FILMSKA ENCIKLOPEDIJA

1

A – K

JUGOSLAVENSKI LEKSIKOGRAFSKI ZAVOD
»MIROSLAV KRLEŽA«

ZAGREB 1986.

FILMSKA ENCIKLOPEDIJA

GLAVNI UREDNIK
dr Ante Peterlić

STRUČNI SEKRETARI
Lukrecija Matušić, Branka Peruza-Krušić

UREDNIŠTVO
Ivona Ajanović, Petar Krelja, Tomislav Kurelec, Ranko Munitić, dr Vlada Petrić, Nenad Polimac, Rudolf Sremec, dr Dušan Stojanović, Mirko Šeper, Hrvoje Turković, Saša Vereš, mr Velimir Visković

UREDNIK ZA ILUSTRACIJE
Katarina Turkalj

GRAFIČKO-TEHNIČKI UREDNICI
Vladimir Mesić, Agata Fučkan, Dušan Žvab, Vicko Matana (prijelom)

LEKTORI
Nada Ayoub, Željka Čavka, Dubravko Horvatić, Marko Kovačević

KOREKTORI
Sanja Fabijanić, Branka Makovec, Barica Marković, Mirjana Mataija, Zrinka Meštrović, Ljerka Mlinar, Mirjana Mrakužić

CRTEŽI
Borko Jurin, Nela Krstić

KORICE I OVITAK
Ivan Gašpić

PREDGOVOR

Pokrenuvši Filmsku enciklopediju, Jugoslavenski leksikografski zavod »Miroslav Krleža« slijedi ideju svojeg utemeljitelja o izdavanju niza posebnih enciklopedija koje bi, zajedno s dvjema edicijama sintetskog karaktera – Općom enciklopedijom i Enciklopedijom Jugoslavije – činile opsežnu, sveobuhvatnu enciklopedičku cjelinu: u nizu međusobno komplementarnih enciklopedija bila bi obuhvaćena cjelokupnost ljudske djelatnosti, enciklopedijski sistematizirana ukupnost ljudskog znanja. Posebna pažnja posvećena je pojedinim granama umjetnosti: objavljene su Likovna i Muzička enciklopedija, a pokrenuta je Filmska.

Ova enciklopedija izrasla je iz sada već tri i pol desetljeća duge tradicije djelovanja JLZ-a; u njoj su izražena specifična iskustva jugoslavenske enciklopedičko-leksikografske baštine. Urednici i suradnici ove enciklopedije konzultirali su u koncipiranju strukture edicije i izradi enciklopedijskih tekstova sve relevantne srodne priručnike objavljene u svijetu. Stoga se može ustvrditi da je u ovoj ediciji amalgamirano iskustvo naše enciklopedičko-leksikografske metodologije s iskustvom proisteklim iz prakse izdavanja filmoloških enciklopedija i priručnika u svijetu.

Potrebu za objavljivanjem ovakve enciklopedije u nas ne treba posebno obrazlagati: film se u Jugoslaviji nakon oslobođenja naglo razvija, njegova popularnost pa i produkcija veliki su, filmska ostvarenja uspješno predstavljaju našu zemlju u inozemstvu, film se uključuje u nastavu na svim razinama školovanja. Napreduje izučavanje filma (osobito filmska kritika i publicistika, ali i filmologija), o čemu svjedoči i činjenica da je u pisanju priloga za našu enciklopediju bilo uključeno stotinjak najistaknutijih autora iz svih naših sredina.

Stoga, Filmska enciklopedija pojavljuje se i kao izraz sadašnjeg stupnja u istraživanju filmskog medija u nas, kao izraz potencijala naše filmske kritike i filmologije.

Ova edicija nastoji obuhvatno obraditi složenu problematiku filma kao značajnog čimbenika društvenog života. Ona ispunja i neke praznine koje trenutno postoje u filmološkoj literaturi u nas – izvornoj domaćoj, i prevedenoj. Istodobno ona običnom gledaocu pokušava približiti i u popularnoj enciklopedijskoj formi objasniti filmske fenomene s kojima se svakodnevno susreće. Ova dvosveščana edicija, koja obuhvaća čak oko 5500 enciklopedijskih odrednica, nastoji osvjetljenjem svih bitnih aspekata filma i kinematografije prevladati jednostrani, uskostrukovni pristup bogatoj i raznovrsnoj građi; film je kompleksno tretiran: kao grana umjetnosti, ali i kao industrija, sredstvo komuniciranja i oblik razonode.

Jedna od specifičnosti ove enciklopedije jest upravo nastojanje da se iscrpno, opširnije nego u drugim srodnim edicijama obradi cjelina fenomena filma, pa su stoga temeljito obrađena dodirna područja filma s drugim umjetnostima, odn. filmologije i srodnih znanstvenih disciplina.

Također su opširno prikazane filmska tehnika i tehnologija filmske proizvodnje (snimanja, obradbe, projekcije); obrađeni su izumi koji su doveli do pojave filma, kao i najnovija otkrića na području fotografije i fonografije. Pažnja je posvećena i srodnim medijima. Obrađene su i psihofiziološke osnove filma.

Iako je u ovoj enciklopediji težište na filmskom stvaralaštvu, činjenica da je film grana industrije, a ujedno društvena i komercijalna djelatnost, bila je razlog da se obradi i složena građa kinematografije. Obrađeni su proizvodnja filma, distribucija, prikazivalaštvo, filmski studiji i kompanije, protumačeni su najrazličitiji oblici primjene i namjene filma, način komercijalnoga i širega društvenog afirmiranja i unapređivanja filmske proizvodnje (festivali, visoke filmske škole, filmska zvanja i sl.), način društvenog upravljanja filmom (zakoni o filmu, cenzura i sl.) te organizacije sineasta. Vrlo iscrpno, mnogo detaljnije nego u drugim filmskim enciklopedijama, prikazana je teorija filma. U posebnim člancima obrađeni su svi temeljni teorijski pojmovi od onih danas već klasičnih, koje definiraju prvi teoretičari filmske umjetnosti, pa do suvremenog pojmovlja kojim se služe semiotički orijentirani teoretičari. Zastupljene su i sve važnije teoretičarske i kritičarske škole; u samostalnim biografskim člancima obrađen je doprinos najvažnijih kritičara i teoretičara filma, a prezentirani su i članci o najvažnijim filmskim novinama i časopisima u nas i u svijetu.

Povijest filma predstavljena je u člancima o stilskim formacijama, o filmskim pravcima te u pregledima razvoja nacionalnih kinematografija. Nastojali smo se osloboditi nacionalne pristranosti i isključivosti karakteristične za enciklopedije objavljene u zemljama sa snažnom filmskom proizvodnjom i publicistikom; u tim enciklopedijama obično je sva pažnja koncentrirana na vlastitu filmsku baštinu, a prinosi drugih kinematografija marginalizirani su; filmska proizvodnja zemalja u razvoju jedva se i spominje. Pozicija naše zemlje i naše kinematografije u svjetskoj konstelaciji omogućuje nam da izbjegnemo tu vrstu pristranosti: nastojali smo objektivno izbalansirati udjele pojedinih nacionalnih baština u povijesti filma u svijetu slijedeći primarno kriterije filmske vrijednosti, izbjegavajući etnocentri-

zam i ideologijske predrasude koje ponekad opterećuju enciklopedije ovakvog tipa. Sretni smo što možemo iscrpnim člancima našoj javnosti predstaviti značajnije sineaste i filmsku baštinu malih naroda, osobito iz zemalja u razvoju.

Također smo nastojali opširnije predstaviti filmske rodove koje ovaj tip edicija obično zanemaruje: animirani, dokumentarni i eksperimentalni film.

Najveći dio zauzimaju biografije filmskih autora; predstavljene su sve značajnije ličnosti filma: od pionira filmske tehnike i prvih autora filmova do suvremenih autora koji su ostvarili određene filmske uspjehe, ali još nisu dovršili svoj opus. Uvršteni su članci o sineastima koji su se afirmirali približno do 1980. Filmski stvaraoci iz SFRJ koji su ugled stekli nakon 1980 (npr. E. Kusturica), kao i oni iz starijih naraštaja o kojima nije bilo bitnih podataka ili su izostavljeni omaškom, bit će obrađeni u Dodatku (u 2. svesku).

U tekstovima o filmskim stvaraocima najveća je pažnja posvećena njihovim djelima. Budući da u ovoj enciklopediji filmovi nisu obrađivani u zasebnim člancima, cjelovita informacija o pojedinom filmu može se dobiti u članku o redatelju; u člancima o drugim sudionicima u stvaranju filma neće se stoga donositi cjelovita analiza filma, već će se analizirati samo osobni prinos tog sudionika uobličenju filma. U sintetskim prikazima povijesti pojedinih nacionalnih kinematografija, filmskih stilova, žanrova i sl. bit će govora o funkciji određenog filma unutar tih cjelina.

Ako se pri spominjanju nekog filma ne navodi kojem filmskom rodu pripada, radi se o igranom filmu. Međutim, kad je u početku teksta istaknuto da je autor stvarao uglavnom dokumentarne, animirane, odn. eksperimentalne filmove, igrani se film posebno označuje. Ako se uz igrani film ne spominje dužina, riječ je o cjelovečernjem, dugometražnom filmu. Uz filmove iz razdoblja početaka kinematografije često se navodi broj tzv. rola filma.

Naslov filma dan je u obliku koji je uvriježen na području SFRJ odn. u programu JRT. Ako film u nas nije prikazivan, donosi se točan prijevod originala. Kod starijih filmova ili onih koji su se počeli prikazivati u nas u toku rada na ediciji javlja se u tekstu, uz točan prijevod originala, ponekad i distributerski naziv. Vrlo rijetko, kada je postojala sumnja u točnost prijevoda ili samog naslova, donose se i ostali nazivi, osobito kad je riječ o nazivima filmova koji se u inozemstvu javljaju u više oblika (npr. kad su bili distribuirani na dva jezična područja). Radi točne identifikacije filmova, u Filmografiji će se navoditi uz izvorni naziv i svi poznati prijevodni oblici u nas. Izvorni nazivi filmova navode se samo u člancima o redateljima, a u ostalim člancima donose se samo uobičajeni prijevodni oblici.

Uz naslove filmova navodi se uvijek i godina proizvodnje odn., kao i u većini sličnih izdanja, godina premijere (koja najčešće i koincidira s dovršenjem filma).

Pri izboru filmova spomenutih u članku o pojedinom filmskom stvaraocu odlučivalo je načelo selektivnosti. U člancima o jugoslavenskim redateljima spomenuti su svi njihovi igrani filmovi. Filmove, često i vrlo značajne, koji su ostvareni pošto su već rukopisi o njihovim autorima bili poslani u tiskaru, nije bilo moguće – iz tehničkih razloga – uvrstiti u tekstovni dio članka, već eventualno na kraj filmografskog dijela članka (npr. »Amadeus« M. Formana).

Važno mjesto u Filmskoj enciklopediji ima nužno, ipak stvaralaštvo u Jugoslaviji: od njegovih početaka pa do naših dana. Proučavanje domaćeg filma tek je počelo izlaziti iz svoje pionirske faze, a ova bi enciklopedija trebala poslužiti kao zbornik raznovrsnih činjenica i pojava u domaćoj kinematografiji. Ovim izdanjem nisu razriješene mnogobrojne nedoumice o počecima filma u Jugoslaviji, ono nema ni pretenziju donošenja konačnih sudova o domaćem filmskom stvaralaštvu: nakana je bila da Filmska enciklopedija posluži kao prilog proučavanju filma u nas i kao poticaj novim naraštajima proučavatelja pa i filmskih stvaralaca.

UREDNIŠTVO

SURADNICI U I KNJIZI

A. Dić. Arsen Dedić, kompozitor, Zagreb
A. Lis. Alemka Lisinski, filmski kritičar, Zagreb
Al. Pa. Aldo Paquola, filmski kritičar, Rijeka
Am. S. Agim Sopi, filmski redatelj, Priština
An. Pet. dr Ante Peterlić, glavni urednik Filmske enciklopedije JLZ »Miroslav Krleža«, sveuč. prof., Filozofski fakultet, Zagreb
B. Bn. dr Branko Belan, filmski redatelj, sveuč. prof., Akademija za kazalište, film i televiziju, Zagreb
B. Kič. Branko Kovič, filmski publicist, Ljubljana
B. P. Kć. Branka Peruza-Krušić, stručni sekretar Filmske enciklopedije JLZ »Miroslav Krleža«, Zagreb
B. Sen. dr Boris Senker, teatrolog, docent, Filozofski fakultet, Zagreb
B. Vid. Boris Vidović, filmski kritičar, Zagreb
Br. Mil. Branko Milošević, filmski redatelj, Novi Sad
D. Kos. dr Dejan Kosanović, filmski redatelj i filmolog, Beograd
D. Mov. Dražen Movre, filmski kritičar, Zagreb
D. Šva. Dragan Švaco, savjetnik za filmsku kulturu, »Filmoteka 16«, Zagreb
D. Zu. Darko Zubčević, filmski kritičar, Zagreb
D. Žč. Davor Žmegač, filmski redatelj i kritičar, Zagreb
Da. Mć. Dario Marković, filmski kritičar, Zagreb
Du. S. dr Dušan Stojanović, univ. prof., Fakultet dramskih umetnosti, Beograd
Đ. Pc. Đurdica Polimac, filmski kritičar, Zagreb
E. Mć. Enes Midžić, filmski snimatelj, Zagreb
F. Hć. Fedor Hanžeković, filmski redatelj i publicist, Zagreb
Fr. V. Frano Vodopivec, filmski snimatelj i redatelj, Zagreb
G. Kć. dr Grozdan Knežević, sveuč. prof., Arhitektonski fakultet, Zagreb
G. Va. Georgi Vasilevski, filmski kritičar, Skoplje
H. Tć. mr Hrvoje Turković, filmolog, Zagreb
I. Ać. Ivona Ajanović, urednik, JLZ »Miroslav Krleža«, Zagreb
I. Šo. mr Ivo Škrabalo, filmski publicist i redatelj, Zagreb
Il. P. Ilindenka Petruševa, filmski kritičar, Skoplje
J. Dol. Jože Dolmark, filmski kritičar, Kopar
J. Ste. Jože Steiner, filmski publicist, Zagreb
K. Hr. Kruno Heidler, filmski producent, Zagreb
K. Mik. Krešimir Mikić, filmski snimatelj i publicist, Zagreb
La. K. Lawrence Kiiru, filmski redatelj, Zagreb
Lj. N Ljiljana Nedič, kustos, Slovenski gledališni in filmski muzej, Ljubljana
M. Hy. Mladen Hanzlovsky, filmski kritičar, Zagreb
M. Rod. Maja Rodica, filmski montažer, Zagreb
Mi. Bog. Mira Boglić, filmski kritičar, Zagreb
Mi. Bor. Mirjana Borčić, filmski pedagog, Ljubljana
Mi. Gr. mr Miša Ela Grčar, filmolog, Ljubljana
Mi. Šr. Mirko Šeper, urednik, JLZ »Miroslav Krleža«, Zagreb
Mi. Vić. Miroljub Vučković, stručni suradnik, Institut za film, Beograd
Mil. P. dr Mihovil Pansini, filmski redatelj, sveuč. prof., Medicinski fakultet, Zagreb
Mo. I. Momčilo Ilić, filmolog, direktor Instituta za film (u mirovini), Beograd
Mo. K. Mato Kukuljica, direktor Kinoteke Hrvatske, Zagreb
N. Paj. Nebojša Pajkić, filmski scenarist i kritičar, docent, Fakultet dramskih umetnosti, Beograd
N. Pc. Nenad Polimac, filmski kritičar, Zagreb
N. Sić. Nikola Stojanović, filmski redatelj i kritičar, Sarajevo
N. Ter. Nikola Tanhofer, filmski redatelj i snimatelj, sveuč. prof., Akademija za kazalište, film i televiziju, Zagreb
Ni. Š. Nino Škrabe, filmski publicist, Zagreb
P. C. mr Pavao Cindrić, publicist, Zagreb
P. Gć. mr Predrag Golubović, filmski redatelj, direktor Instituta za film, Beograd
P. Šr. Pavao Štalter, akademski slikar, filmski redatelj, Zagreb
Pe. K. Petar Krelja, filmski redatelj i kritičar, Zagreb
R. Đ. Ratko Đurović, filmski scenarist, univ. prof., Fakultet dramskih umetnosti, Beograd
R. Mun. Ranko Munitić, filmolog, Beograd
R. Ro. dr Radoslav Rotković, urednik, Leksikografski zavod Crne Gore, Titograd
R. Sr. Rudolf Sremec, filmski redatelj i filmolog, Zagreb
S. Fn. Silvan Furlan, filmski kritičar, Ljubljana
S. Jur. Srećko Jurdana, filmski redatelj i kritičar, Zagreb
S. Te. dr Stjepko Težak, sveuč. prof., Filozofski fakultet, Zagreb
T. Gć. Tomislav Gavrić, filmolog, Beograd
T. L. Tomislav Ladan, urednik, JLZ »Miroslav Krleža«, Zagreb
To. K. Tomislav Kurelec, filmski kritičar i redatelj, Zagreb
To. Mi. Tomislav Mikulić, akademski slikar, Zagreb
V. Kh. Vladimir Koch, univ. prof., Akademija za gledališče, film, radio in televizijo, Ljubljana
V. Mus. Vitko Musek, filmski kritičar, Ljubljana
V. Pet. dr Vlada Petrić, filmski redatelj, sveuč. prof., Harvard University, SAD
V. Pog. Vladimir Pogačić, filmski redatelj i filmolog, direktor Jugoslovenske kinoteke (u mirovini), Beograd
V. Sm. Vjekoslav Smetko, inženjer, »Jadran film«, Zagreb
Vl. T. Vladimir Tomić, filmski kritičar, Zagreb
Vr. V. Vladimir Vuković, filmski kritičar, Zagreb
Z. Poš. Zdravko Pošta, filmski snimatelj, Zagreb
Z. Sud. Zlatko Sudović, filmski redatelj, direktor Zavoda za kulturu Hrvatske, Zagreb
Z. T. S. dr ing. Zora Tkalčević-Smetko, profesor, Viša grafička škola, Zagreb
Z. Ta. Zoran Tadić, filmski redatelj i kritičar, Zagreb
Z. Vr. Zdenko Vrdlovec, filmski kritičar, Ljubljana
Z. Vra. Zlatko Vranjican, savjetnik, Republički komitet za prosvjetu, kulturu, fizičku i tehničku kulturu SRH, Zagreb

SURADNJA NA LITERATURI: *Jože Steiner Đurđica Polimac*

RECENZIJA: Vladimir Pogačić, Zlatko Sudović i France Štiglic

a

AAES, Erik, dan. scenograf (Nordby, 27. IV 1899 — 19. III 1966). Od 1920. do 1925. radi kao asistent scenografa, a zatim kao scenograf na filmu i u kazalištu u Danskoj i Njemačkoj. Nakon toga priključuje se u Francuskoj krugovima bliskim → avangardi; njegova suradnja s redateljima, otcijepljenima od avangarde, tako s A. Cavalcantijem i J. Renoirom, svrstava ga na razmeđu fantastike i poetskog realizma, što se prvenstveno odnosi na filmove *Yvette* (1927) Cavalcantija i *Mala prodavačica šibica* (1928) Renoira. Aaesove pregledne scenografije i smisao za sažet poetski ugođaj najviše se ističu u dva ključna djela C. Th. Dreyera, *Dan gnjeva* (1943) i *Riječ* (1955). Nakon II svj. rata A. radi kaz. scenografije u Kopenhagenu i surađuje s vodećim predstavnicima novoga dan. filma, tako s H. Carlsenom na njegovoj poznatoj ekranizaciji romana Knuta Hamsuna *Glad* (1966).

Ostali važniji filmovi: *Pokojni Matija Pascal* (M. L'Herbier, 1925); *Na sidrištu* (A. Cavalcanti, 1927); *Zabušant* (J. Renoir, 1928); *Mala Lili* (A. Cavalcanti, 1928); *Gospodin Puntila i njegov sluga Matti* (A. Cavalcanti, 1955); *Prikriveni strah* (A. De Toth, 1957); *Vikend* (P. Kjaerulff-Schmidt, 1962). D. Žč.

ABBAS, Khwaja Ahmad, ind. redatelj i scenarist (Panipat, Haryana, 7. VI 1914). Ljevičar, isprva novinar i reklamni agent. Od 1938. utjecajan film. kritičar lista »Chronicle«; 1941. počinje se, kao već iskusan pisac (objavio dvadesetak proznih djela), baviti scenar. radom. U svojim scenarijima, kao prvi u ind. kinematografiji (koja je do tada poznavala samo ljubavne melodrame i glazb. filmove), bavi se soc. problematikom. Od 1946. bavi se i režijom; njegov prvi film *Djeca zemlje* (Dharti ke Lal, 1946), potresna priča o gladi u Bengalu, jedan je od ključnih trenutaka u razvoju ind. kinematografije. God. 1952. osniva vlastitu kompaniju za proizvodnju i distribuciju filmova Naya Sansar. Njegov film *Izgubljeno dijete* (Munna, 1954) jedan je od prvih većih međunar. uspjeha ind. kinematografije, a ujedno i prvo njezino ostvarenje lišeno glazbe i plesa.

Ostali važniji filmovi (kao scenarist): *Lutalica* (R. Kapoor, 1951); *Shree 420* (R. Kapoor, 1955); kao scenarist i redatelj: *Putnik* (Pardesi, 1957, suredatelj u indijsko-sovj. koprodukciji); *Grad i snovi* (Gyara Hazar Larkian, 1964); *Nebeski dvor* (The Celestial Palace, 1966); *Sedam Hindustanaca* (Saat Hindustani, 1970); *Dva parije* (Do Boond Pari, 1972).

Mi. Šr.

ABBOTT, Bud (pr. ime **William A. Abbott**), am. glumac (Asbury Park, New Jersey, 2. XI 1895 — Los Angeles, 24. IV 1974). Iz obitelji cirkuskih artista. God. 1931, nakon više neuspjelih pokušaja da postane glumac, radeći na blagajni u brooklynskom kazalištu dobiva priliku, zamjenjujući oboljelog → L. Costella, svoga kasnijeg partnera. Od tada nastupa zajedno s njim u kazalištu, na radiju i na filmu, sve do razlaza para 1957. Nakon toga, sâm ili s dr. partnerom, bez uspjeha se okušao u kazalištu i na televiziji (→ ABBOTT I COSTELLO).

An. Pet.

ABBOTT I COSTELLO, am. komičarski par. Široj publici poznati su isključivo po zajedničkim nastupima: u kazalištu (i vodviljima i burleskama) od 1931, na radiju od 1938, a na filmu od 1940 (prvi film *Jedna noć u tropima* A. E. Sutherlanda). Izvanredan uspjeh u publike postižu svojim drugim filmom *Regruti* (A. Lubin, 1941). Sljedećih deset godina neprekidno su u SAD na listi desetoro glumaca kojih filmovi ostvaruju najveću dobit. Zajedno su nastupili u 37 filmova (mnogi nose njihova imena u naslovu); razilaze se 1957. Od njihovih filmova, većinom sračunatih na izazivanje urnebesna smijeha, kritika najviše cijeni parodije poznatih knjiž. i film. tema, osobito film *Abbott i Costello susreću Frankensteina* (1948) Ch. T. Bartona. Njihov komičarski stil obilježavaju elementi preuzeti iz → slapsticka i burleske, brzo izgovarani dijalog te stroga podjela likova: visoki i mršaviji Abbott dostojanstvenijeg je držanja, a »žrtva« u nezgodama je nespretniji, niži i debeljkasti Costello (→ B. ABBOTT; L. COSTELLO).

ABBOTT I COSTELLO

Ostale važnije uloge: *Drž'te tog duha* (A. Lubin, 1941); *Tko je počinitelj?* (E. C. Kenton, 1942); *Izgubljeni u haremu* (Ch. F. Reisner, 1944); *Abbott i Costello u Hollywoodu* (S. Sylvan Simon, 1945); *Regruti se vraćaju kući* (Ch. T. Barton, 1947); *Udovica s Divljeg Zapada* (Ch. T. Barton, 1947); *Abbott i Costello susreću ubojicu: Borisa Karloffa* (Ch. T. Barton, 1949); *Abbott i Costello u Legiji stranaca* (Ch. Lamont, 1950); *Abbott i Costello putuju na Mars* (Ch. Lamont, 1953).

LIT.: *L. Maltin,* Movie Comedy Teams, New York 1970; *R. Anobile,* Who's on First, New York 1972; *B. Thomas,* Bud and Lou, New York 1977; *J. R. Parish/W. T. Leonard,* The Funsters, New York 1979.

An. Pet.

ABOU SEIF, Salah, egip. redatelj (Kairo, 10. V 1915). Isprva komercijalist u tekstilnoj industriji. Amaterski se bavi film. kritikom, kao i kratkometr. i dokum. filmom. God. 1946. počinje se profesionalno baviti igr. filmom. Najčešće snima adaptacije knjiž. djelâ. U njegovim prvim filmovima ogleda se snažan utjecaj tal. neorealizma. Odlikuje se spretnim povezivanjem komičnih i melodramatskih elemenata. Od 60-ih godina snima uglavnom djela soc. i polit. tematike, postavši ubrzo vodećim egip. redateljem, jednim od rijetkih koji su poznati i izvan domovine. Profesor je na Kinematografskom institutu u Kairu.

Filmovi: *Pustolovine Antara i Able* (Mug-Lamarat Antar wa Abla, 1945); *Uvijek u mom srcu* (Daiman fi qualbi, 1946); *Kobac* (Essakir, 1950); *Meštar Hasan* (Osta Hassan, 1952); *Raya i Sekina* (Raya wa Sekina, 1953); *Čudovište* (El wahch, 1954); *Pijavica* (La sangsue, 1956); *Ljudeskara* (El tetehwa, 1957); *Sjaj ljubavi*

(Haza howa el hob, 1958); *Početak i kraj* (Bidaya wa nihaya, 1960); *Pismo nepoznate* (Rissa men imraa maghoula, 1961); *Kairo 30* (Al Qahira 30, 1966); *Slučaj 68* (Al qadhia 68, 1968); *Neka bol* (Shey a min al azab, 1969); *Zora islama* (Fajr el Islam, 1970); *Hamam u Malatiliju/Egipatska tragedija* (Hammam el Malatili, 1973); *Al Qadissia* (1982). Mi. Šr.

ABSENS FILTAR → FILTRI, ELEKTROAKUSTIČKI.

ABULADZE, Tengiz Jevgenjevič, sovj. filmski redatelj (Kutaisi, Gruzijska SSR, 31. I 1924). Studirao na Kazališnom institutu u Tbilisiju, a zatim na moskovskom VGIK-u, gdje je 1953. diplomirao film. režiju u klasi S. J. Jutkjeviča. Film. karijeru počinje kao dokumentarist, u suradnji s R. D. Čheidzeom (*Naš dvorac* — Naš dvorec, 1953); zajedno režiraju (1956) i srednjemetražni igr. film *Magarčić iz Magdane* (Lurdža Magdany), prvi autentični izraz gruz. nacionalne kinematografije u poststaljinističkom razdoblju. U kasnijim ostvarenjima A. obraduje znatno univerzalnije teme ukorijenjene u gruz. kulturu. Njegov prvi samostalni projekt *Tuđa djeca* (Čužie deti, 1959) nagrađivan je više puta na međunar. festivalima. Najviše priznanja donosi mu film *Ja, bakica, Iliko i Ilarion* (Ja, babuška, Iliko i Illarion, 1963); u njemu je najočitija Abuladzeova sklonost diskretnom sentimentaliziranju ljudskih sudbina i povlaštenoj, estetiziranoj poziciji kamere s obzirom na prikazana zbivanja. *Drvo želja* (Drevo želanija, 1976) uspješno spaja naglašenu koloristističnost, metaforičnost i gruz. folklor; tim filmovima A. postaje jednim od najistaknutijih predstavnika gruz. kinematografije uopće.

Ostali važniji filmovi: *Molba* (Mol'ba, 1968, suredatelj); *Ogrlica za moju dragu* (Ožerel'e dlja moej ljubimoj, 1971). N. Pc.

ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES, akr. **AMPAS,** akademija film. znanosti i umjetnosti osnovana u Hollywoodu svibnja 1927. sa zadaćom da podigne znanstvenu, estetsku i teh. razinu film. proizvodnje, ujedini i izjednači sve grane unutar film. umjetnosti te da potakne teorijska i praktična istraživanja medija. U početku je brojala trideset i šest članova iz najutjecajnijih producentskih kuća, uključujući i najpoznatije film. zvijezde, kao što je npr. D. Fairbanks koji je bio i njezin prvi predsjednik; zatim su tu dužnost, među ostalima, obnosili G. Peck, B. Davis, F. Capra i F. Lloyd. Od osnutka, AMPAS svake godine dodjeljuje specijalnu nagradu *(Academy Award,* popularno nazvana → *Oscar)* za najbolja ostvarenja u svih trinaest područja unutar film. produkcije. AMPAS je 1979. brojala oko tri tisuće članova iz svih grana film. industrije. Akademija također posjeduje jednu od najvećih knjižnica film. literature te veliki arhiv am. i stranih igr. i dokum. filmova. Da. Mć.

ACHARD, Marcel, franc. komediograf, scenarist i redatelj (Sainte-Foy-les-Lyon, 5. VII 1899 — Pariz, 3. VIII 1974). Kratku karijeru učitelja i novinara napušta 1922, nakon izvedbe svoga prvoga kaz. komada, te nedugo potom postaje jednim od najuspješnijih franc. komediografa. Svježinu i hirovitost svojih prvih djela bulevarskog tipa A. kasnije nadopunjuje psihol. analizom. God. 1931. počinje pisati i film. scenarije u kojima je lako prepoznati nastavak bulevarskog patosa i senzacionalizma njegovih kaz. komada. Uspjeliji filmovi te vrste, kao *Vesela udovica* (E. Lubitsch, 1934), *Mayerling* (A. Litvak, 1936) i nedvojbeni vrhunac njegova scenar. opusa, film *Madame de . . .* (M. Ophüls, 1953), odlikuju se otmjenošću i sjetnim ugođajem što ga zrači evr. aristokratska sredina na zalazu. Često surađuje s M. Allégretom, redateljem koji se ističe istančanim stilom. Samostalno je režirao dva filma: drugu film. verziju svoga vlastitog komada *Jean de la Lune* (1949) te biografiju J. Offenbacha *Pariski valcer* (La valse de Paris, 1950).

Ostali važniji filmovi (kao scenarist): *Alibi* (P. Chénal, 1937); *Oluja* (M. Allégret, 1938); *Neobični gospodin Victor* (J. Grémillon, 1938); *Kakav otac, takav sin* (J. Duvivier, 1940); *Félicie Nanteuil* (M. Allégret, 1942); *Lijepa avantura* (M. Allégret, 1942); *Djevojke s Obale cvijeća* (M. Allégret, 1943); *Petrus* (M. Allégret, 1946); *Žena i njezina igračka* (J. Duvivier, 1959); *Pucanj u tami* (B. Edwards, 1964). D. Žč.

ACHTERNBUSCH, Herbert, njem. književnik, redatelj, scenarist i glumac (München, 23. XI 1938). Nakon kratkog pohađanja nürnberške umj. akademije, bavi se deset godina slikarstvom, prehranjujući se kao građevinski radnik. Isprva se afirmira kao književnik s nekoliko romana i radio-drama; sredinom 70-ih godina zapažen je kao scenarist *Srca od stakla* (1976) W. Herzoga, a i po vlastitim autorskim filmovima za koje ujedno piše scenarije i igra gl. uloge. Njegova ostvarenja karakteriziraju utjecaj eksp. filma, namjerna neestetiziranost cjeline te sklonost apsurdnom humoru i jezičnim istraživanjima.

Filmovi: *Osjećaj »Andechser«* (Das Andechser Gefühl, 1974); *Plivači preko Atlantika* (Die Atlantikschwimmer, 1975); *Pivska borba* (Bierkampf, 1977); *Servus, Bavarska* (Servus, Bayern, 1977); *Mladi redovnik* (Der junge Mönch, 1978); *Komanc* (Der Komantsche, 1979); *Crnac Erwin* (Der Neger Erwin, 1981); *Posljednje skrovište* (Das letzte Loch, 1981); *Budala* (Der Depp, 1982); *Sablast* (Das Gespenst, 1983). N. Pc.

ACKEREN, Robert van, njem. redatelj i snimatelj (Berlin, 22. XII 1946). Sin niz. roditelja. Studirao na Visokoj školi za optiku i fototehniku, na odjelu za film i televiziju. Od 1962. do 1964. suradnik Književnog kolokvija u Zapadnom Berlinu, kada režira svoj prvi kratkometr. film *Jedan zna više* (Einer weiss mehr). Snimio desetak kratkometr. dokumentarnih i igranih filmova i dva zapažena dugometr. eksperimentalna filma *Čarobni trenutak* (Der magische Moment, 1966) i *Beskonačno putovanje* (Die endlose Reise, 1968). U međuvremenu, postavši i istaknuti snimatelj, radi s nizom mladih njem. redatelja (H. von Cramer, K. Lemke, M. Gossow, W. Schröter, R. von Praunheim i dr.). God 1970. debitira s dugometr. igranim filmom *Blondiejev broj jedan* (Blondie's Number One). Tri godine kasnije već dobiva Saveznu nagradu za film *Harlis.* Tematski krug njegovih filmova najčešće ne prelazi granicu zanimanja karakterističnu za novu generaciju njem. sineasta; to je prije svega podrugljivo, ironijsko ili socijalno-kritičko suprotstavljanje dojučerašnjem »svijetu navika«, ili pak gotovo kliničko ispitivanje temeljnih ljudskih osjećaja, kakvo je primjerenim stilom ostvario u jednom od svojih najuspjelijih filmova, u *Čistoći srca* (Die Reinheit des Herzens, 1978).

Ostali filmovi: *Posljednji krik* (Der letzte Schrei, 1975); *Belcanto* (1977); *Drugi osmijeh* (Das andere Lächeln, 1977); *Njemačka privatno* (Deutschland privat, 1980); *Žena u plamenu* (Die flambierte Frau, 1983). Vr. V.

ACRES, Birt, izumitelj i pionir brit. kinematografije (Richmond, Virginia, 23. VII 1854 — travanj 1918). Rođen u SAD od brit. roditelja; odgajan u Parizu, gdje se i razvija njegova sklonost prema fotografiji. God. 1893. počinje s pokusima snimanja i reprodukcije pokreta. U Vel. Britaniji patentira 1895. svoju *kinetičku lanternu (kinetic lantern),* napravu za snimanje i prikazivanje pokretnih slika. Nakon toga udružuje se s R. W. Paulom, pa zajedno konstruiraju prvu substandardnu kameru nazvanu *Birtac* koja snima na 17,5 mm vrpci (polovica 35 mm vrpce). Opsjednut je idejom da je njegov izum sredstvo za bilježenje ozbiljnih pov. zbivanja i gnuša se nad komerc. iskorištavanjem sličnih izuma svojih suvremenika. Neko vrijeme prekida javno djelovanje, što je bilo dostatno da ga dr. istraživači prestignu i oduzmu mu neka prvenstva na koja bi svakako imao pravo. Drži se da je upravo A. snimio prvi brit. film *Utrka čamaca Oxford — Cambridge.* N. Ter.

ACTORS' STUDIO, The, newyorska glum. škola koju su 1947. osnovali E. Kazan, Ch. Crawford, R. Lewis i L. Strasberg, nekad članovi Group Theatera iz New Yorka — kazališta što ga je 30-ih godina vodio redatelj H. Clurman, postavljajući društveno angažirana djela i uvodeći metode Stanislavskoga u SAD. A. djelomično nastavlja ta nastojanja; vodi ga nekoliko pedagoga, većinom poznatih kaz. glumaca i redatelja, i veći broj *promatrača (observer)* koji imaju savjetodavnu ulogu. Osobitu pozornost posvećuje improvizaciji, skupnom radu i upoznavanju vlastite ličnosti što se iskazuje i primjenom psihoanalitičkih seansi. Takvo stvaranje uloge u svojoj sveukupnosti naziva se *metodom (method);* u kazalištu i na filmu najuspješnije je razvija E. Kazan. Pohađali su ga i mnogi poznati film. glumci, npr. R. Steiger, E. Wallach, Sh. Winters te najpoznatiji predstavnici naraštaja → buntovnika bez razloga — M. Brando, M. Clift i J. Dean. U potonjih se dobrim dijelom izgubilo nasljeđe metode Stanislavskoga; njihove kreacije bile su obilježene stanovitom teatralnošću i egzaltiranošću koja je najprihvatljivija u stvaranju neurotičnih, dilemama mučenih likova. Najvećom vrijednošću primjene *metode* u filmu smatra se ostvarivanje, putem naturalističkih sredstava, onih efekata kojima se jasno upozorava na unutarnje stanje lika pa se utjecaj metode nalazi i u glumaca koji su se pojavili 60-ih godina (P. Newman, W. Beatty, D. Hoffman i dr.), tj. u razdoblju kad škola kao ustanova već počinje stagnirati. An. Pet.

AĆIN, Jovan, film. i tv-redatelj (Beograd, 23. V 1941). Član Kino-kluba »Beograd«. Studirao arhitekturu, zatim apsolvirao Akademiju za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu. Pripada naraštaju film. radnika koji sve više brišu granicu između filma i televizije, pa tako od 1969. režira kratke dokum. i igr. filmove (npr. *Uskrs,* 1969), kao i tv-drame i više dr. tv-emisija; ogledao se i kao kaz. redatelj. God. 1975. snima dugometražni igr. film *Ruža od betona,* isječak iz suvremenoga radničkog života, koji je, naknadno prerađen uz sudjelovanje još nekoliko autora, konačno prikazivan pod naslovom *Poznajete li Pavla Pleša?.* U posljednje vrijeme djeluje u Francuskoj kao rukovoditelj odjela

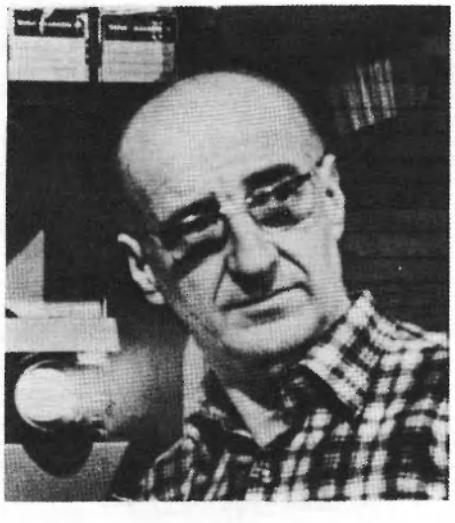
namjenskog filma tvornice Peugeot; za svoj rad nagrađen je na festivalu namjenskog filma u Biarritzu 1980. Mo. I.

ADAM, Ken, brit. scenograf (Berlin, 5. II 1921). Studirao arhitekturu u Londonu, a u II svj. ratu sudjelovao kao pilot RAF-a. Filmom se počeo baviti 1947. kao crtač scenogr. skica; kasnije postaje scenograf, a poč. 60-ih godina i film. dizajner. U tom svojstvu opremio je većinu filmova o tajnom agentu Jamesu Bondu, iznalazeći futuristička scenska rješenja i iskazujući scenogr. maštovitost i smisao za humor. Za pomnjivu rekonstrukciju engl. i kontinentalnih lokaliteta iz XVIII st. u filmu *Barry Lyndon* (1975) S. Kubricka nagrađen je Oscarom za scenografiju.

Ostali važniji filmovi: *Helena Trojanska* (R. Wise, 1955); *Proces Oscaru Wildeu* (K. Hughes, 1960); *Doktor No* (T. Young, 1962); *Doktor Strangelove* (S. Kubrick, 1964); *Goldfinger — podvig agenta 007* (G. Hamilton, 1964); *Operacija Munja* (T. Young, 1965); *Strogo povjerljivo Ipcress* (S. J. Furie, 1965); *Pogreb u Berlinu* (G. Hamilton, 1966); *Samo dvaput se živi* (L. Gilbert, 1967); *Zbogom, gospodine Chips* (H. Ross, 1969); *Dijamanti su vječni* (G. Hamilton, 1971); *Sedampostotna otopina* (H. Ross, 1976); *Špijun koji me je volio* (L. Gilbert, 1977); *Moonraker — operacija svemir* (L. Gilbert, 1979). D. Žč.

ADAMIČ, Bojan, skladatelj i dirigent (Ribnica, 9. VIII 1912). Učio najprije orgulje i trubu na Srednjoj glazbenoj školi, a diplomirao klavir na Akademiji za glazbo u Ljubljani. Sudionik NOB. Nakon rata dirigent Plesnoga orkestra Radio-televizije Ljubljana, a od 1982. slobodni umjetnik. U središtu je Adamičeva stvaralaštva scenska i film. glazba, a skladao je također koncertnu i zab. glazbu. Filmskom se bavi od 1946, pa je od tada skladao glazbu za više od 200 jugosl. i stranih filmova, stječući popularnost širom zemlje. Glavna su obilježja njegove glazbe izvornost tematike i njezine obradbe, osobito s pomoću efektne instrumentacije. Mjestimice gradi na elementima jazza, no više ga privlači folklor, osobito ritmičke raznolikosti plesova jugosl. naroda. Folklorne motive prilagođuje vlastitom, u osnovi lirskom izrazu (*Pješčani zamak*, 1963, B. Hladnika), no ponekad postiže borbenu dramatičnost (*Partizanska eskadrila*, 1979, H. Krvavca). Za film. glazbu dobio je dvije savezne i tri prve nagrade (zlatne medalje) na festivalima jugosl. filma u Puli: *Njih dvojica* (Ž. Skrigin, 1955), *Tuđa zemlja* (J. Gale, 1957) i *Kroz granje nebo* (S. Janković, 1958).

BOJAN ADAMIČ



Ostali važniji filmovi — kratkometražni: *Omladina gradi* (F. Stiglic, 1946); *Naši lipicanci* (Mi. i Me. Badjura, 1951); *Fantastična balada* (B. Hladnik, 1957); igrani: *Jara gospoda* (B. Stupica, 1953); *Vesna* (F. Čap, 1953); *Ne okreći se, sine* (B. Bauer, 1956); *Subotom uveče* (V. Pogačić, 1957); *Veselica* (I. Babič, 1960); *Ples na kiši* (B. Hladnik, 1961); *Pesma* (R. Novaković, 1961); *Samonikli* (I. Pretnar, 1963); *Radopolje* (S. Janković, 1963); *Štićenik* (V. Slijepčević, 1966); *Kako umreti* (M. Stamenković, 1972); *Slike iz života udarnika* (B. Čengić, 1972); *Valter brani Sarajevo* (H. Krvavac, 1972); *Idealist* (I. Pretnar, 1976); *Doviđenja u sljedećem ratu* (Ž. Pavlović, 1980). R. Šu.

ADAMIČ, Ernest, scenarist i redatelj kratkometr. filmova i film. publicist (Ljubljana, 27. XI 1898 — Ljubljana, 12. V 1977). Zanimanjem učitelj, filmom se počeo baviti tek nakon II svj. rata. Tipičan je predstavnik slov. dokumentarističke škole 50-ih godina, koja je težila stilizaciji i nastojala postići izrazito estetske učinke. Zato je često zanemarivala verističku podlogu koja je kod Adamiča bila podređena još u prilično mjeri didaktičnosti. Ostvario je više od 80 kratkometr. filmova, među kojima su najistaknutiji: *Među zagorskim rudarima* (Med zagorskimi rudarji, 1949), *Otok galebova* (Otok galebov, 1956), *U dolini Soče* (V dolini Soče, 1958), *Štehvanje* (1959) i *Strelica nad tišinom* (Puščica nad gladino, 1963). Nakon 1965. radi za televiziju; tu je posebno važan niz emisija *Portreti* (slov. kulturnih i znanstvenih djelatnika). Lj. N.

ADAMOVIĆ, Dragoslav, film. kritičar, novinar i publicist (Uzice, danas Titovo Užice, 30. IX 1922 — Beograd, 5. III 1978). Studirao filozofiju na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Od pokretanja »NIN«-a (1951) član njegova uredništva, a od 1962. radi u »Politici«. Piše članke s područja umjetnosti te od početaka novinarske karijere redovito i film. kritike. Jedan je od istaknutijih predstavnika novinske film. kritike, živo angažirane u problematici jugosl. kinematografije. Posebno je bio zaokupljen filmom kao društv. fenomenom. T. Gć.

ADAMS, Brooke, am. glumica (New York, 8. II 1949). Prvu veću, no nezapaženu ulogu igra u *Valovima šoka* (1977) K. Wiederhorna. Status jedne od najzanimljivijih mladih am. glumica koje se javljaju 70-ih godina stječe filmom *Božanstveni dani* (1978) T. Malicka. Premda je u toj ulozi djevojke koja je prisiljena kriti osjećaje i pretvarati se da je sestra čovjeka kojeg voli, izuzetno sugestivna, njene glum. vrijednosti osobito dolaze do izražaja u žanrovski preciznim filmovima čvrsto profiliranih karaktera; u *Invaziji trećih bića* (1978) Ph. Kaufmana, znanstvenofantastičnom filmu strave, i *Kubi* (1979) R. Lestera, satiričnom polit. thrilleru, ona se nameće neobičnom senzualnošću, zasnovanom na proturječnosti otmjenoga, hladnokrvnog držanja i unutrašnjega emocionalnog naboja kojim — tamnokosa i krupnih očiju — odiše.

Ostale važnije uloge: *Čovjek, žena i banka* (N. Black, 1979); *Otkrij mi tajnu* (L. Grant, 1980). N. Paj.

ADAPTACIJA, naziv za: (1) postupak preoblikovanja knjiž. djela u filmsko; (2) postupak preoblikovanja knjiž. djela u → scenarij; (3) sam scenarij koji je nastao preoblikovanjem knjiž. djela; (4) sâmo film. djelo, nastalo adaptiranjem (→ EKRANIZACIJA). — Adaptaciju, u smislu preoblikovanja knjiž. djela u filmski knjiž. predložak — scenarij, eventualno knjigu snimanja, vrši scenarist, kadikad i redatelj. Uvjet uspješne adaptacije je prikladnost knjiž. djela, kao i sposobnost adaptatora da film. izražajnim sredstvima zamijeni književna, a da pri tom ne naruši one knjiž. vrijednosti koje su adaptaciju potaknule.

U praksi su za adaptiranje najprikladnija kaz. djela. Njihova je dramaturška struktura najbliža film. mediju: nosioci radnje u oba su slučaja dramska lica, dijalog se može iskoristiti u velikoj mjeri, a trajanje kaz. predstave i filma približno su isti. Adaptatoru ostaje, kao najvažniji zadatak, da uprizori scene koje su u drami izostale (a koje su u njoj dijaloški naznačene informativnim replikama) i da dijalog prilagodi specifičnostima film. poetike. S obzirom na potonje, osobito osjetljiv zadatak predstavlja adaptiranje dramskih djela pisanih u stihu.

Znatno je teže adaptirati djela pripovjedačke književnosti — romane, pripovijetke, novele. Poteškoće na koje nailazi adaptator izviru iz književnikova izravnog i često analitičkog prikaza psih. života (osjećaja i misli) likova, iz piščeva eksplicitnog odnosa prema građi, iz nemogućnosti doslovnog prenošenja knjiž. stilskih figura u film. medij i iz specifične knjiž. slobode u izlaganju vremensko-prostornih i uzročno-posljedičnih odnosa. Te poteškoće najčešće navode adaptatora da od izvornog djela preuzme samo izvanjske, vidljive elemente radnje.

LIT.: *G. Bluestone*, Novels into Films, The Metamorphosis of Fiction into Cinema, Berkeley 1957; *É. Fuzellier*, Cinéma et littérature, Paris 1964; *V. Petrić*, Šekspir i film, Beograd 1964; *A. G. S. Enser*, Filmed Books and Plays, New York/London 1968; *R. Ball Hamilton*, Shakespeare on Silent Films, A Strange Eventful History, New York 1968; *R. Richardson*, Literature and Film, Bloomington 1969; *R. Đurović* (sastavljač izbora tekstova književnika, scenarista i estetičara), O problemima ekranizacije književnog dela, Beograd 1969; *M. Burrows*, John Steinbeck and His Films, London 1970; *R. Manvell*, Shakespeare and the Film, New York 1971; *Ch. W. Eckert*, Focus on Shakespearean Films, Englewood Cliffs 1972; *G. M. Kozincev*, Prostranstvo tragedii, Dnevnik režisera, Leningrad 1973; *G. R. Barrett/Th. L. Erskine*, An Occurrence at Owl Creek, Encino 1973; *G. D. Phillips*, Graham Greene, The Films of His Fiction, New York 1974; *W. Gersch*, Film bei Brecht, Bertolt Brechts praktische und theoretische Auseinandersetzung mit dem Film, München 1975; *G. Peary/R. Shatzkin* (urednici), The Classic American Novel and the Movies, New York 1977; *9. međunarodni filmski festival (simpozijum)*, Film, pozorište i literatura, najbolji filmovi sveta, Beograd 1979. B. Bn.

ADDAMS, Dawn (puno ime **Victoria D. Addams**), brit. glumica (Felixstowe, 21. IX 1931). Pohađala glum. akademiju RADA (*Royal Academy of Dramatic Art*). God. 1949. debitira u kazalištu, a od 1951. posvećuje se filmu. Fizički privlačna, tumačeći likove neposredno, s nesputanom živahnošću, zainteresirala je, uz britanske, i am. i tal. producente, no s obzirom da je većinom nastupala u drugorazrednim filmovima, rijetko je bila u prigodi dokazati svoj neprijeporni talent, posebno nakon 1960, otkad nastupa sve rjeđe. Istaknutije su joj dvije uloge: reklamne agentice u koju se zaljubljuje naslovni lik u filmu *Kralj u New Yorku* (1957) Ch. Chaplina, i udovice progonjene od terorista u filmu *Tisuću očiju dra Mabusea* (1960) F. Langa.

Ostale važnije uloge: *Trinaesti sat* (H. French, 1952); *Mjesec je tužan* (O. Preminger, 1953); *Četvorica bez kreveta* (omnibus, epizoda G. Franciolinija, 1954); *Hoćete li plesati sa mnom?* (M. Boisrond, 1959); *Sentimentalni odgoj 61* (A. Astruc, 1962); *Crni tulipan* (Christian-Jaque, 1963). An. Pet.

ADDINSELL, Richard, brit. skladatelj (London, 13. I 1904 — London, 15. XI 1977). Studirao je pravo u Oxfordu, a zatim glazbu na Royal College of Music u Londonu; usavršavao se u Beču i Berlinu. Skladao je najviše scensku glazbu, songove, te muziku za revije i za radio. Karijeru film. kompozitora započeo je 1933, radeći za am. kompaniju RKO. Međunar. ugled stekao je *Varšavskim koncertom* za glasovir i orkestar koji je skladao kao sastavni dio glazbe za ratni film *Opasna mjesečina* (1941) B. D. Hursta; za to je djelo dobio odlikovanje polj. izbjegličke vlade.

Ostali važniji filmovi: *Vatra nad Engleskom* (W. K. Howard, 1937); *Zbogom, gospodine Chips* (S. Wood, 1939); *Plinske svjetiljke* (Th. Dickinson, 1940); *Radostan duh* (D. Lean, 1945); *Dnevnik za Timothyja* (H. Jennings, 1946); *U znaku jednoroga* (A. Hitchcock, 1949); *Crna ruža* (H. Hathaway, 1950); *Božićna pjesma* (B. D. Hurst, 1951); *Encore* (H. French, P. Jackson i A. Pelissier, 1952); *Beau Brummel* (C. Bernhardt, 1954); *Princ i plesačica* (L. Olivier, 1957); *Priča o dva grada* (R. Thomas, 1958); *Rimsko proljeće gospode Stone* (J. Quintero, 1961); *Valcer toreadora* (J. Guillermin, 1962); *Macbeth* (G. Schaefer, 1963); *Život na vrhu* (T. Kotcheff, 1965). Ni. Š.

ADDISON, John, brit. skladatelj (West Chobham, 16. III 1920). Studirao je glasovir, duhaća glazbala i kompoziciju na Royal College of Music u Lodonu, gdje je 1950—57. i profesor kompozicije. Skladao je pretežno orkestralna i komorna djela, te glazbu za televiziju i brojne songove. Od 1948. posvetio se osobito film. glazbi, a 1963. dobio i Oscara za glazbu u filmu *Tom Jones* (T. Richardson, 1963).

Ostali važniji filmovi: *Sedam dana do podneva* (J. Boulting, 1950); *Berlinska priča* (C. Reed, 1953); *Vojska čini čovjeka* (J. Boulting, 1955); *Osvrni se gnjevno* (T. Richardson, 1959); *Zabavljač* (T. Richardson, 1960); *Okus meda* (T. Richardson, 1961); *Usamljenost trkača na duge staze* (T. Richardson, 1962); *Premili pokojnik* (T. Richardson, 1965); *Sjajan provod* (D. Davis, 1967); *Juriš lake konjice* (T. Richardson, 1968); *Seoski ples* (J. L. Thompson, 1970); *Luther* (G. Green, 1973); *Gusar sa Jamajke* (J. Goldstone, 1976); *Sedampostotna otopina* (H. Ross, 1976); *Nedostižni most* (R. Attenborough, 1977); *Joseph Andrews* (T. Richardson, 1977). Ni. Š.

ADITIVNO MIJEŠANJE BOJA → MIJEŠANJE BOJA

ADJANI, Isabelle, franc. glumica (Pariz, 27. VI 1955). Kći Alžirca tur. podrijetla i Njemice, već s dvanaest godina nastupa u amat. kazalištu, a s četrnaest igra u filmu *Mali Bougnat* (B. Michel, 1969). Premda ne pohađa glum. škole, od 1972. članica je kazališta Comédie-Française, gdje s izvanrednim uspjehom igra u djelima Molièrea, Lorke i Giraudouxa. Odbivši dvadesetgodišnji ugovor s tom uglednom kućom, prihvaća ulogu nesretno, opsjednuto zaljubljene kćerke Victora Hugoa u filmu *Priča o Adeli H.* (1975) F. Truffauta, kojom se proslavlja i u inozemstvu, tako da dobiva uloge u filmovima poznatih redatelja R. Polanskoga (*Stanar,* 1976), W. Hilla (*Driver,* 1978) i W. Herzoga (*Nosferatu, vampir noći,* 1978). Zbog iznimnog talenta i egzotične ljepote, zamišljenosti kojom podsjeća na J. Moreau te sposobnosti dočaravanja likova s bogatim unutarnjim životom, A. je, uz I. Huppert, najveće žensko

ISABELLE ADJANI

glum. otkriće franc. kinematografije 70-ih godina. Do poč. 1983. snimila je dvadesetak filmova.

Ostale važnije uloge: *Faustine i lijepo ljeto* (N. Companeez, 1971); *Šamar* (C. Pinoteau, 1974); *Barocco* (A. Téchiné, 1976); *Violette i François* J. Rouffio, 1977); *Sestre Brontë* (A. Téchiné, 1979); *Clara i otmjeni tipovi* (J. Monnet, 1980); *Kvartet* (J. Ivory, 1980); *Posesivnost* (A. Zulawski, 1981, nagrađena Césarom za najbolju gl. ulogu); *Sve vatra, sve plamen* (J.—P. Rappeneau, 1981); *Antonieta* (C. Saura, 1982); *Ubitačno ljeto* (Jn. Becker, 1983, César); *Smrtonosni put* (C. Miller, 1983). Ah. Pet.

ADLER, Mortimer J., am. esejist i teoretičar (New York, 28. XII 1902). Docent filozofije prava na sveučilištu u Chicagu. God. 1937. objavio je rad *Umjetnost i razboritost* (Art and Prudence), u kojem izlaže »gramatičarsku« koncepciju filma, polazeći od općih estetičkih stavova Platona, Aristotela i Tome Akvinskoga; uzimajući antinaturalizam kao osnovno estetičko mjerilo, uspostavlja strogu analogiju između filma i govornog jezika: glasu i slovu odgovara *fotogram,* riječi *kadar,* rečenici *scena,* pasusu *sekvenca (prizor),* poglavlju u literaturi *montažni blok,* određen jedinstvom mjesta u radnji itd. Film se razlikuje od govora medijem *naracije* (slika i zvuk) i načinom upotrebe tog medija (povezivanje slikâ, dijaloga, glazbe i dr.). Inače, odnos između teh. činilaca i umj. elemenata jednak je u svim umjetnostima, a u filmu zavisi i od znanstvenog razvoja. Du. S.

ADORÉE, Renée (pr. ime **Jeanne de la Fonte**), am. glumica franc. podrijetla (Lille, 30. IX 1898 — Tajunga, California, 5. X 1933). Isprva nastupa u cirkusu, a zatim je plesačica u Folies-Bergère; u SAD od 1920, kada i započinje film. karijeru. Proslavila se kao partnerica J. Gilberta u *Velikoj paradi* (K. Vidor, 1925) ulogom ljupke seoske djevojke zaljubljene u vojnika; uspjeh obnavlja tumačenjem sličnih likova u filmovima s R. Novarrom i, ponovno, J. Gilbertom. Jedna od posljednjih popularnih → naivki nij. filma. Oboljevši od tuberkuloze, povlači se 1930.

Ostale važnije uloge: *Crna ptica* (T. Browning, 1926); *Bijeg* (J. von Sternberg, 1926); *Predstava* (T. Browning, 1927); *Neki mladić* (H. Henley, 1928); *Kozaci* (G. Hill, 1928); *Zabranjeni sati* (H. Beaumont, 1928); *Poganin* (W. S. Van Dyke, 1929); *Zov puti* (Ch. Brabin, 1930). An. Pet.

ADORF, Mario, njem. glumac švic. podrijetla (Zürich, 8. IX 1930). Od 1955. do 1960. nastupa u münchenskom kazalištu Kammerspiele. Na filmu se prvi put pojavljuje 1954. Isprva glumi u njemačkim, a od 1960. češće i u inozemnim, osobito tal. filmovima. Igrao je u brojnim filmovima različitih žanrova, pretežno epizodne uloge; snažne i čvrste pojave, temperamentan, tumačio je likove raznih prestupnika i, katkada, zbog svoje otvorene izražajnosti, »malih ljudi« u komedijama. Zapažene su mu uloge negativaca u vesternima. God. 1958. nagrađen je njem. nacionalnom nagradom.

Važnije uloge: *Noć u kojoj je došao đavao* (R. Siodmak, 1957); *Djevojka Rosemarie* (R. Thiele, 1958); *Novela o šahu* (G. Oswald, 1959); *Lulu* (R. Thiele, 1962); *Sierra Chariba* (S. Peckinpah, 1965); *Izgubljena čast Katharine Blum* (V. Schlöndorff, 1975); *Fedora* (B. Wilder, 1978); *Limeni bubanj* (V. Schlöndorff, 1979); *Otisak divova* (R. Enrico, 1979); *Lola* (R. W. Fassbinder, 1981). Vr. V.

ADORNO, Theodor Wiesengrund, njem. filozof, sociolog i estetičar (Frankfurt na Majni, 11. IX 1903 — Brig, Švicarska, 6. VIII 1969). Istaknut proučavalac filozofije muzike; iznimno se posvećivao i teorijskim pitanjima filma. Pripadnik Frankfurtskoga filozofskog kruga; radio je u frankfurtskom Institutu za sociološka istraživanja do odlaska u emigraciju 1934. U SAD od 1938. do 1949, kada se vraća u Frankfurt kao profesor sociologije i filozofije. Blizak marksizmu, A. u ogledu *Filmski transparenti* (Filmtransparente) iz knjige *Bez vodeće slike* (Ohne Leitbild, 1967) izražava misao da »nema estetike filma, čak ni posve tehnološke, koja ne bi u sebi uključivala njegovu sociologiju«. Vladajuća ideologija zahtijeva da film »isporučuje sheme kolektivnih načina ponašanja«, jer »kolektiv prodire u najunutarnjiji dio filma«.

Ostali za teoriju filma značajni radovi: *Dijalektika prosvjetiteljstva* (Dialektik der Aufklärung, 1947, s M. Horkheimerom); *Komponiranje za film* (Komposition für den Film, 1969, s H. Eislerom); *Estetička teorija* (Ästhetische Theorie, 1970, nedovršeno). Du. S.

ADRIAFILM, radna organizacija za proizvodnju i distribuciju filmova u Zagrebu. Osnovao ju je 1969. Jadran film u svrhu unapređivanja kinemat. djelatnosti u SR Hrvatskoj, najprije pod nazivom Filmart, da bi iste godine, promijenila naziv u Adriafilm. Sastoji se od tri gl. odjela: za uvoz i promet filmova, za proizvodnju i za distribuciju. Bavi se proizvodnjom i distribucijom svih vrsta filmova, a dotira je SIZ za kinematografiju SR Hrvatske. Prvi njezin dugometražni igr. film *Prvi splitski odred* V. Berčića proizveden je 1972. Godišnje proizvodi jedan do dva filma, a prosječno distribuira oko osam filmova. Organizacija je također registrirana kao propagandni zastupnik filmova SR Hrvatske u zemlji i inozemstvu. Da. Mć.

ADRIAN, Gilbert A. (pr. ime **Adrian Adolph Greenberg**), am. kostimograf (Naugatuck, Connecticut, 3. III 1903 — Hollywood, 13. IX 1959). Po svršetku školovanja na Školi za primijenjenu i lijepu umjetnost u New Yorku, započinje 1925. s radom na filmu; 30-ih godina postaje vodećim kreatorom kostima u kompaniji MGM. Odijevajući ženske zvijezde poput G. Garbo, J. Harlow, N. Shearer, J. Crawford i dr., stječe široku popularnost i utječe na am. modu. U skladu s vizualnom osobitošću MGM-produkcije, kostimi

mu se odlikuju uspješnom mješavinom dobrog ukusa i smionog dizajna; voden izvjesnim film. senzibilitetom, pokazuje i sposobnost da kostim prilagodi ličnosti i fiz. osobinama glumca.

Važniji filmovi: *Anna Christie* (C. Brown, 1930); *Grand Hotel* (E. Goulding, 1932); *Vesela udovica* (E. Lubitsch, 1934); *Kraljica Kristina* (R. Mamoulian, 1934); *Broadwayska melodija iz 1936.* (R. Del Ruth, 1935); *Ana Karenjina* (C. Brown, 1935); *Romeo i Julija* (G. Cukor, 1936); *Veliki Ziegfeld* (R. Z. Leonard, 1936); *Dama s kamelijama* (G. Cukor, 1937); *Philadelphijska priča* (G. Cukor, 1940); *Žena s dva lica* (G. Cukor, 1941). D. Zč.

AFILMSKO, sve ono što postoji u ljudskom opažanju izvan filma, a nije određeno da se uključi u strukturu film. djela: npr. živo biće, predmet, pojava iz stvarnosti, događaj ili neki sastavni element bilo koje umj. tvorevine koji film. kamera ne registrira i koji ni po čemu nije namijenjen film. ostvarenju -filmološki termin koji je u upotrebu uveo E. Souriau, ilustrirajući ga ovim primjerima: »Dokumentarni film se definira kao film koji pokazuje bića ili stvari što pozitivno postoje u afilmskoj stvarnosti; eksterijer (pejzaž, zgrade itd.) najčešće je afilmska datost, odabrana tako da na najbolji način služi potrebama kinematografske realizacije; kinematografski realizam sastoji se u stvaranju filmova koji su u suglasnosti s afilmskom stvarnošću i koji su zbog toga veoma ekspresivni«. Afilm. činjenica postaje *profilmskom* čim se pred nju postavi kamera koja je snima, zbog toga što je to nečija kreatorska namjera odredila; tako, stolica u nekoj sobi izvan film. studija je afilm. stolica, a ona u studiju — koja ulazi u film. kadar što se tamo snima — predstavlja profilm. činjenicu, ostajući i dalje realan fiz. predmet. Du. S.

AFRIĆ, Vjekoslav, glumac i redatelj (Hvar, 26. VIII 1906 — Split, 28. VII 1980). Po završetku Državne glumačke škole u Zagrebu 1927, glumi u Splitu, Sarajevu i Beogradu, a od 1930. u Zagrebu, gdje tumači ponajviše klas. likove (Hamleta, Raskoljnikova, kneza Miškina i dr.) Od 1942. u partizanima: organizira kaz. djelatnost, te recitira, glumi i režira; pridonio je očuvanju jedinog teksta Goranove *Jame*. Poslije oslobođenja jedan je od začetnika nove jugosl. kinematografije. Najprije glumi u sovjetsko-jugosl. koprodukciji *U planinama Jugoslavije* (A. Room, 1946), a film. glumi vraća se

VJEKOSLAV AFRIĆ

V. AFRIĆ, *Slavica* (D. Dujšin, C. Jovanović i I. Kolesar)

i kasnije u filmovima *Major Bauk* (N. Popović, 1951) i *Ubica na odsustvu* (B. Bošković, 1965). Prema vlastitu scenariju režira prvi poslijeratni jugosl. dugometražni igr. film *Slavica* (1947) s temom o borbi protiv tal. okupatora na moru; taj film o pothvatima i pogibiji mlade partizanke (u interpretaciji I. Kolesar) naišao je na velik odjek. *Barba Žvane* (1949) naslov je njegova drugog filma o hrabrom istarskom starcu-rodoljubu, koji pomaže NOB. Poslije trećeg filma *Hoja! Lero!* (1952), s temom iz daleke slavenske prošlosti, koji kritika nije tako povoljno ocijenila kao prethodna dva, A. napušta praktični film. rad i postaje jednim od osnivača Visoke filmske škole u Beogradu. Dobitnik je Nagrade AVNOJ-a (1973). M. Hy.

AFRIKA. Afr. film počeo se razvijati potkraj 50-ih i poč. 60-ih godina, tj. od vremena kad su pojedine afr. zemlje — zemlje Crne Afrike i arap. zemlje Afrike — stekle drž. nezavisnost. Iznimka je egip. kinematografija koja je nastala i razvijala se već prije II svj. rata, usporedno s ostalim svjetskim kinematografijama, i koja se odlikuje više brojem filmova nego kvalitetom. Rast film. proizvodnje nije tekao ravnomjerno u svim afr. zemljama; neke su brže napredovale (Alžir, Tunis, Senegal, Gvineja, Niger), dok se u nekima tek pojavljuju zameci film. rada. Afr. kinematografija može se podijeliti u četiri skupine: (1) kinematografije frankofonskih zemalja Crne Afrike; (2) kinematografije anglofonskih zemalja Crne Afrike; (3) kinematografije zemalja port. jezičnog područja Crne Afrike; (4) kinematografije arap. zemalja Afrike. Između pojedinih skupina, kao i unutar njih, vidljive su znatne razlike glede stupnja razvijenosti, kao npr. između seneg. i gabonske kinematografije unutar franc. govornog područja. Kinematografije Senegala, Nigera, Gvineje, Tunisa i Alžira, na svoj način Egipta, te donekle Mauretanije, najuspješnije su se probijale do inozemstva i međunar. filmskih festivala. Neprijeporna je također činjenica da je u državama anglofonske Crne Afrike razvoj televizije tekao osjetno brže nego u zemljama frankofonske Crne Afrike.

Razvoju film. proizvodnje u zemljama Crne Afrike nikako nije pogodovao oskudan broj kinematografa: vrlo je malen broj kino-dvorana, a daleko veći broj kinematografa pod otvorenim nebom, s drvenim klupama i — kao po pravilu — s lošom aparaturom i sa zidom umjesto platna (arap. kinematografije imaju razmjerno veći broj kinematografa i veći broj tehnički dobro opremljenih dvorana). Uzrok je zaostajanju pojedinih afr. kinematografija kolonijalno nasljeđe: film. distribucija i najveći broj kinematografa u rukama su bivših kolonizatora, što uvjetuje i potpunu ovisnost — i danas — o uvozu stranih filmova, većinom am., tal., franc. i ind. proizvodnje, i to onih niske kvalitete i odavno već unovčenih na dr. tržištima. Put je afr. kinematografija, posebno onih Crne Afrike, stoga usmjeren na stvaranje vlastite mreže distribucije i kinematografa, a to je došlo do izražaja tek 70-ih godina, kada se ne samo u nacionaliziranim kinematografijama (npr. Malija, Gane, Gvineje, Gornje Volte), nego i u nekim drugim s područja Crne Afrike javljaju drž. filmske organizacije za proizvodnju, distribuciju i eksploataciju. Budući da je pritisak stranih poduzeća na području distributivne kinemat. mreže u tim zemljama i dalje vrlo izražen, vlastita proizvodnja nema dostatno uvjeta za trajniji razvoj, a njeni se filmovi rijetko prikazuju u tamošnjim kinematografima. Tako ni mjere drž. značaja nisu okončale neokolonijalističke oblike u kinematografiji. Nepostojanje film. škola u tom dijelu Afrike razlog je da su autori autodidakti (kao Senegalac *Ousmane Sembène,* Nigerci *Oumarou Ganda* i *Moustapha Alassane,* Mauretanac *Med Hondo* i dr.) ili da su znanja stekli na film. školama u svijetu, mahom u bivšim kolonijalnim metropolama (Pariz, London, Rim), ali i u Berlinu, Moskvi, Zagrebu, Beogradu i dr. Unatoč svim poteškoćama poneki autori su se probili do svjetskih film. festivala, a od 1972. sudjeluju na afr. filmskim festivalima, poput onih u Lagosu, Kartagi ili Ouagadougouu. Polagani razvitak kinematografija Crne Afrike uzrokovala je u prvim godinama nezavisnosti i nedostatna briga pojedinih afr. vlada da ohrabre i pomognu stvaranje nacionalnih kinematografija, što je donekle ipak nadoknađeno 70-ih godina. Poseban je položaj filma u Angoli i Mozambiku (port. jezično područje), gdje su nacionalne kinematografije neovisne o utjecaju bivših koloni-

AFRIKA O. Sembène, *Mandat*

zatora, pa je proizvodnja (većinom film. novosti i kratkometr. didaktičnih filmova) ravnomjernija i postojanija, već i zato što je i mreža distribucije i kinematografā u rukama vladinih poduzeća. Jačanje film. proizvodnje priječi i postojanje mnogobrojnih plemenskih jezika u novonastalim državama Crne Afrike kojih su granice skrojene voljom bivših gospodara (unutar tih umjetnih granica većina stanovništva uopće ne govori franc., engl. ili port. jezikom, tj. jezicima uprave, škole i vojske, nego govori svojim materinjim plemenskim jezicima).

Medu najčešćim temama kojima se bave film. autori Crne Afrike problemi su vlastite identifikacije, vraćanja u domovinu i odnosa prema neokolonijalizmu; česte su i teme o današnjem položaju afr. žene, o napuštanju sela, o urbanizaciji, o stvaranju i jačanju novoga domaćeg građanstva, osobito birokracije, te o povezivanju plemenskih i vladinih vrhova s neokolonijalizmom. Paradoksalna je, međutim, situacija da se pojedine vlade skrbe o stvaranju i jačanju film. proizvodnje, što odgovara film. autorima, a s druge strane počinju cenzurom ograničavati kritički stav film. autora prema društveno-polit. odnosima u pojedinim državama. Poseban je položaj kinematografije u Južnoj Africi gdje je, inače dosta skromna, proizvodnja u rukama bijele manjine na vlasti, pa je mogućnost nastajanja kinematografije crne većine potpuno onemogućena.

U afr. zemljama arap. govornog područja stanje kinematografijā je višeznačno i slojevito, sa znatnim brojem autora, s jakim nacionalnim proizvodnim organizacijama, s trajnim nastojanjima da se ukloni utjecaj ili barem oslabi moć stranih distributera (većinom franc. i američkih) te da se tako ovlada uvozom stranih filmova i ujedno omogući domaćoj proizvodnji da se pojavi pred svojim gledaocima. U tim je nastojanjima najdalje doprla alž. kinematografija. — Kinematografije arap. zemalja Afrike raspolažu školovanim film. kadrovima, razgranatom mrežom film. klubova, redovnom proizvodnjom film. novosti i dokum. filmova te razmjerno znatnim brojem igr. filmova, što sve pruža dosta uvjeta za razvoj autonomne kinematografije. Pun i skladan razvitak arap. kinematografijā na tlu Afrike ometaju pritisak egip. komercijalnog filma, čestog gosta u arap. kinodvoranama, te još uvijek jak utjecaj stranih distributerskih kuća.

LIT.: *L. A. Notcutt/G. C. Lathaït*, The African Cinema, London 1937; *J. M. Landau*, Studies in the Arab Theater and Cinema, Philadelphia 1958; *Georges Sadoul* (urednik), The Cinema in the Arab Countries, Bayrut 1966; *W. D. Stevens* (urednik), African Film Bibliography, Bloomington 1966; *J.-R. Debrix*, Naissance d'un cinéma negro-africain, Paris 1970; *G. Hennebelle*, Le cinéma africain en 1972, Paris/Dakar 1972; C.-M. *Cluny*, Dictionnaire des nouveaux cinémas arabes, Paris 1979; *B. Haj el Ben*, Une politique africaine du cinéma, Paris 1980; *M. Berrah/V. Bachy/B. Salama/F. Boughedir*, Cinéma du Maghreb (Maroc, Tunisie, Algérie), Paris 1981. R. Sr.

AGEE, James, am. pisac, scenarist i film. kritičar (Knoxville, Tennessee, 27. XI 1909— New York, 16. V 1955). Naobrazbu stječe na Harvardu. Najprije postaje poznat kao pisac (1934. objavljuje svoju prvu zbirku pjesama). Četrdesetih godina počinje pisati film. kritike u tjednicima »Time« (pod pseudonimom) i »Nation«, međusobno često protuslovne, ali uvijek lucidne u opažanju. Književ. nadarenost, akribija i eklektički ukus pribavljaju mu ugled najutjecajnijega film. kritičara SAD svoga vremena. Iako je i danas često citiran, kadikad mu zamjeraju analitičku nepreciznost. Od 1948. A. u Hollywoodu surađuje na scenarijima četiri filma, od kojih su najpoznatiji *Afrička kraljica* (1951) J. Hustona i *Noć lovca* (1955) Ch. Laughtona. Uz ostalo, objavio je autobiografsku prozu *Smrt u obitelji* (A Death in the Family) i zbornik svojih kritika i scenarija *Agee na filmu* (Agee on Film).

AFRIKA O. Gande. *Wazon poligamist*

Ostali filmovi: *Mirni dječak* (S. Meyers, 1949); *Licem u lice* (B. Windust, 1952, epizoda *Nevjesta dolazi u žuto nebo* u omnibusu).

LIT.: *M. Doty*, Tell Me Who I Am. James Agee's Search for Selhood, Baton Rouge 1981. D. Zč.

AGE i SCARPELLI (puna imena **Agenore Incrocci** i **Furio Scarpelli**), tal. scenaristi (Age: Brescia, 4. VII 1919; Scarpelli: Rim, 9. XII 1919). Radili su najprije zajedno kao novinari, satiričari i humoristi u raznim časopisima. Na filmu debitiraju poč. 50-tih godina, kada za Stena i M. Monicellija pišu svoj prvi scenarij (*Totò i žene*, 1952). Njihove scenarije karakterizira realizam, duhoviti dijalozi i situacije koje često prelaze u bufoneriju, a posebno ono »pučko« i »tipično talijansko«, karakteristično za dijalektalne komedije 50-ih i komedije »na talijanski način« 60-ih godina. Do 1979. napisali su više od osamdeset scenarija, najčešće za D. Risija (petnaestak) i M. Monicellija (dvanaest) te P. Germija, A. Blasettija, G. Franciolinija i dr.

Ostali važniji filmovi: *Naša vremena* (A. Blasetti, 1954); *U znaku Venere* (D. Risi, 1955); *Grijeh čistoće* (G. Franciolini, 1956); *Očevi i sinovi* (M. Monicelli, 1957); *Veliki rat* (M. Monicelli, 1959); *Drugovi* (M. Monicelli, 1963); *Čudovišta* (D. Risi, 1963); *Gospode i gospoda* (P. Germi, 1965); *Naši muževi* (omnibus, epizode D. Risija i L. Zampe, 1966); *Avanture četrdesetgodišnjaka* (D. Risi, 1967); *U ime talijanskog naroda* (D. Risi, 1972); *Nova čudovišta* (D. Risi, E. Scola i M. Monicelli, 1977). Da. Mć.

AGEL, Henri, franc. teoretičar i historičar filma (Pariz, 29. VIII 1911). Profesor grč. jezika i književnosti. Jedan od prvih pobornika uvođenja filma u sveuč. nastavu; inicijator film. klubova (→KLUBOVI, FILMSKI); predavao na pripremnom kursu IDHEC-a. U početku se bavio teološkim aspektom filma (*Ima li film dušu?* — Le cinéma a-t-il une âme?, 1952; *Film i sveto* — Le cinéma et le sacré, 1953). Na prijelazu u 50-e godine pridružio se Filmološkom institutu na Sorbonni i tu se osobito zainteresirao za psihologiju film. gledaoca (u knjizi *Filmski svijet* — L'univers filmique, 1951, É. Souriaua, značajni su mu ogledi *Aktivnost ili pasivnost filmskog gledaoca* — Activité ou passivité du spectateur i *Poetski finalitet filma* — Finalité poétique du cinéma). Proučavao je i povijest film. teorija (*Estetika filma* — Esthétique du cinéma, 1957—72). Kasnije, jedan je od najznačajnijih predstavnika → fenomenološke škole (*Poetika filma* — Poétique du cinéma, 1973; *Metafizika filma* — Métaphysique du cinéma, 1976).

Ostali značajniji radovi: *Kratki uvod u film* (Précis d'initiation au cinéma, 1956, s G. Agel), *Veliki filmski stvaraoci* (Les grands cinéastes, 1960); monografije o V. De Siki, J. Grémillonu, R. Bressonu i R. J. Flahertyju. Du. S.

AGENT, osoba koja samostalno ili putem registrirane organizacije posreduje u ime i za račun svog klijenta prigodom proizvodnje ili plasmana filmova. Odnos s klijentom i opseg djelovanja agenta utvrđen je ugovorom o agenturi; agent se brine o poslovnom uspjehu pojedinaca (uglavnom glumaca, zatim redatelja, scenarista i dr.) ili djela (scenarija ili filma), a prema klijentu je obvezatan pratiti prilike u proizvodnji i distribuciju filma, pregovarati u ime klijenta, sklapati poslove, nadzirati njihovo izvršenje, naplatu i sl. Budući da je film. djelatnost vezana uz

javno mnijenje, A. ne utječe samo na izbor klijentova posla, već i na njegov životni stil (javno ponašanje, odijevanje, izabiranje kruga prijatelja itd). U tom smislu neki su agenti isključivo stručnjaci za publicitet i predstavljanje u javnosti. Zbog toga i → sustav zvijezdâ uvelike počiva na metodologiji i rezultatima rada film. agenata, pa je njihova uloga, pored poslovne, i društv. naravi.

U SFRJ su se poslovima film. agenta posvetili malobrojni pojedinci, uglavnom bez formalnih ovlaštenja; dio te djelatnosti obavljaju autorske agencije kao društvene organizacije. Z. Sud.

AGENTURA U KINEMATOGRAFIJI. 1. Posao → agenta u kinematografiji. — **2.** Zastupništvo, poslovnica, podružnica jednog ili više agenata koji zastupaju film. autore, glumce i dr. suradnike u procesu proizvodnje, a (s producentima) i tijekom → eksploatacije filma. — U kinematografiji se najčešće javljaju agenture za poslovno, autorsko i propagandno zastupanje i posredovanje. A. najčešće zastupa pojedince pri ugovaranju poslova i sklapanju angažmana, a producente pri eksploataciji filma, tijekom distribucije i prikazivanja filmova. U → autorskoj zaštiti A. zastupa nosioce autorskih prava pojedinog filma na osnovi njihovih posebnih ovlaštenja i općih pravnih propisa o → autorskim pravima. Agenture za propagandu i publicitet reklamiraju pojedinca (najčešće glumca) ili pojedini film s pomoću komerc. propagande ili složenijih oblika publiciteta u kojima je teže otkriti djelatnost profesionalne agenture. A. za svoj posao sklapa poseban ugovor kojim utvrđuje proviziju za ugovoren posao, najčešće u postotku od ostvarenog prihoda ili kojega drugog financ. učinka. U kinematografijama SFRJ agenture imaju malo značenje, osim u nekim oblicima izvršne producenture i distribucije, a donekle i u autorsko-pravnoj zaštiti. Z. Sud.

AGFACOLOR → KOLOR

AGOSTINI, Philippe, franc. snimatelj i redatelj (Pariz, 11. VIII 1910). Suprug → O. Joyeux. Pohađa Fotografsku školu, zatim asistira film. snimateljima; uči od G. Périnala i A. Thirarda. Snim. poslom samostalno se počinje baviti 1934, kada snima jedan kratkometr. film s A. Cunyjem. Njegov pristup kameri posebno je zapažen u filmu *Pozivnica za ples* (1937) J. Duviviera. Uspješan u diskretnom iskazivanju osnovnih htijenja brojnih poznatih redatelja s kojima je surađivao (njegova tehnički briljantna kontrastna fotografija privukla je, npr., R. Leenhardta — kratki filmovi, C. Autant-Laraa, Y. Allégreta, M. Ophülsa i dr.), A. je svojim radom zainteresirao i R. Bressona, za kojega je snimio dva filma: *Anđeli grijeha* (1943) i *Dame iz Bulonjske šume* (1945). Red. radom bavi se od 1958, kada je snimio *Četrdesetoro nevine dječice* (Le naïf aux quarante enfants); najčešće obrađuje, u kratkometražnim (npr. *Uskršnja noć* — La nuit de Pâques, 1953; *Veliki tjedan* — La Semaine Sainte, 1956) i dugometr. filmovima, sakralnu tematiku, a najveću pažnju pobuđuje djelom *Razgovori karmelićanki* (Le dialogue des carmélites, 1960, suredatelj R. P. Bruckberger, prema drami G. Bernanosa).

Ostali dugometr. filmovi (kao redatelj): *Ti si Petar* (Tu es Pierre, 1958); *Susreti* (Rencontres, 1962); *Pileća juha* (La soupe aux poulets, 1963).

Ostali važniji filmovi (kao snimatelj): *Dvoje stidljivih* (Y. Allégret, 1941); *Ljubavna pisma* (C. Autant—Lara, 1942); *Silvija i fantom* (C. Autant—Lara, 1945); *Vrata noći* (M. Carné, 1946); *Užitak* (M. Ophüls, 1952); *Rififi kod ljudi* (J. Dassin, 1955). Pe. K.

AGUTTER, Jenny, brit. glumica (Taunton, 20. XII 1952). Pohađala baletnu školu. Na filmu se prvi put pojavila kao dvanaestogodišnja djevojčica — u djelu *Istočno od Sudana* (1964) N. Jurana. Svjetlokosa, vrlo privlačne vanjštine, često nastupa i u am. filmovima, uglavnom u ulogama tipa → nimfete. Najznačajnije glum. ostvarenje dala je likom bjegunke u znanstvenofantastičnom filmu *Loganov bijeg* (1976) M. Andersona.

Ostale važnije uloge: *Zvijezda* (R. Wise, 1968); *Djeca željeznice* (L. Jeffries, 1970); *Walkabout* (N. Roeg, 1971); *Equus, slijepi konj* (S. Lumet, 1977); *Noć orlova* (J. Sturges, 1977); *Ljubav i metak* (M. Hellman, 1978); *Dominika — duh koji ubija* (M. Anderson, 1979); *Dragi William* (C. Whatham, 1979); *Američki vukodlak u Londonu* (J. Landis, 1981). Da. Mć.

AHERNE, Brian, am. glumac engl. podrijetla (King's Norton, 2. V 1902). Već s osam godina glumi u kazalištu. Kasnije studira arhitekturu, da bi se napokon ipak potpuno posvetio glumi. Usporedno s radom u kazalištu, nastupa i u brojnim filmovima — od 1925. u Vel. Britaniji, a od 1933. u SAD (do II svj. rata u glavnim, kasnije sve više u epizodnim ulogama). Privlačan, njegovanih manira, hladna pogleda, najčešće je tumačio likove džentlmenâ reskog humora ili podlaca uglađena ponašanja. Široj publici ipak je najpoznatiji po romantičnoj ulozi meks. cara Maksimilijana u filmu *Juarez* (1939) W. Dieterlea.

Ostale važnije uloge: *Filmske zvijezde* (A. V. Bramble, i A. Asquith, 1928); *Podzemna željeznica* (A. Asquith, 1928); *Plan »W«* (V. Saville, 1930); *Pjesma nad pjesmama* (R. Mamoulian (1933); *Sylvia Scarlett* (G. Cukor, 1936); *Veliki Garrick* (J. Whale, 1937); *Mi živimo sretno* (N. Z. McLeod, 1938); *Ispovijedam se* (A. Hitchcock, 1953). An. Pet.

A- i B-NAMOT, način konfekcioniranja 16 mm film. vrpce, koji je nastao kad se vrpci dodatkom zvuka oduzeo jedan red perforacija, kao što se oduzeo i jedan red zubaca svim strojevima kroz koje ona prolazi (npr. kamera, projektor, montažni stol itd.). A-namot i B-namot razlikuju se na slijedeći način: rolu, namotanu na taj način da je emulzija na unutarnjoj strani, treba uhvatiti tako da se odmotava u smjeru kazaljke sata, pa ako se perforacija nalazi s naše lijeve strane, radi se o A-namotu, a ako je s desne, o B-namotu. U kameru se može uložiti samo rola koja je namotana na B-način, a ona što je prošla kroz kameru uvijek je namotana na A-način. N. Ter.

A- i B-ROLA, poseban postupak montaže 16 mm negativa. Budući da 16 mm projektori ne pokrivaju dosta prostora između sličica (→ MONTAŽA), kod kopija s izvornog 16 mm negativa vide se → spojnice, koje prilikom nekih načina spajanja dopiru i do polovice visine slike, što se pri projekciji očituje kao neugodno treperenje kod svake promjene kadra. Da bi se to izbjeglo, u novije se vrijeme negativ montira na dvije role, A i B, koje imaju apsolutno jednaku dužinu (isti broj perforacija; → MONTAŽA NEGATIVA). Na primjer: kadar se montira na A-rolu, dok se na B-rolu u istoj dužini umeće neprozirni → blank. Zatim se kadar montira na B-rolu, a u njegovoj dužini se u A-rolu umeće neprozirni blank. Tako svaki parni kadar ulazi u A-rolu, a svaki neparni u B-rolu. Kopiranje se obavlja tako da jedna rola pozitiva prolazi dva puta kroz stroj za kopiranje: prvi put se kopira A-rola sa svim parnim kadrovima, a drugi puta B-rola s neparnima. Na taj je način također moguće izvođenje nekih optičkih trikova (npr. zatamnjenje). N. Ter.

AIMÉE, Anouk (pr. ime **Françoise Sorya**), franc. glumica (Pariz, 27. IV 1932). Nastupa kao balerina u operi u Marseilleu, a usporedo studira glumu kod poznatog pedagoga R. Simona u Parizu. Debitirala je u filmu *Kuća pod morem* (H. Calef, 1947), a proslavila se gl. ulogom u suvremenoj verziji Romea i Julije (*Ljubavnici iz Verone*, 1948, A. Cayattea). Zatim njezina karijera neko vrijeme stagnira, a novi uspon započinje ulogom proračunate intelektualke u *Zlosretnim susretima* (1955) A. Astruca, kojom anticipira likove → mondenki s kraja 50-ih godina. Najveću popularnost postiže senzualnim tumačenjima romantičnih i muškarcu privrženih ženskih likova, tako u filmovima *Montparnasse 19* (J. Becker, 1957), *Lola* (J. Demy, 1961) i *Jedan muškarac i jedna žena* (C. Lelouch, 1966). U sličnim ulogama s uspjehom nastupa i u inozemstvu; ugled u kritike osiguravaju joj uloge u dva filma F. Fellinija — *Slatki život* (1960) i *Osam i po* (1963). Sredinom 60-tih godina jedna je od prvih zvijezda franc. filma. Nakon udaje (1970) za brit. glumca A. Finneya nastupa znatno rjeđe; ipak, 1980. dobiva Grand Prix u Cannesu za ulogu u filmu *Skok u prazno* (1979) M. Bellocchia.

A. AIMÉE u filmu *Lola*

Do 1981. nastupila je u ukupno 48 igr. filmova.

Ostale važnije uloge: *Zlatni salamander* (R. Neame, 1950); *Grimizni zastor* (A. Astruc, 1951); *Vlakovi prolaze* (H. French, 1952), *Svatko me može ubiti* (H. Decoin, 1957); *Mutivoda* (J. Duvivier, 1957); *Glavom kroza zid* (G. Franju, 1958), *Mladi nemaju morala* (J.-P. Mocky 1959); *Putovanje* (A. Litvak, 1959); *Nepredviđeno* (A. Lattuada, 1961); *Posljednji sud* (V. De Sica, 1961); *Sodoma i Gomora* (R. Aldrich i S. Leone, 1961); *Liola* (A. Blasetti, 1964); *Jedne noći jedan vlak* (A. Delvaux, 1968); *Model Shop* (J. Demy, 1968); *Tajanstvena Justine* (G. Cukor i J. Strick, 1969); *Ljubavni sastanak* (S. Lumet, 1969); *Život počinje dvaput* (C. Lelouch, 1976); *Tragedija smiješnog čovjeka* (B. Bertolucci, 1981). An. Pet.

AJVAZ, Milan, kaz. i film. glumac (Srpski Krstur, 17. III 1897 — Beograd, 28. III 1980). Po zanimanju postolar. God. 1921. primljen je preko konkursa na Baletsko-glumačku školu. Već iste godine nastupa u kazalištu, prvo u Beogradu, zatim u Osijeku, Zagrebu i Novom Sadu. Po osnivanju Jugoslavenskoga dramskog pozorišta, postaje njegovim članom i tu ostvaruje svoje najznačajnije kaz. kreacije; osobito se isticao tumačenjem komičnih likova. Sebi svojstvenom neposrednošću igrao je niz većih epizodnih uloga na radiju, televiziji i filmu, a u filmovima *Bakonja fra Brne* (1951) F. Hanžekovića, *Svi na more* (1952) S. Popovića i *Pop Ćira i pop Spira* (1957) S. Jovanović tumačio je i gl. uloge. Dobitnik Sterijine i Sedmojulske nagrade.

Ostale važnije uloge: *Čudotvorni mač* (V. Nanović, 1950); *Crni biseri* (T. Janić, 1958); *Pre rata* (V. Babić, 1966). Mo. I.

AKADEMIJA SCENSKIH UMJETNOSTI U SARAJEVU, visokoškolska ustanova osnovana 1981. na inicijativu bosanskohercegovačkih kaz. kuća, Sutjeska filma, RTV Sarajevo i Zajednice profesionalnih pozorišta BiH, namijenjena obrazovanju kadrova za kazalište, film i televiziju. Akademija je započela samo s odsjekom glume, a u planu je postupno otvaranje i dr. odsjeka (režije, dramaturgije, organizacije itd). N. Sić.

AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO V LJUBLJANI, akr. **AGRFT,** osnovana 30. X 1945. kao *Akademija za igralsko umetnost* u rangu fakulteta. Sadašnji naziv i organizacijski oblik potječu iz 1963; od 1959. u organima upravljanja Akademije (pedagoško vijeće, vijeće Akademije) sudjeluju i studenti kao ravnopravni sudionici. Preobrazba Akademije nastala je u skladu s brzim razvitkom sredstava javnog priopćavanja, koji je zahtijevao osposobljavanje visokokvalificiranih stručnjaka za kinematografiju, radio i tv. Smjerovi studija: (1) gluma; (2) kaz. i radio-režija; (3) film. i tv-režija; (4) dramaturgija. Za upis je potrebna završena srednja škola i položen prijemni ispit. Teorijski i praktični studij na Akademiji traje 4 godine (8 semestara); studenti dramaturgije opredjeljuju se na početku III godine (V semestra) za kazališno-radijski ili filmsko-televizijski studij. Studij film. i tv-režije te dramaturgije završava se diplomskim ispitom i realizacijom diplomskoga (kratkog) filma. U sklopu AGRFT djeluje Centar za teatrologijo in filmologijo, koji izdaje znanstveno-istraživačku publikaciju »Informacije in raziskave«. R. Šu.

AKADEMIJA ZA KAZALIŠTE, FILM I TELEVIZIJU SVEUČILIŠTA U ZAGREBU, akr. **AKFT,** visokoškolska ustanova osnovana 2. XI 1950. kao *Kazališna akademija* s ciljem da svoje studente »stručno sprema na svim područjima kazališnih i srodnih umjetnosti«. U početku su djelovala tri odsjeka: za režiju, glumu i scenografiju (koji se kasnije ukida). God. 1966. mijenja ime u *Akademija za kazalište, film i televiziju;* te godine se uvodi nastava filma kao pomoćni predmet, a zatim se osnivaju i odsjeci za radiofoniju (1966), film. i tv-režiju (1968), film. i tv-snimanje i film. i tv-montažu (1969) te odsjek za dramaturgiju (1977). AKFT je u vlastitoj nakladi izdala nekoliko skripata *(Optika, Kamera, Vizualne komunikacije),* a vrlo često surađuje s drugim kult. ustanovama prilikom izdavanja udžbenikâ. Studij na svim odsjecima traje četiri godine (do 1963. trajao je dvije godine), uz obvezno polaganje prijemnih ispita. Do 1979. AKFT je djelovala kao samostalna visokoškolska ustanova, a od tada se nalazi u sklopu Sveučilišta u Zagrebu. Da. Mć.

AKADEMIJA ZA POZORIŠTE, FILM, RADIO I TELEVIZIJU → FAKULTET DRAMSKIH UMETNOSTI.

AKADEMIJE, FILMSKE → FILMSKE ŠKOLE.

AKCIONI FILM, rasprostranjen naziv za tematski, stilski i žanrovski raznolike filmove koje odlikuje zamjetljivo oslanjanje na kinestetske mogućnosti filma, odn. strukturna dominantnost izvanjski dinamičnih zbivanja (npr. potjerâ, tucnjavâ, mačevalačkih dvoboja i sl.). Zbog zornosti i lako ostvarive spektakularnosti u film. predočavanju akcionih prizora i zbog njihova snažnog djelovanja na gledaočevu doživljajnost, A. je stekao popularnost neposredno po otkriću filma, a »akcionost« je najznačajnija osobina komerc. filmova, sve do najnovijeg doba u gotovo svim kinematografijama. Ona je najprije (poč. stoljeća) postala bitnom sastavnicom → pustolovnog filma i → filmova potjere, zatim → vesterna, → kriminalističkog filma, → povijesnog filma, → ratnog filma i → serijala, potom i komedije, prvenstveno → slapsticka i burleske; »akcionost« je prisutna i u najnovijim vrstama filmova, tako u → špijunskom filmu (npr. filmovi o → *Jamesu Bondu*), → filmovima katastrofe i → kung-fu filmovima. Akcioni prizori česti su i u anim. filmu, osobito onome namijenjenom djeci, a također i u → psihološkom i → socijalnom filmu u kojima najčešće predstavljaju poticaj za nedvosmislena očitovanja osobina karaktera sudionikâ radnje. An. Pet.

AKERMAN, Chantal, belg. redateljica franc. govornog područja (Bruxelles, 6. VI 1950). Feministkinja; vrlo agilna, kraće vrijeme studira (Pariz, Bruxelles), često mijenjajući sredine. U Parizu piše scenarije i roman, dva puta boravi u New Yorku (1972/73 i 1976) gdje režira, druži se s predstavnicima → underground-filma i potpada pod utjecaj M. Snowa i A. Warhola. Ipak, najznačajnija djela ostvaruje u Belgiji. Prvi film režira 1968 — *Skoči, moj grade!* (Saute, ma ville). Međunar. ugled stječe filmom *Ja, ti, on, ona* (Je tu il elle, 1974, njezin prvi dugometr. film) i, osobito, djelom *Jeanne Dielman* (Jeanne Dielman, 24 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles, 1975), mučnim prikazom života usamljene žene. Izrazita stvaralačka profila, zaokupljena prvenstveno problemima suvremene žene (otuđenje, usamljenost), služi se dugim kadrovima, pridržava se zbiljskog trajanja događaja i snima izvan studija, najčešće u interijerima. A. je najistaknutija (uz A. Delvauxa) osobnost belg. filma 70-ih godina.

Ostali važniji filmovi: *Hotel Monterey* (1972, u SAD); *Život u Yonkersu* (Hanging Out Yonkers, 1973, u SAD); *Novosti od kuće* (News from Home, 1977, u SAD); *Annini sastanci* (Les rendez-vous d'Anna, 1978); *Cijele noći* (Toute une nuit, 1982). An. Pet.

AKUSTIČKA ATMOSFERA, moguće i **zvučna pozadina,** pozadinski zv. ugođaj nekog prostora ili zbivanja. Jedan ili više tzv. *ambijentalnih zvukova* karakterističnih za identifikaciju akustičkog prostora, kao na primjer: zvukovi strojeva u radionici, žamor restorana ili buka prometne ulice. U ozvučenju filma registracija akustičke atmosfere neophodna je za stvaranje dojma zbiljnosti i prisutnosti. U nekim kino-projekcijama akustička atmosfera postiže se reprodukcijom posebno snimljenih ambijentalnih zvukova koji se reproduciraju posebnim ambiofonskim sustavom (→ KINOAMBIOFONIJA). Z. Šc.

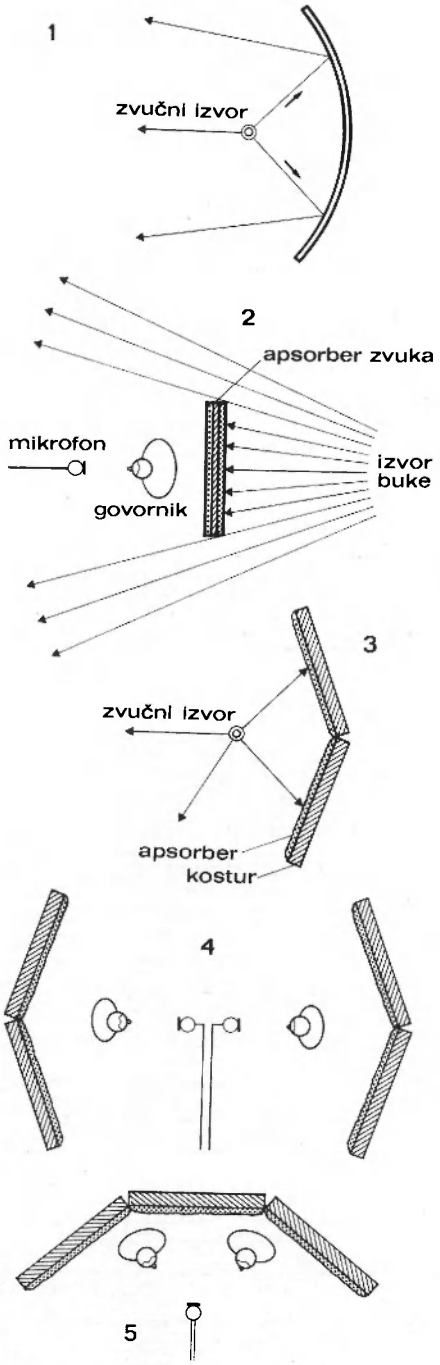
AKUSTIČKE KONSTRUKCIJE, teh. izrađevine koje imaju određena akustička svojstva: *apsorberi* upijaju zvuk, *difuzori* raspršuju zvuk, *ljevci* fokusiraju zvuk, *reflektori* odbijaju i usmjeravaju zvuk, a *rezonatori* pojačavaju zvuk. Primjenjuju se pri izradbi glazbala, naprava za zv. efekte, elektroakustičkih uređaja, ozvučnih konstrukcija sa zvučnicima te pri akustičkoj obradbi prostorija, film. studija za snimanje zvuka i kino-dvorana (→ OZVUČNE KONSTRUKCIJE). Z. Šc.

AKUSTIČKI EKRAN, konstrukcija u obliku ploče ili sfere za promjenu akustičkih uvjeta u prostoru. Služi za refleksiju ili prigušenje zvučnih valova. U funkciji reflektora zv. valova napravljen je od čvrstog i glatkog materijala. Stavljanjem iza zv. izvora povećava mu se zv. snaga i usmjerava se u određenom pravcu. A. s montiranim zvučnikom omogućava i pojačava reprodukciju srednjih i niskih frekvencija (→ OZVUČNE KONSTRUKCIJE). Napravljen od apsorpcijskog materijala, u svojstvu akustičkog sjenila, služi za sprečavanje prolaza zvuka. Štiti određen dio prostora od izravnog dolaska zvuka iz nekog smjera. Primjenjuje se pri snimanju tona na filmu kao zaštita mikrofona od buke i za akustičko odvajanje dijela prostora. Z. Šc.

AKUSTIČKI PARAVAN, konstrukcija od dva ili više ekrana za akustičko odvajanje pojedinog dijela prostora ili zv. izvora. Tvore ga najčešće dvije apsorpcijske ploče, međusobno spojene s pregibnim mehanizmom (tzv. *V-paravan*).

Prilikom snimanja zvuka na filmu služi za akustičko odvajanje pojedinih glazb. instrumenata u orkestru, radi postizanja odgovarajuće ton. boje glazbala i mogućnosti pojedinačne regulacije intenziteta. Pri → sinkronizaciji filma služi za akustičko odvajanje govornika od ostalih zvukova i onoga dijela prostora u kojem se stvaraju zv. efekti. Z. Šc.

AKUSTIKA, znanost o zvuku i sluhu. Proučava izvore i širenje zv. valova u različitom okolišu i njihovo djelovanje na predmete i živa bića, posebno na čovjeka. U području filma i kinemat. djelatnosti zastupljene su sve grane akustike, a osobito *govorna akustika (logoakustika), glazbena akustika, psihoakustika, elektroakustika, tehnička akustika* i *arhitekturna akustika.* S obzirom na film, akustika proučava zv. pojave i



AKUSTIČKI EKRAN, 1. reflektor, 2. akustičko sjenilo, 3. akustički paravan, 4. i 5. primjena akustičkog paravana

širenje zvuka, vezane za scenu u procesu snimanja filma, a u reprodukciji zvuka za interijer kino-dvorane i kino-projekcije na otvorenom prostoru. Posebno se bavi problematikom utjecaja prostora te zidova, stropa i gledališta na širenje zvuka u studiju za snimanje zvuka i u dvoranama za kino-projekcije (→ KINEMATOGRAF). Z. Šc.

AKUSTIKA PROSTORA, pojam koji označava kvalitetu prijenosa i doimanja zv. zbivanja u određenom prostoru. Kvaliteta akustike kino-dvorane *(akustičnost)* ogleda se u postizavanju optimalnih uvjeta slušne percepcije s obzirom na govor, vrstu glazbe i šumove koji se odnose na ječnost *(reverberaciju)*, razumljivost, boju tona, zv. razinu te čujnost na raznim mjestima u dvorani. *Akustiku zatvorenog prostora* karakterizira, zbog refleksije zv. valova od stijenki, pojačanje zv. snage, i to različito na pojedinim ton. visinama *(frekvencijama)* i ovisno o dr. karakteristikama zvuka; zatvoreni prostor mijenja boju tona zv. izvora, smanjuje razumljivost govora i dodaje glazbi punoću. Kino-dvorane iziskuju kompromisno akustičko rješenje zbog oprečnih akustičkih zahtjeva za govor, glazbu i postizavanje akustičke atmosfere. *Akustiku otvorenog prostora* karakterizira pomanjkanje refleksija zv. vala i minimalni utjecaj na njegovo prostiranje; otvoreni prostor iziskuje veću zv. snagu izvora, zadržava stvarne odnose jačine i boje tona zv. izvora, omogućava optimalnu razumljivost govora do ograničene udaljenosti, a nepovoljno utječe na reprodukciju glazbe, pridajući joj »suhi« ton, bez punoće. Poboljšanja se izvode korištenjem → *akustičkog ekrana* kao reflektora iza zv. izvora i *ambiofonijom* (→ KINOAMBIOFONIJA). Z. Šc.

AKUTANCA, objektivna mjera potencijalne → oštrine slike zabilježene na nekoj fotogr. emulziji. Postupak određivanja akutance sastoji se od mjerenja i tumačenja podataka koji se dobivaju kontaktnim kopiranjem nekoga neprozirnog zaslona (npr. oštrice noža). Djelomičnim raspršivanjem i ogibom svjetlosti o kristale halogenida u emulziji (tzv. *halo-efekt*) stanovita količina svjetlosti djeluje i onkraj granica spomenutog zaslona, na području gdje svjetlost nije doprla izravno. Na fotogr. slici to rezultira blažim prijelazom između crnoga i bijelog područja, pa obrisna linija nema očekivanu oštrinu. Zatim se *mikrodensitometrijskim mjerenjem* ustanovljuje oštrina toga neoštrog pojasa i prema njemu se ocjenjuje akutanca.

LIT.: *L. P. Clerc*, Photography: Theory and Practice, London/New York 1971. E. Mć.

ALAZRAKI, Benito, meks. redatelj (Ciudad de México, 1923). Filmom se počeo baviti sredinom 40-ih godina kao producent, scenarist i scenograf (tako je bio koscenarist i scenograf filma *Zaljubljena* E. Fernándeza). Poznat postaje filmom *Korijeni* (Raíces, 1955), nagrađenim nagradom kritike u Cannesu iste godine. To je mala antologija film. pricâ (4) o životu meks. Indiosa; u realist. tradiciji, također pod očitim utjecajem Ejzenštejnova meks. iskustva, A. je s mnogo osjećajnosti progovorio o problemima najsiromašnijih slojeva svoje zemlje. Film *Crni bik* (Toro negro, 1960), priča o neuspjelom pokušaju siromašnog mladića da se probije među vrhunske toreadore, dokumentirano i polemički govori o gradskoj sirotinji. *Vrijeme i dodir* (The Time and the Touch, 1962) film je o mladiću rastrzanom između homoseksualnih sklonosti i ponude starije, ali bogate am. turistkinje; značajan je zbog neizravnog smjeranja na neokolonijalizam što prijeti Meksiku. Svi su ti filmovi posve lišeni tradicionalne meks. opterećenosti folklorom. — Ostala Alazrakijeva ostvarenja nisu bila na toj razini; snimao je uglavnom komerc. filmove (melodrame i filmove strave).

Ostali filmovi: *Ljubavnici* (Los amantes, 1956); *Otimači djece* (Ladros de niños, 1957); *Kavana »Colón«* (Café Colón, 1958); *Pakao duša* (Infierno de almas, 1958); *Zlatne škare* (La tijera de oro, 1958); *Paklene lutke* (Muñecos infernales, 1960); *Spiritizam* (Espiritismo, 1961); *Revolveraši* (Los pistoleros, 1961).

Mi. Šr.

ALBANIJA. God. 1946. dekretom je osnovano drž. kinematografsko poduzeće, no sve do 1958. proizvodilo je samo film. novosti. Od 1952. do 1958. građeni su u okolici Tirane studiji Nova Albanija. Zahvaljujući suradnji sa SSSR-om (koji je osigurao sredstva i kadrove), Albanija se s filmom »Skenderbeg« (S. J. Jutkjevič, 1954) pojavila na VII festivalu u Cannesu. Prvi posve vlastitim snagama snimljeni filmovi bili su »Tana« (1958) i »Bura« (1959) redatelja *K. Damoa*, oba s tematikom borbe protiv tal. i njem. okupatora (što je i do danas najčešća tematika alb. filma). Od tada se alb. kinematografija razvija samo tehnički (zahvaljujući pomoći isprva SSSR-a i Bugarske, a kasnije Kine); umjetnički, ona je odraz stanja u zemlji — njome vlada dogmatski socrealizam. Gl. likovi su uvijek »pozitivni junaci«, a radnja je sračunata na to da pokaže modele socijalističkog ponašanja i djelovanja; uglavnom je obvezan sretan svršetak — bilo poraz i pogibija neprijatelja, bilo pokajanje domaćih »negativaca« koji spoznaju svoje zablude. Uz već spomenutog *Damoa,* značajniji redatelji su i Dh. Anagnosti (»Komesar svjetlosti«, 1966; »Djevojka s planine«, 1973, pod utjecajem kin. opere iz doba Mao Ce-Tunga), M. Fejzo (»Operacija vatra«, 1973) i V. Gjika (»Bijeli putovi«, 1974; »Suočenje«, 1976), zatim G. Erebara, H. Hakani, P. Milkani, E. Keko, M. Xhako, I. Mucaj i dr.; vodeći scenaristi su F. Gjata i L. Siliqi, a od snimatelja se ističu M. Koqi, S. Musha, J. Nani i H. Ferhati.

U Albaniji se, od 70-ih godina naovamo, godišnje proizvodi prosječno 5 dugometr. filmova, četrdesetak kratkometražnih i dvadesetak film. novosti. God. 1973. u zemlji je bilo 105 kino-dvorana s oko 8 000 000 posjeta. Uvozi se minimalan broj stranih filmova, i to iz socijal. i nesvrstanih zemalja. U toku je izgradnja novih, suvremenijih film. studija koji trebaju zauzeti mjesto dosadašnjih (Nova Albanija).

LIT.: *N. Hibbin*, Eastern Europe, London/New York 1969; *A. Whyte*, New Cinema in Eastern Europe, New York 1971; *M. J. Stoil*, Cinema Beyond the Danube, The Camera and Politics, Metuchen 1974; *R. Boussinot*, L'encyclopédie du cinéma, Paris 1980. Mi. Šr.

ALBERINI, Filoteo, tal. izumitelj i pionir filma (Toscana, 14. III 1865 — Rim, 12. IV 1937). Već 1894/95. sastavio je stroj *(cinetografo)*, kojim je mogao snimati i projicirati »žive slike«; 1911. prikazao je vlastitu konstrukciju jednoga stereoskopskog postupka *(autostereoscopio)*, koji je radio na vrpci širine 70 mm i koji se danas smatra jednim od prvih pokušaja proširivanja ekrana u horizontalnom smjeru (→ ŠIROKI EKRAN). Omjer stranica od 2,52:1 bio je vrlo bliz današnjem → cinemascopeu. Postupak je primijenjen u filmu *Pljačka Rima* (1919) E. Guazzonija. God. 1928. surađuje s Britancem R. Hillom na projektu širokoga platna, s horizontalnim tokom film. vrpce u kameri i projektoru i s dvostruko većom sličicom od standardne (poput današnjeg → vista-vision postupka). Usporedno s izumiteljskom djelatnošću bavio se i producentskim poslom, pa je tako bio suosnivač (1904) producentske kuće Alberini i Santoni, koja se kasnije (1906) udružuje s kućom Cines, jednom od najjačih producentskih kuća tog vremena.

S obzirom da je djelovao izvan tadanjih najsnažnijih svjetskih središta, mnoge ga film. povijesti nepravedno zapostavljaju ili čak izostavljaju, iako je išao ukorak s najistaknutijim pionirima filma. N. Ter.

ALBERS, Hans, njem. glumac (Hamburg, 24. IX 1892 — Tutzing, 24. VII 1960). Najprije nastupa s jednom putujućom kaz. družinom, a 1914. piše kraće sastavke za kazalište Schauspielhaus u Hamburgu. Nakon povratka s fronte odlazi u Berlin, gdje isprva igra u ope-

retama, a potom preuzima i karakterne uloge u kaz. komadima am., madž. i skand. pisaca. Nakon niza uloga u filmovima nij. razdoblja, prvi put biva zapažen kao Mazeppa, ljubavnik Lole-Lole (M. Dietrich) u filmu *Plavi anđeo* (J. von Sternberg, 1930). U više od 100 ostvarenih uloga A. je tumačio likove pustolovâ, ljubavnika, pomoraca, istraživača, pov. ličnosti, osoba iz književnosti i iz života. Plavokos, visok, čelično-hladna pogleda, za vrijeme nacizma istican je kao simbol »pravoga njemačkog glumca čiste rase«. Danas ga mnogi drže prethodnikom C. Jürgensa. Film *Ulica Velika sloboda br. 7* (H. Käutner, 1944.), u kojem je tumačio lik Hannesa, bivšeg mornara i jeftinog zabavljača u hamburškoj sumnjivoj četvrti St. Pauli, zabranila je nacistička cenzura.

Ostale važnije uloge: *Suvremena gospoda Du Barry* (A. Korda, 1926); *Noć pripada nama* (C. Froelich, 1929); *F. P. 1 ne odgovara* (K. Hartl, 1932); *Zlato* (K. Hartl, 1934); *Hotel Savoy, soba br. 217* (G. Ucicky, 1936); *Pustolovine baruna Münchhausena* (J. von Baky, 1943); *Čovjek u bujici* (E. York, 1958).

LIT.: *H. Kafka*, Hans Albers. Das Märchen einer Karriere, Wien/Berlin/Leipzig 1931; *H.-J. Schlamp*, Hans Albers, Berlin 1939; *J. Cadenbach*, Hans Albers, Berlin 1975; *H. Albers/E. Mertens*, Hans Albers in seinen grossen Erfolgsfilmen, Hildesheim 1979; *U.-J. Schumann*, Hans Albers: seine Filmen, sein Leben, München 1980; *J. Cadenbach*, Hans Albers. Eine Biographie, München 1982. Vr. V.

ALBERT, Eddie (pr. ime **Edward A. Heimberger**), am. glumac (Rock Island, Illinois, 22. IV 1908). Studirao na University of Minnesota, kao mladić bio je letač na trapezu, zatim glumac u kazalištu i na radiju. Na filmu debitira 1938. i od tada punih četrdeset godina nastupa u brojnim filmovima, uglavnom u većim epizodnim ulogama. Nerijetko hvaljen od kritičara, tumači najrazličitije likove, ipak se najviše ističe u ulogama simpatičnih i jednostavnih ljudi (npr. u *Carrie*, 1952, W. Wylera), posebno u ulogama odanih prijatelja kao u *Prazniku u Rimu* (W. Wyler, 1953), što se uz ulogu nepopustljiva, ali dobronamjernoga oca u filmu *Zavodnik* (E. May, 1972) smatra njegovom najuspjelijom kreacijom. Nastupio je i u vrlo popularnoj tv-seriji *Zelena polja* (1965—70).

Ostale važnije uloge: *Četiri žene* (M. Curtiz, 1939); *Vagoni putuju u noć* (R. Enright, 1941); *Bombarder* (R. Wallace, 1943); *Oklahoma* (F. Zinnemann, 1955); *Plakat ću sutra* (Da. Mann, 1955); *Atak* (R. Aldrich, 1956); *Sunce se ponovo rađa* (H. King, 1957); *Korijeni neba* (J. Huston, 1958); *Naredbe za umorstvo* (A. Asquith, 1959); *Sedam žena* (J. Ford, 1966); *Zatvorski krug* (R. Aldrich, 1974); *Grad nasilja* (R. Aldrich, 1975). An. Pet.

ALBERTAZZI, Giorgio, tal. kazališni i filmski glumac (Fiesole, 20. VIII 1925). Napustivši studij posvećuje se kazalištu. Visok, tamnokos i odmjerena vladanja, potkraj 50-ih i poč. 60-ih godina jedan je od najpopularnijih tal. glumaca. Na filmu se prvi put pojavljuje 1951. tumačeći gl. ulogu u filmu *Lorenzaccio* R. Pacinija. Svoju daleko najznačajniju film. ulogu ostvario je u filmu *Prošle godine u Marienbadu* (1961) A. Resnaisa. Unatoč tome uspjehu snimao je vrlo malo, a ostale njegove film. uloge prolazile su posve nezapaženo.

Ostale važnije uloge: *Izdana* (M. Bonnard, 1953); *Ljudi-sjene* (F. De Robertis, 1955); *Crvena* (H. Käutner, 1962); *Tajno nasilje* (G. Moser, 1963); *Oženio sam te iz radosti* (L. Salce, 1967); *Umorstvo Trockog* (J. Losey, 1972). Da. Mć.

ALCORIZA, Luis, meks. glumac, scenarist i redatelj španj. podrijetla (Badajoz, 5. IX 1920). Odvjetak obitelji putujućih glumaca, već od najranije mladosti nastupa u kazalištu. Poč. 40-ih godina prelazi u Meksiko, gdje isprva djeluje kao film. glumac (14 uloga). Krajem 40-ih godina počinje se baviti pisanjem scenarija, najčešće zajedno sa suprugom Raquel. Višegodišnji (1950—1962) koscenarist L. Buñuela, s kojim je supotpisao 7 scenarija (tako *Zaboravljeni*, 1950; *On*, 1952; *Smrt u vrtu*, 1956; *Groznica silazi u El Pao*, 1959; *Anđeo uništenja*, 1962). Režirati počinje poč. 60-ih godina; prva priznanja stječe filmom *Tlacuyán* (1962), značajnim zbog kritičkog odnosa prema stvarnosti meks. juga. Film *Tarahumara* (1965), nagrađen nagradom kritike u Cannesu iste godine, ozbiljan je iskaz o sudaru dvaju svjetova: praznovjernih Indiosa i bijelaca koji im civilizaciju donose na pogrešan način; njime A. posredno ukazuje i na odnose u meks. društvu u cijelosti.

Ostali važniji filmovi: *Mladi* (Los jóvenes, 1961); *Ljudi s Tiburóna* (Tiburoneros, 1963); *Razbojnik* (El gángster, 1964); *Opasna igra* (Juego peligroso, 1967); *Raj* (Paraíso, 1970); *Predskazanje* (Presagio, 1974); *Živa snaga* (Las fuerzas vivas, 1975). Mi. Šr.

ALCOTT, John, brit. snimatelj (London, ?). U film. industriju ulazi 1948, da bi 60-ih godina radio u nekoliko filmova kao asistent snimatelja. Vlastite stvaralačke sposobnosti dokazuje u filmu *2001: Odiseja u svemiru* (1968) S. Kubricka, u kojem je isprva asistent G. Unswortha; kako je Unsworth napustio snimanje, A. je samostalno snimio veći dio filma. Već 70-ih godina ubraja se među vodeće brit. snimatelje, osobito zbog ostvarenja u daljnjim Kubrickovim djelima *Paklena naranča* (1971) i *Barry Lyndon* (1975). U *Paklenoj naranči* uspio je kombinacijom hladnih i toplih tonova, izrazitim svjetlosnim kontrastima i dinamičnim ručnim snimanjem dočarati apokaliptičnost suvremenog svijeta i ostvariti isprepletanje fantastičnoga i stvarnoga. Gradnja svjetla u *Barry Lyndonu* pod očitim je utjecajem niz. slikara; svjetlo je mekano i niskog kontrasta, a u interijeru A. koristi postojeću dnevnu difuznu svjetlost, koju, samo kad je to nužno, nadopunjuje reflektorima. Umjesto mekocrtača koristi niskokontrastne filtere i tako postiže željenu mekoću slike. U tom smislu snima, kao prvi, fotogr. ultrasvjetlosno jakim Zeissovim objektivima f 0,7/50 mm, sekvence uz svjetlost svijeća i postiže maksimalnu realističnost.

Ostali važniji filmovi: *Stupaj ili umri* (D. Richards, 1977); *Ubojstvo a la carte* (T. Kotcheff, 1978); *Vidovnjaštvo* (S. Kubrick, 1980); *Policajac iz Bronxa* (D. Petrie, 1981). K. Mik.

ALCY, Jeanne d' (pr. ime **Charlotte Faes**), franc. glumica (Vaujours, 20. III 1865 — Versailles, 14. X 1956). Zvijezda kazališta iluzija J.-E. Robert-Houdina, zatim protagonist u brojnim značajnim djelima G. Méliesa — *Pigmalion i Galateja* (1898), *Pepeljuga* (1899), *Putovanje na Mjesec* (1902) i *Faust i Margareta* (1904). Povlači se s filma 1926. i udaje se za već osiromašenog Méliesa. Nakon njegove smrti pojavljuje se, igrajući sebe, u kratkom biografskom filmu *Veliki Melies* (1951) G. Franjua. Zbog uloga u djelima tog pionira film. umjetnosti povjesničari filma je spominju kao prvu »filmsku zvijezdu«, a zbog isticanja tjelesne ljepote, za preteču tipa → pin-up. An. Pet.

ALDO G. R. (pr. ime **Aldo Graziati**), tal. snimatelj (Scorze, 1. I 1902 — Padova, 14. IX 1953). God. 1921. odlazi u Francusku, želeći postati glumcem, no nastupa samo u jednom filmu. Zainteresiran fotografijom, 25 godina radi kao film. fotograf. Vrativši se 1948. u Italiju postaje film. snimateljem. Prvi značajan film na kojem radi, *Zemlja drhti* (1948) L. Viscontija, postiže upravo zbog uspjele suradnje redatelja i snimatelja istodobnu dokumentarističku sugestivnost i dramatičnost; u prizoru odlaska ribara na pučinu, njihove žene na obali nalikuju, zbog kompozicije kadrova i izrazitoga crno-bijelog kontrasta, antičkim statuama te prizor stoga pobuđuje osjećaj izgubljenosti i usamljenosti. A. je majstor rasvjete i kompozicije, kao i laganih opisnih pokreta kamerom. Iako je samo dijelom autor fotografije u filmu *Senso* (1954) Viscontija, A. se, pod očitim utjecajem romant. pejzažnog slikarstva, iskazuje i vrhunskim vladanjem bojom; razvija dramaturgiju boja, komponirajući kadrove oko dvije koloristička komponente — crvene i zeleno-plave: oker, smeđa i crvena boja evociraju nadu i radost, dok se zelenom uspješno ilustriraju kukavičluk, duševni nemir i dr. depresivna raspoloženja.

Također, A. surađuje s O. Wellesom u filmu *Otelo* (1952) i s V. De Sicom u filmovima *Čudo u Milanu* (1950) i *Umberto D* (1952). Poginuo u prometnoj nesreći radeći na filmu *Senso*. Unatoč malom broju filmova što ih je snimio, A. je nedvojbeno jedan od najdarovitijih i najkreativnijih tal. poslijeratnih film. snimatelja.

ALDO G. R., *Zemlja drhti* (red. L. Visconti)

Ostali filmovi: *Posljednji dani Pompeja* (M. L'Herbier, 1949); *Nebo nad močvarom* (A. Genina, 1949); *Sutra je već kasno* (L. Moguy, 1950); *Tri zabranjene priče* (A. Genina, 1952); *Stanica Termini* (V. de Sica, 1953); *Provincijalka* (M. Soldati, 1953). K. Mik.

ALDRICH, Robert, am. redatelj i producent (Cranston, Rhode Island, 9. VIII 1918 — Los Angeles, 5. XII 1983). Studirao na sveučilištu Virginia. Zapošljava se u kompaniji RKO; isprva radi kao činovnik pa kao drugi asistent redatelja. Između 1945. i 1952. prvi je asistent redatelja; asistira nizu najpoznatijih režisera, tako J. Renoiru u filmu *Južnjak* (1945), W. A. Wellmanu u *Priči o redovu Joeu* (1945), R. Rossenu u filmu *Tijelo i duša* (1947), L. Milestoneu u *Slavoluku pobjede* (1948), J. Loseyu u *M* (1951) i *Njuškalu* (1951) te Ch. Chaplinu u *Svjetlima pozornice* (1952). Otada radi i kao producent, a od 1951. do 1953. djeluje i na televiziji: isprva je asistent redatelja, a potom i redatelj (režirao je 17 epizoda serije *Liječnik* — The Doctor i 4 epizode serije *China Smith*). Kao redatelj igr. filma prvi se put javlja *Velikim ligašem* (The Big Leaguer, 1953), a pozornost kritike svraća vesternom *Posljednji Apaš* (Apache, 1954), jednim od prvih koji se zalažu za emancipaciju Indijanaca. Slijede četiri djela koja ga uvrštavaju među najperspektivnije am. redatelje; u njima se očituju njegova polit. stanovišta, društv. kritičnost, sposobnost stvaranja vizualnoga spektakla i sklonost prema naturalističkom oslikavanju događaja: *Vera Cruz* (1954), vestern iz doba vladavine cara Maksimilijana u Meksiku, preteča kasnijih silovitih i politički obojenih filmova toga žanra (S. Peckinpah, redatelji 70-ih godina); *Poljubac smrti* (Kiss Me Deadly, 1955), krim. film prema romanu M. Spillanea, slika korumpirane i nasilne Amerike; *Veliki nož* (The Big Knife, 1955), studija hollywoodskih neuroza — razapetosti između utrke za novcem i umjetnosti; napokon *Atak* (Attack!, 1956), drama iz II svj. rata, obračun s militarističkom ograničenošću i nesmiljenošću (posljednja dva nagrađena su na festivalima u Veneciji). Uspjeh ovih filmova omogućuje Aldrichu da se osamostali, pa tako 1955. nastaje kompanija Aldrich and Associates, u kojoj A. realizira sve svoje filmove do 1971, kada kompanija, zbog komerc. neuspjeha filma *Grissomova banda* (The Grissom Gang), prestaje djelovati. Koliko god Aldrichovi filmovi u razdoblju nakon 1956. iskazuju sve veće zanatsko umijeće pripovijedanja i karakterizacije likova, kao i njegovu sposobnost u različitim žanrovima, toliko im nedostaje prijašnje izvornosti i angažiranosti, kao i režijske svježine koja je Aldrichu donijela ugled istinske autorske ličnosti u am. kinematografiji; razlog je tome, dijelom, i u njegovoj stalnoj zaokupljenosti komerc. problemima produkcija svoje kompanije. U tom smislu imao je povremenih uspjeha kod publike, osobito filmom strave *Što se dogodilo s Baby Jane?* (What Ever Happened to Baby Jane?, 1962) i ratnom pustolovinom *Dvanaestorica žigosanih* (The Dirty Dozen, 1967). Umjetnički, u tom je razdoblju iznimka upravo producentski neuspješan krim. film *Grissomova banda*, snimljen prema romanu J. H. Chasea.

Ostali filmovi: *Cijeli svijet za otkup* (World for Ransom, 1954); *Jesensko lišće* (Autumn Leaves, 1956); *Tekstilna džungla* (The Garment Jungle, 1957, suredatelj s V. Shermanom); *Brežuljci gnjeva* (The Angry Hills, 1959); *Deset sekundi do pakla* (Ten Seconds to Hell, 1959); *Posljednji sumrak* (The Last Sunset, 1961); *Sodoma i Gomora* (Sodom and Gomorrah, 1961, suredatelj sa S. Leoneom); *Četvoro za Texas* (4 for Texas, 1963); *Tiho, tiho, Charlotte* (Hush... Hush... Sweet Charlotte, 1965); *Zarobljeni u pustinji* (The Flight of the Phoenix, 1966); *Legenda o Lylah Clare* (The Legend of Lylah Clare, 1968); *Umorstvo sestre George* (The Killing of Sister George, 1968); *Kasno je za heroje* (Too Late the Hero, 1970); *Ulzanin prepad* (Ulzana's Raid, 1972); *Jedan vlak za dvije skitnice* (Emperor of the North Pole, 1973); *Zatvorski krug* (The Longest Yard, 1974); *Grad opasnosti* (Hustle, 1975); *Ultimatum — posljednja zraka sumraka* (Twilight's Last Gleaming, 1977); *Po zakonu i pendreku* (The Choirboys, 1978); *Momak iz Friscoa* (The Frisco Kid, 1979); *Djevojke iz Californije* (All the Marbles, 1981).

R. ALDRICH, *Vera Cruz* (G. Cooper i B. Lancaster)

LIT.: *R. Micha*, Robert Aldrich, Bruxelles 1957; *B. Henstell* (izdavač), Robert Aldrich, Washington 1972, *R. Combs* (izdavač), Robert Aldrich, London 1978; *R. Roud*, Cinema: A Critical Dictionary: The Major Film Makers, s. l. 1980.

N. Paj.

ALEA, Tomás Gutiérrez, kub. scenarist i redatelj (Havana, 12. XII 1928). Već kao student amaterski se bavi filmom; uspjeh njegova kratkometr. filma *Svakodnevna zbrka* (Una confusión cotidiana, 1948, u suradnji s N. Almendrosom) omogućuje mu studij na Centro Sperimentale u Rimu. Njegov prvi profesionalni film *Taj i taj* (El mengano, 1956, u suradnji s J. G. Espinosom), socijalnokritički intonirana priča o ugljenarima, potvrdio je Aleinu nadarenost, ali je pretrpio znatna cenzorska kraćenja; nakon toga u Aleinoj karijeri dolazi do višegodišnjeg zastoja (sve do pobjede kub. revolucije). Filmom *Priče iz revolucije* (Historias de la Revolución, 1961, u tri dijela) A. se svrstava među vodeće ličnosti nove kub. kinematografije. Nakon toga, osim djela *Dvanaest stolica* (Las doce sillas, 1962, po fabuli romana Iljfa i Petrova, smještenoj na Kubi), A. snima politički angažirane filmove; govori o ulozi intelektualaca u revoluciji i nakon nje, osuđuje birokraciju, kolonijalizam i neokolonijalizam, i bori se protiv praznovjerja ukorijenjenog u pučkim legendama te protiv odveć velikog utjecaja vjere i crkve na narod. Od njegovih scenarija pisanih za dr. redatelje najvrednij je onaj (pisan u suradnji s J. G. Espinosom) filma *Drugi Francisco* (1974) S. Girala.

Ostali važniji filmovi: *Smrt birokrata* (Muerte de un burocrata, 1966); *Sjećanja na nerazvijenost* (Memorias del subdesarrollo, 1968); *Kubanska borba protiv demona* (Una pelea cubana contro los demonios, 1972); *Posljednja večera* (Última cena, 1976). Mi. Šr.

T. G. ALEA, *Smrt birokrata*

H. ALEKAN, *Bitka za prugu* (red. R. Clément)

ALEKAN, Henri, franc. snimatelj armensko-bug. podrijetla (Pariz, 2. II 1909). Po svršetku školovanja na Konzervatoriju za umjetnost i obrt te na Optičkom institutu u Parizu, postaje 1925. asistentom redatelja i snimatelja. Između 1928. i 1931. bavi se kazalištem lutaka, da bi se 1931. vratio filmu kao asistent tada najznačajnijih franc. snimatelja G. Périnala, L. Pagea, E. Schufftana i dr. Na nj najviše utječe Schüfftan uz kojeg radi na filmu *Obala u magli* (1938) M. Carnéa. Po dolasku Nijemaca u Francusku uhapšen 1940, no bježi iz logora i pristupa Pokretu otpora. Gl. snimateljem postaje 1941. u neokupiranom dijelu Francuske te snima nekoliko neznačajnih igr. i kratkometr. filmova. God. 1943. prekida s radom na filmu i ponovno djeluje u Pokretu otpora. Po oslobođenju daje niz ostvarenja visoke vizualne vrijednosti, tako u filmovima *Bitka za prugu* (1945) R. Clémenta i *Ljepotica i zvijer* (1946) J. Cocteaua. Surađuje i s Y. i M. Allégretom, J. Duvivierom, A. Cayatteom, Y. Ciampijem i W. Wylerom. Poč. 60-ih godina počinje raditi na koprodukcijskim spektaklima, u kojima iskazuje svoje veliko poznavanje mogućnosti film. tehnike, osobito dinamične kamere, kao i vladanje bojom; ta njegova ostvarenja ne posjeduju ipak kvalitetu prethodnih.

A. je jedan od najboljih franc. snimatelja uopće, jer je znao svoju kreativnost prilagoditi potrebama scenarija i zahtjevima redatelja, a da pri tom nikad nije iznevjerio vlastiti ukus, obilježen gotovo putenim korištenjem svjetla i fotogr. stilizacijom — poetskom fantazijom. Katkada ga odlikuje i izrazito dokumentaristička faktura slike. Snimao je i na Kubi. Samostalno je režirao nekoliko dokum. filmova.

Ostali važniji filmovi: *Djevojke s Obale cvijeća* (M. Allégret, 1944); *Prokletnici* (R. Clément, 1946); *Ana Karenjina* (J. Duvivier, 1948); *Tako lijepa mala plaža* (Y. Allégret, 1948); *Ljubavnici iz Verone* (A. Cayatte, 1949); *Praznik u Rimu* (W. Wyler, 1953, susnimatelj); *Heroji su umorni* (Y. Ciampi, 1955); *Austerlitz* (A. Gance, 1960); *Topkapi* (J. Dassin, 1964); *Lady L* (R. Neame, 1965); *Mayerling* (T. Young, 1968); *Potjera* (J. Losey, 1970); *Crveno sunce* (T. Young, 1971); *Pastrva* (J. Losey, 1982). K. Mik.

ALEKSANDROV, Grigorij Vasiljevič (pr. prezime **Mormonenko**), sovj. redatelj i scenarist (Jekaterinburg, danas Sverdlovsk, 10. I. 1902). Nakon što je obavljao najrazličitije pomoćne poslove u jekaterinburškoj operi, upisuje tečaj režije pri Radničko-zemljoradničkom teatru. God. 1921. djeluje u Moskvi kao glumac, akrobat i scenski redatelj u tamošnjem kazalištu Proletkulta. Tu upoznaje S. M. Ejzenštajna, igra u njegovim predstavama i postaje mu asistent. U prvim Ejzenštejnovim filmovima *Štrajk* (1924) i *Oklopnjača Potemkin* (1925) A. je koscenarist, glumac i asistent, da bi u filmovima *Oktobar* (1928) i *Staro i novo* (1929) postao njegovim ravnopravnim suradnikom. God. 1929/30, kao Ejzenštejn i E. Tissé, i A. sklapa ugovor s Paramountom radi snimanja filma *Da živi Meksiko!* čiju »konačnu« verziju dovršava tek 1979. Prvi mu je samostalni projekt kratki eksp. film *Romance sentimentale* (1930), koji završava u Francuskoj (Tissé je snimatelj). Međunar. uspjeh postiže glazb. komedijom *Pastir Kostja* (Vesëlye rebjata, 1934), u kojoj primjenjuje iskustva hollywoodskog musicala. Tada upoznaje svoju buduću suprugu Lj. Orlovu, protagonistkinju većine njegovih kasnijih ostvarenja. Kritiziran zbog »amerikanizma« stila, nastoji da mu sljedeće glazb. komedije budu više »sovjetske«, zadržavajući ipak atraktivnost svojih ostvarenja, pa se *Cirkus* (Cirk, 1936), *Volga, Volga* (Volga-Volga, 1938), *Svijetli put* (Svetlyj put, 1940) i *Proljeće* (Vesna, 1947) i danas ubrajaju među najpopularnije sovj. filmove uopće. Osim oživljavanja tradicije pučke komedije, najuočljivija je osobina Aleksandrovljeva red. rada sklonost prema eksperimentiranju i primjeni novih tehnika, što u poratnom razdoblju jenjava.

Ostali važniji filmovi: *Susret na Elbi* (Vstreča na Èl'be, 1950); *Glinka* (Kompozitor Glinka, 1952); *Čovjek čovjeku* (Čelovek čeloveku, 1958); *Lenjin u Poljskoj* (Lenin v Pol'še, 1961); *Prije Oktobra* (Prežde Oktjabrja, 1965).

LIT.: *J. Brož*, Grigorij Aleksandrov, Praha 1973; *I. P. Frolov*, Grigorij Aleksandrov, Moskva 1976. N. Pc.

ALEKSIĆ, Dragan, književnik, novinar i film. radnik (Bunić, Lika, 28. XII 1901 — Beograd, 22. VII 1958). Gimnaziju završio u Vinkovcima, studirao filozofiju i žurnalistiku u Pragu. Pripadao krugu dadaista te je u Zagrebu 1922. izdavao časopise »Dada-Tank« i »Dada-Jazz«. Zanimao se i filmom te je jedan od osnivača zagrebačkog časopisa »Kinofon« (1921). S B. Tokinom sudjelovao je u realizaciji nedovršenog filma *Kačaci u Topčideru* (1923) beogradskog Kluba filmofila. Od 1923. u beogradskom listu »Vreme« piše kaz., lik. i film. kritike. Za vrijeme okupacije u gestapovskom je zatvoru, gdje mu je narušeno zdravlje. D. Kos.

ALEKSIĆ, Milosav-Mija, glumac (Gornja Crnuća, 26. IX 1923). Po završenoj gimnaziji u Kragujevcu upisao studij prava. Glumom se amaterski bavio još od gimnazijskih dana. Od oslobođenja pa do 1948. član je Narodnog pozorišta u Kragujevcu, a zatim, naizmjenično, stalni član Narodnog pozorišta i Jugoslovenskoga dramskog pozorišta u Beogradu; od 1977. u statusu je slobodnog umjetnika. Autentičan kaz., film., estradni i rtv-umjetnik širokog dijapazona, kreator smiješnoga protkanog sjetom,

G. V. ALEKSANDROV, *Pastir Kostja*

M. ALEKSIĆ u filmu *Dr*

zna udahnuti život i u najneuvjerljivije tekstove. Često prekoravan da bez mjere rasipa talent, A. ipak dostiže sâm vrhunac glum. stvaralaštva ne samo u komadima Nušića, Gogolja, Molièrea i dr., nego i u svojim estradnim pothvatima, proklamirajući načelo: »Igraj estradu kao najveću komediju!«. Najširu popularnost pribavljaju mu radio- i tv-serije 50-ih i 60-ih godina (npr. *Ogledalo građanina Pokornog* R.-L. Đukića). Igrao je u više od 40 filmova, od toga u dvije trećine svih ekranizacija Nušićevih djela, tako i svoju prvu film. ulogu policijskog pisara u kratkom filmu *Muva* (B. Čelović, 1950); slijedile su uloge u *Gospođi ministarki* (Ž. Skrigin, 1958), *Dru* (S. Jovanović, 1962, nagrađen Zlatnom arenom), *Narodnom poslaniku* (S. Janković, 1964) i *Pre rata* (V. Babić, 1966). Igrao je i u većini filmova P. Đorđevića, tako u *Devojci* (1965), *Snu* (1966), *Jutru* (1967), *Podnevu* (1968) i *Biciklistima* (1970), a zapažene uloge dao je i u filmovima *Čovek iz hrastove šume* (1964) M. Popovića te *Sakupljači perja* (1967) i *Biće skoro propast sveta* (1968) A. Petrovića. Nakon dulje stanke, uspjelim se ostvarenjima ponovno javlja u filmovima *Beštije* (1977) Ž. Nikolića, *Rad na određeno vreme* (1980) M. Jelića i *Maratonci trče počasni krug* (1982) S. Sijana. Dobitnik Oktobarske (1961) i Sedmojulske (1976) nagrade.

Mo. I.

ALESSANDRINI, Goffredo, tal. redatelj (Kairo, 9. IX 1904 — Rim, 16. V 1978). Sin poduzetnika zaposlenog u Egiptu, gdje pohađa brit. škole. Filmom se počinje baviti kao asistent A. Blasettija (u filmovima *Sunce,* 1929, i *Majka zemlja,* 1931). Prvo samostalno ostvarenje mu je dokum. film *Nasip u Maghmodu* (La diga di Maghmod, 1929); potom odlazi (1930) u Hollywood, gdje rukovodi obradbom tal. verzija filmova kompanije MGM. Vrativši se u Italiju, režira svoj prvi igr. film *Osobna sekretarica* (La segretaria privata, 1932), glazb. komediju čije melodije postaju iznimno popularne pa mu donose velik komerc. uspjeh. U razdoblju faš. režima A. snima propagandne filmove za koje je i nagrađivan, tako *Pilot Luciano Serra* (Luciano Serra, pilota, 1938) koji veliča tal. zrakoplovstvo za rata u Abesiniji, a na kojem surađuje i Mussolinijev sin Vittorio. Promjenu svoga polit. stava, a i veće umj. ambicije očituje u filmu *Vječni Zid* (L'ebreo errante, 1947), u kojemu prikazuje prilike u faš. Italiji. Međutim, nakon toga pokušaja ponovno se vraća komerc. filmu, pretežito komedijama.

Ostali važniji filmovi: *Konjica* (Cavalleria, 1936); *Afrička osveta* (Abuna Messias, 1939); *Caravaggio* (1940); *Giarabub* (1942); *Mi živi* (Noi vivi, 1942); *Mahnitost* (Furia, 1950); *Prokleta krv* (Sangue sul sagrato, 1950); *Crvene košulje* (Camicie rosse, 1952); *Javno mnijenje* (Opinione pubblica, 1953); *Ljubavnici iz pustinje* (Gli amanti del deserto, 1956).

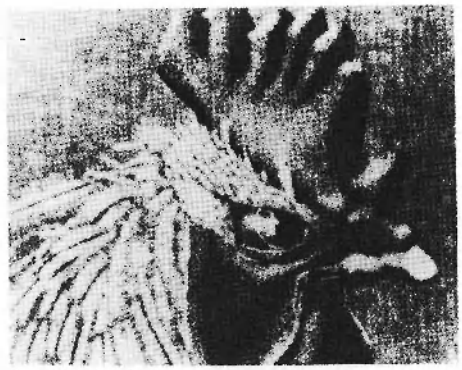
Da. Mć.

ALEXANDER, Jane (pr. ime **Jane Quigley**), am. kazališna, filmska i tv-glumica (Boston, 28. X 1939). Studirala na koledžu Sarah Lawrence, a zatim i na sveučilištu u Edinburghu. Glum. karijeru započinje na Broadwayu, a popularnost stječe proživljenom glumom u komadu *Velika bijela nada* H. Sacklera; nastupivši prvi put na filmu, igra i u ekranizaciji te predstave (*Crni izazov,* 1970, M. Ritta). Vrlo uspjele uloge ostvaruje i u tv-dramama (npr. uloga Eleanor Roosevelt u drami *Eleanor i Franklin*) i tv-serijama (uloga dirigentice orkestra logorašica u seriji *Sviraj da preživiš*). Na filmu igra uglavnom veće epizodne uloge, uvijek psihološki vrsno razrađene; među njima se osobito ističe uloga žene — slučajne svjedokinje polit. makinacije u filmu *Svi predsjednikovi ljudi* (A. J. Pakula, 1976).

Ostale uloge: *Dvoboj* (L. Johnson, 1971); *Noćna patrola* (R. Fleischer, 1972); *Betsy* (D. Petrie, 1978); *Kramer protiv Kramera* (R. Benton, 1979); *Brubaker* (S. Rosenberg, 1980).

Da. Mć.

ALEXÉIEF, Alexandre, franc. redatelj, slikar i animator rus. podrijetla (Kazanj, 18. IV 1901 — Pariz, 8. VIII 1982). Od 1921. živi i radi u Parizu kao kaz. scenograf, ilustrator i grafičar. Sa suprugom C. Parker konstruira prvi *igličasti ekran (écran d'épingles)* i 1932. počinje rad na filmu *Noć na pustoj gori* (Une nuit sur le mont chauve, 1933) prema glazbi Musorgskog. Igličasti ekran je elastična ploča (oko 1 m²) kroz koju je probodeno više stotina tisuća igala, dugih nekoliko cm (ekran iz 1932. ima 500 000 igala, a onaj napravljen u Kanadi 1942 — 1 000 000 igala); specijalnim valjčićima potiskuju se vrški igala s prednje strane ekrana i ucrtavaju pojedine faze budućeg prizora. Crtežu, tako »upisanom« u gust igličasti raster, izražajnost povećava igra svjetla i sjene, postignuta pažljivim razmještajem svjetlosnih izvora. U toj tehnici nema odvojenih faza, prizori se »slikaju« i snimaju kontinuirano, jedan za drugim, a svaka pogreška zahtijeva ponovnu elaboraciju cijelog prizora. Taj iznimno složen izvedbeni i stvaralački postupak rezultira na ekranu slojevitim kretanjem svjetlosne magme koja gradi i razgrađuje oblike posebne izražajnosti: riječ je o vizualnoj i poetskoj vrijednosti, nalik pokretnoj grafici. Dovršena nakon 18 mjeseci, *Noć na pustoj gori* postigla je izvanredan uspjeh u umj. krugovima Pariza. A. odbija serijsko (komercijalno) iskorištavanje svoje tehnike i s pomoću nje realizira još *Usput* (En passant, 1943, u Kanadi), uvertiru i finale za *Proces* (1962) O. Wellesa, *Nos* (Le nez, 1963) prema Gogolju te *Slike s izložbe* (Tableaux d'une exposition, 1972) i *Tri teme* (Trois thèmes, 1980) prema glazbi Musorgskog. Od 1951. eksperimentira s pomoću »iluzionističkih tijela« i stvara novu tehniku *totalizacije (totalisation)* kojom realizira kratke reklamne filmove *Dimovi* (Fumées, 1952), *Gorući grm* (Buisson ardent, 1955), *Sjeme zemlje* (Sève de la terre, 1955), *Voda* (L'eau, 1964) i dr. Svoje nazore o umjetnosti animacije A. izlaže u predgovorima knjiga *Mickey Mause i poslije* (G. Bendazzi, 1978) i *Uvod u estetiku kinematografske animacije* (R. Munitić, 1980).



A. ALEXÉIEFF, *Usput*

Noć na pustoj gori smatra se prekretnim remek-djelom jedinstvene oblikovne vještine. Izdvojen od ostalih, oslonjen na složenu tehnologiju i poseban senzibilitet, opus Alexéieffa tek u novije vrijeme vrši utjecaj na druge umjetnike (npr. *Pejzažist* 1976, J. Drouina, Kanada).

R. Mun.

ALIGRUDIĆ, Slobodan, kaz., film. i tv-glumac (Bitola, 15. X 1934). Apsolvirao glumu na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju. Spada u red talentiranih, no na filmu manje iskorištenih jugosl. glumaca. Od petnaestak film. uloga, većinom u djelima redatelja zamjetljiva osobnog senzibiliteta, glavne su bile tragični lik iznevjerenog čovjeka u *Ljubavnom slučaju ili tragediji službenice PTT* (1967) D. Makavejeva, zatim uloge u *Zasedi* (1969) Ž. Pavlovića i *Pukovnikovici* (1972) Đ. Kadijevića te u kratkometr. filmovima *Homo sapiens* (1969) V. Gilića, *Uskrs* (1969) J. Aćina i *Rozamunda* (1972) Z. Jovanovića. Ulogom oca u filmu *Sjećaš li se Dolly Bell* (1981) E. Kusturice, jednim od njegovih najuspjelijih ostvarenja, nesumnjivo je pridonio velikom (i medunar.) uspjehu tog djela. Od njegovih tv-uloga najzapaženija je ona u seriji *Više od igre.*

Ostale važnije uloge: *Šolaja* (V. Nanović, 1955); *Veliki i mali* (V. Pogačić, 1956); *Kad budem mrtav i beo* (Ž. Pavlović, 1967); *Bekstva* (R. Novaković, 1968); *Rani radovi* (Ž. Žilnik, 1969); *Bube u glavi* (M. Radivojević, 1970); *Žuta* (V. Tadej, 1973); *Otpisani* (A. Đorđević, 1974); *Miris poljskog cveća* (S. Karanović, 1977); *Kraljevski voz* (À. Đorđević, 1982); *Veliki transport* (V. Bulajić, 1983).

Mo. I.

ALLÉGRET, Marc, franc. redatelj (Basel, 23. XII 1900 — Pariz, 3. XI 1973). Sin pastora, brat → Yvesa A. Film. karijeru započinje snimajući kratkometražne dokum. filmove, od kojih je prvi, i možda najznačajniji, *Put u Kongo* (Le voyage au Congo, 1925), snimio prateći André Gidea. Iduće godine sudjeluje (uz M. Duchampa i M. Raya) u realizaciji apstraktnoga anim. filma *Anemični film* (1926). Usavršava se u film. struci surađujući s R. Floreyem i A. Geninom. Od 1930. režira i igr. filmove, a posebnu pažnju pobuđuje dvije godine kasnije filmom *Fanny* (po djelu M. Pagnola). A. se u svojim filmovima pokazuje prvenstveno dobrim poznavaocem teh. strane red. umijeća. Sklon ponajviše laganim komedijama, također poklonik i ekraniziranja knjiž. djelâ (često surađuje sa scenaristom M. Achardom), isticao se i u radu s glumcima (S. Simon, E. Feuillère, B. Bardot, M. Morgan, O. Joyeux, G. Philipe, čijoj su popularnosti njegovi filmovi nemalo pridonijeli). Nasuprot nizu osrednjih ostvarenja, trajnije se pamte tri njegova djela: *Djevičansko jezero* (Lac aux dames, 1934) dotiče s mnogo draži i neusiljenosti probleme mladenaštva; *Ulaz umjetnika* (Entrée des artistes, 1938) melodramska je priča u stilu am. komedija; *André Gide* (Avec André Gide, 1951) obnavlja njegovo dokumentarističko zanimanje. Režirao je ukupno 35 igr. filmova, a nekolicinu od njih u Vel. Britaniji. (npr. *Blanche Fury,* 1948).

Ostali važniji filmovi: *Mam'zelle Nitouche* (1931); *Doživljaj u Parizu* (Aventure à Paris, 1936); *Srce Pariza* (Gribouille, 1937); *Dama iz Malake* (La dame de Malacca, 1937); *Oluja* (Orage, 1938); *Felicie Nanteuil* (1942); *Lijepa avantura* (La belle aventure, 1942); *Djevojke s Obale cvijeća* (Les petites du Quai aux Fleurs, 1943); *Petrus* (1946); *Maria Chapdelaine* (1949); *Julietta* (1953); *Buduće zvijezde* (Futures vedettes, 1955); *Ljubavnik Lady Chatterly* (L'amant de Lady Chatterly, 1955); *Budi lijepa i*

šuti (Soi belle et tais-toi, 1957); *Čovjek mrzak carinicima* (L'abominable homme des douanes, 1963); *Grofovska zabava* (Le bal du comte d'Orgel, 1970). Pe.K.

ALLÉGRET, Yves, franc. redatelj (Pariz, 13. X 1907). Brat → Marca A. Asistirao J. Renoiru; član → Groupe Octobre, jednog od pokreta koji su pokušavali premostiti jaz između umjetnika i široke publike. Kao pristaši tendencijâ franc. poetskog realizma, filmovi su mu turobne atmosfere s junacima — žrtvama sudbine. Temeljeći svoje priče na takvom viđenju života, A. je ubrzo upao u svojevrsni manirizam i ponavljanje obrazaca što znatno umanjuje ukupnu dojmljivost njegova opusa. Prvi važniji film *Demoni zore* (Démons de l'aube, 1945), o iskrcavanju franc. trupâ u južnoj Francuskoj potkraj II svj. rata, pamti se po dojmljivom prikazu okoliša i atmosfere. Iz razdoblja suradnje s glumicom S. Signoret, njegovom tadanjom suprugom, pažnju zavređuje film *Dedée iz Anversa* (Dedée d'Anvers, 1947), tjeskobna priča o životu luke, o dobrodušnoj prostitutki i bezobzirnom svodniku. I film *Tako lijepa mala plaža* (Une si jolie petite plage, 1948) više nastoji na ugođaju beznađa nego na jezgrovitosti izlaganja priče. *Manež* (Manèges, 1950) je kritika malograđanske gramzljivosti.

Glumica **Catherine Allégret** njegova je kći iz braka sa S. Signoret.

Ostali važniji filmovi: *Dvoje stidljivih* (Les deux timides, 1941); *Čuda se događaju samo jednom* (Les miracles n'ont lieu qu'une fois, 1950); *Mlada luda* (La jeune folle, 1952); *Oholi* (Les orgueilleux, 1953); *Djevojka iz Hamburga* (La fille de Hambourg, 1958); *Germinal* (1963); *Johny Banco* (1967); *Invazija* (L'invasion, 1970); *Ne grizi, vole te* (Mords pas, on t'aime, 1976). Pe. K.

ALLEN, Corey, am. glumac, film. i tv-redatelj (Cleveland, 29. VI 1934). Kao film. glumac debitira 1954. epizodnom ulogom u *Mostovima Toko-rija* M. Robsona. U toku idućeg desetljeća specijalizira se za manje uloge delinkvenata, od kojih je najpoznatija ona suparnika J. Deana u *Buntovniku bez razloga* (1955) N. Raya; ipak, jedini uistinu ambiciozan glum. zadatak u tom razdoblju je njegova gl. uloga u niskobudžetnom filmu *Privatna svojina* (1960) L. Stevensa. Poč. 70-ih godina, zahvaljujući R. Cormanu, okušava se i kao redatelj, radeći i na filmu i na televiziji; njegov film *Pakao na Floridi* (Thunder and Lightning, 1977), tipičan primjer Cormanove produkcije, posvećen je traumama ruralne Amerike, a u njemu se naturalistički aspekti u potpunosti potiskuju u korist stilizacijskih elemenata.

Ostali važniji filmovi (kao glumac): *Noć lovca* (Ch. Laughton, 1955); *Djevojka za zabavu* (N. Ray, 1958); *Slatka ptica mladosti* (R. Brooks, 1962); *Chapmanov izvještaj* (G. Cukor, 1962).

Ostali filmovi (kao redatelj): *Erotske avanture Pinokija* (Erotic Adventures of Pinocchio, 1971); *Lavina* (Avalanche, 1978). N. Paj.

ALLEN, Irwin, am. filmski redatelj, producent i scenarist (New York, 12. VI 1916). Diplomirao novinarstvo na newyorškom City Collegeu. Promijenio je različita zanimanja, od urednika magazina, redatelja i producenta hollywoodskog radio-showa, do vlasnika reklamne agencije, da bi poč. 50-ih godina ušao u film. industriju. Isprva se afirmira kao redatelj, producent i scenarist spektakularnih dokum. filmova *More oko nas* (Sea Around Us, 1953), *Životinjski svijet* (Animal World, 1956) i *Priča o ljudskom rodu* (Story of Mankind, 1957), da bi se kasnije usmjerio prema znanstvenofantastičnoj produkciji, kako na filmu, tako i na televiziji, postigavši najviše uspjeha kao producent tv-serije *Izgubljeni u svemiru.* Produkcijom filma *Posejdonova avantura* (1972) R. Neamea započinje jedan od najkarakterističnijih film. žanrova 70-ih godina, → film katastrofe, u kojem se potom i sâm specijalizira kao redatelj i producent, iznalazeći apokaliptične atrakcije i okupljajući u manjim ulogama desetke poznatih hollywoodskih glumaca različitih generacija.

Ostali filmovi (kao redatelj): *Izgubljeni svijet* (Lost World, 1960, i scenarist i producent); *Putovanje na dno mora* (Voyage to the Bottom of the Sea, 1961, i scenarist i producent); *Pet tjedana u balonu* (Five Weeks in a Balloon, 1962, i scenarist i producent); *Pakleni toranj* (J. Guillermin, 1974, redatelj samo akcionih sekvenci i producent); *Roj ubojica* (The Swarm, 1978, i producent); *Posljednja Posejdonova avantura* (Beyond the Poseidon Adventure, 1979, i producent). N. Pc.

ALLEN, Woody (pr. ime **Allen Stewart Konigsberg**), am. redatelj, scenarist i glumac (New York, 1. XII 1935). Poč. 60-ih godina piše tekstove za tv-komičare, zatim nastupa u klubovima newyorške umj. četvrti Greenwich Village i na televiziji; tada otkriva tematiku i stil glume svojih budućih filmova: u formi monologa, nervoznim gestama, oklijevajući i često se ispravljajući, služeći se newyorškim pomodnim intelektualističkim žargonom i tonom ispovijedanja, njegov junak priopćava svoje životne, najčešće ljubavne poteškoće. Na filmu se najprije okušava kao scenarist i glumac u *Što je novo, mačkice?* (1965) C. Donnera, a iduće godine i kao redatelj, scenarist i glumac u *Što je, Tigrice Lily?* (What's Up, Tiger Lily?). Trostruki je autor i svih svojih slijedećih filmova, osim što u djelu *Interijeri* (Interiors, 1978) ne glumi; u većini filmova, partnerica mu je D. Keaton. U prvih šest režija slijedi tradiciju tipične am. živahne i luckaste komedije (npr. braće Marx), dok se u sedmoj, *Annie Hall* (1977, Oscar za najbolji film godine), dijelom autobiografskoj ljubavnoj tragikomediji iz života newyorškog Židova, orijentira prema aktualnoj tematici, odustajući od izražajnih sredstava groteske. U daljnja dva filma zapaža se i težnja da se apsorbiraju teme i oblikovni postupci evr. filma 60-ih i 70-ih godina: *Interijeri* su pokušaj poniranja u svijet intime likova koji podsjećaju na one iz djela I. Bergmana; *Manhattan* (1979) pak je prikaz moralnih i intelektualnih dvojbi žitelja New Yorka, a asocira na Fellinijev opus. Film *Ne daj se i pokušaj još jednom* (1972) H. Rossa, kojega je A. scenarist i gl. glumac, u tolikoj je mjeri nalik na Allenove kompletno autorske projekte, da ga se gotovo općenito takvim i smatra. Od njegovih glum. ostvarenja u filmovima dr. redatelja, najuspješnije je ono u *Paravanu* (1976) M. Ritta.

Ostali filmovi: *Uzmi novac i bježi* (Take the Money and Run, 1969); *Banane* (Bananas, 1971); *Sve što ste oduvijek željeli znati o seksu...* (Everything You Always Wanted to Know About Sex but Were Afraid to Ask, 1972); *Povampireni Miles* (Sleeper, 1973); *Ljubav i smrt* (Love and Death, 1975); *Sjećanja na zvjezdanu prašinu* (Stardust Memories, 1980); *Seksi komedija ivanjske noći* (Midsummer Night's Sex Comedy, 1982); *Zelig* (1983).

LIT.: *E. Lax,* Woody Allen and His Comedy, London 1976; *M. Lebrun,* Woody Allen, Paris 1979; *M. Yacowar,* Loser Take All: The Comic Art of Woody Allen, New York 1979; *R. González/J. Carlos,* Woody Allen, Madrid 1980; *P. Lanz,* Woody Allen, Bergisch-Gladbach 1980; *M. Palmer,* Woody Allen. An Illustrated Appreciation of the Man and His Talent, New York 1980; *G. Bendazzi,* Woody Allen, Firenze s. a; *G. Cèbe,* Woody Allen, Paris 1981; *F. Hirsch,* Love, Sex, Death and the Meaning of Life: W. A. Comedy, New York 1981. An. Pet.

ALLGEIER, Sepp, njem. snimatelj (Freiburg, 1895 — Freiburg, ožujak 1968). Završivši školovanje za tekstilnog dizajnera, snima film. novosti te dokum. filmove o sportu i istraživačkim ekspedicijama. Uz R. Angsta, A. Benitza i H. Schneebergera najznačajniji snimatelj *Fanck-Schule* (→ A. FANCK).

Osobito uspješno snima filmove o planinama *(Bergfilme),* kakve su režirali A. Fanck, G. W. Pabst i L. Trenker. Velik uspjeh postiže radom u *Dnevniku izgubljene* (1929) G. W. Pabsta. U filmu *Trijumf volje* (1935) L. Riefenstahl postiže korištenjem neobičnih kutova snimanja i efektnom rasvjetom izvanredan dramatski učinak. Poslije II svj. rata radi i na televiziji.

O svom radu objavio je knjigu *Lov za slikom* (Die Jagd nach dem Bild, Stuttgart 1931).

Ostali važniji filmovi: *Bregovi u plamenu* (L. Trenker, 1931); *Buntovnik* (L. Trenker i K. Bernhardt, 1932); *Wilhelm Tell* (H. Paul, 1934); *Brijeg zove* (L. Trenker, 1937); *Granična postaja 58* (H. Hasse, 1951). K. Mik.

W. ALLEN, *Annie Hall* (W. Allen i D. Keaton)

ALLIED ARTISTS PICTURES CORPORATION, am. producentska kuća, nastala 1930. kao izdanak kompanije Monogram Pictures, da bi s vremenom progutala svoju matičnu kuću. Tridesetih godina, a i kasnije, Monogram razvija prilično opsežnu produkciju B-filmova o maloljetnicima (serija → *Bowery Boys*), te krim. filmova (serija o → Charlie Chanu) i filmova strave. God. 1946. rukovodioci Monograma osnivaju Allied Artists Productions kao odjel za kvalitetnije i skuplje projekte. Potkraj 40-ih i poč. 50-ih godina nova kompanija jača, pa 1953. Allied Artists apsorbira Monogram u jedinstvenu tvrtku Allied Artists Picture Corporations. Već slijedeće godine istaknuti redatelji J. Huston, B. Wilder i W. Wyler potpisuju ugovore za novu kompaniju; oni bilježe i najveće umj. i komerc. uspjehe Allied Artistsa (*Prijateljsko uvjeravanje*, 1956, Wylera; *Ljubav poslije podne*, 1957, Wildera). Sedamdesetih godina kompanija se gotovo isključivo usmjeruje na proizvodnju tv-programa, te na domaću i međunar. distribuciju. Vl. T.

ALLIO, René, franc. redatelj (Marseille, 3. XI 1921). Isprva se bavio slikarstvom i kaz. dekoracijom (iskustvo vidljivo u svim njegovim filmovima), a zatim snimao kratkometr. filmove. Svojim prvim igr. filmom *Nedostojna stara dama* (La vieille dame indigne, 1965) postiže zapažen uspjeh kod publike i kritike koja u njemu vidi promišljenog kritičara suvremenog društva. U filmu *Jedna i druga* (L'une et l'autre, 1967) javlja se, unutar priče o sentimentalnoj vezi jedne glumice, motiv traganja za vlastitim identitetom; slično tome, u filmu *Pierre i Paul* (Pierre et Paul, 1968) pojedinac pokušava uskladiti svoj unutarnji život s događajima koji ga nadilaze. Film *Kraljičin mučan dan* (Rude journée pour la Reine, 1973) govori o sukobu realnoga i irealnoga: snovi jedne žene (S. Signoret) u izravnoj su opreci s monotonošću njezinog života. Napokon, *Ja, Pierre Rivière* (Moi, Pierre Rivière . . . 1976), djelo moral. pretenzija, iznosi istinit događaj s poč. XIX st.: sin je ubio majku, sestru i brata zbog njihova (osobito majčina) okrutnog odnosa prema ocu; u filmu je uspješno oživljena ta epoha, posebno seoski život. — A. ide u red najcjenjenijih franc. filmskih autora 60-ih i 70-ih godina.

Ostali filmovi: *Kamizari* (Les camisards, 1970); *Povratak u Marseille* (Retour à Marseille, 1980). Pe. K.

ALLYSON, June (pr. ime **Ella Geisman**), am. filmska, kazališna i tv-glumica (New York, 7. X 1917). Karijeru počinje u broadwayskim musicalima. Na filmu debitira 1943. ulogom u musicalu *Najbolja noga naprijed* E. Buzzella, kojim se već proslavila na Broadwayu. Plavokosa, hrapava glasa i sugestivna osmijeha, A. se tijekom 40-ih godina nametnula ulogama djevojaka-prijateljica protagonista, najčešće tipa → momka iz susjedstva, da bi nakon uspjeha *Priče o Strattonu* (S. Wood, 1949), u kojem joj je partner bio J. Stewart, uglavnom nastupala kao odana, samozatajna supruga u brojnim biografskim filmovima, najčešće uz Stewarta ili svoga tadašnjeg supruga D. Powella. Ulogom histerične žene u filmu *Anđeo ili demon* (J. Ferrer, 1955) pokušava izmijeniti tip likova koje tumači, no s manje uspjeha. Nakon Powellove smrti sve rjeđe nastupa na filmu, usredotočujući se na televizijske showove i nastupe u noćnim klubovima. Igrala je u četrdesetak filmova.

Ostale važnije uloge: *Dvije djevojke i mornar* (R. Thorpe, 1944); *Visoka Barbara* (J. Conway, 1947); *Tri mušketira* (G. Sidney, 1948); *Ljubav na bojištu* (R. Brooks, 1953); *Priča o Glennu Milleru* (A. Mann, 1954); *Iznad 30. kata* (R. Wise, 1954); *Svijet žene* (J. Negulesco, 1954); *Strateška zračna komanda* (A. Mann, 1955); *Interludij* (D. Sirk, 1957). Đ. Pc.

ALMA-ATA, film. studiji u Alma-Ati, gl. gradu Kazaške SSR, SSSR; izgrađeni 1930. Njihovo je značenje naglo poraslo kada je 1941, zbog njem. okupacije evr. dijela SSSR-a, u njih dopremljena sveukupna oprema iz studija u Moskvi, Lenjingradu, Kijevu, Minsku i Harkovu. Djelatnost studija osobito raste nakon sovj. pobjede kod Staljingrada 1943, kada su omogućene brze veze i nesmetana doprema materijala za film. proizvodnju. Od 1943. do 1945. u tim studijima snimljeno je više od četrdeset filmova. Međutim, nakon rata, zbog obnavljanja dr. studija, pomalo gube prijašnje značenje te se usmjeruju isključivo na film. i tv-produkciju Kazaške SSR. Da. Mć.

ALMANAH, FILMSKI → GODIŠNJAK, FILMSKI

ALMENDROS, Nestor, franc. snimatelj španj. podrijetla (Barcelona, 1930). S osamnaest godina emigrira na Kubu gdje snima amat. filmove. Kasnije studira na → Centro Sperimentale di Cinematografia u Rimu. Potkraj 50-ih godina odlazi u SAD gdje podučava film i upoznaje M. Deren, braću Mekas i dr. sljedbenike → underground-filma za koje snima i s kojima zajedno režira. God. 1959. vraća se na Kubu i radi za ICAIC (Kubanski institut za umjetnost i filmsku industriju), surađujući često s vrhunskim kub. redateljima T. G. Aleom i M. O. Gómezom. Nezadovoljan organizacijom u kub. kinematografiji, napušta Kubu i 1962. odlazi u Francusku, gdje isprva radi za televiziju i snima kratkometr. filmove. Ondje ga otkriva R. Corman i omogućuje mu da snimi njegove *Mlade trkače* (1968); ostvarenjem u tom filmu A. stječe međunar. ugled izrazito nadarena snimatelja. Slijedi rad na filmovima É. Rohmera i F. Truffauta. U Rohmerovim djelima (*Skupljačica*, 1966; *Noć kod gospodice Maud*, 1968; *Clairino koljeno*, 1970; *Ljubav poslije podne*, 1971; *Markiza O*, 1975) iskazuje razvijen osjećaj za ambijent i stvaranje atmosfere svjetlom, osobito u eksterijernim prizorima koje snima pri raspršenom postojećem svjetlu. Po fotogr. strukturi ti filmovi često nalikuju djelima rane šved. kinematografije. U djelima Truffauta, za kojega je do 1980. snimio 8 filmova, više se osjeća istančanost klas. fotografskog postupka; od tih filmova snimateljski su najuspjeliji *Divlji dječak* (1969), *Zajednički stol i postelja* (1970) i *Dvije Engleskinje i kontinent* (1971), u kojima je očit utjecaj slikarâ Renoira i Moneta. Za ostvarenje u filmu *Božanstveni dani* (1978) T. Malicka nagrađen je Oscarom; za taj je film i sâm rekao da je bio »pravo ostvarenje snimateljskog sna«, a on je ujedno i najbolji primjer Almendrosova snim. stila. A. snima pri postojećem svjetlu (većinom u sumraku), s visoko osjetljivim emulzijama i objektivima velike svjetlosne moći; laboratorijske zahvate svodi na minimum, a čak su i spec. efekti (prizor napada skakavca u spomenutom filmu) rađeni sâmom kamerom. Budući da primjenjuje i snimanje kamerom iz ruke, konačni rezultat takva snim. postupka smatra se maksimumom realističnosti koja se u filmu 70-ih godina može postići. Objavio je knjigu *Čovjek za kamerom* (Un homme à la caméra).

Ostala važnija ostvarenja: *Razjapljenih usta* (M. Pialat, 1974); *Priča o Adeli H.* (F. Truffaut, 1975); *Cio život je pred tobom* (M. Mizrahi, 1977); *Pravac Meksiko* (J. Nicholson, 1977); *Čovjek koji je volio žene* (F. Truffaut, 1977); *Zelena soba* (F. Truffaut, 1978); *Kramer protiv Kramera* (R. Benton, 1979); *Ljubav na bijegu* (F. Truffaut, 1979); *Plava laguna* (R. Kleiser, 1980); *Posljednji metro* (F. Truffaut, 1980); *Sofijin izbor* (A. J. Pakula, 1982); *Mir noći* (R. Benton, 1982); *Pauline na plaži* (E. Rohmer, 1982). K. Mik.

ALMIRANTE MANZINI, Italia, tal. filmska i kazališna glumica (Taranto, 1890 — São Paulo, 1941). Kaz. glumom bavi se od petnaeste godine, nastupajući u trupama koje su izvodile dannunzijevski repertoar. Na filmu se prvi put pojavljuje (u većoj ulozi) u *Oslobođenom Jeruzalemu* (1911) E. Guazzonija. Nagli uspjeh postiže ulogom Sofonizbe u filmu *Cabiria* (G. Pastrone, 1914). U vrijeme kulta ženskih film. zvijezda *(divismo)* u tal. filmu za I svj. rata, ističe se ulogama fatalnih žena od kojih je najtipičnija ona u filmu *Ženka* (1918) A. Genine, u kojem kao žena neodoljive ljepote uništava stvaralačku moć mladog kipara. Nastupila je u 35 filmova, a karijeru je završila u Brazilu kao kaz. glumica.

R. ALLIO, *Jedna druga* (M. Ribowska)

J. A. ALONZO, *Kineska četvrt* (red. R. Polanski)

Ostale važnije uloge: *Olimpijino vjenčanje* (G. Zambuto, 1918); *Hedda Gabler* (G. Pastrone, 1919); *Žena iz polusvijeta* (G. S. Righelli, 1919); *Blato i zvijezde* (P. A. Mazzolotti, 1920); *Mudrolija* (M. Almirante, 1926); *Posljednji de Bergerac* (G. S. Righelli, 1936). D. Šva.

ALMROTH, Greta, šved. glumica (Stockholm, 15. IV 1888). Karijeru započinje u kazalištu. Lanenoplave kose i bucmastih obraza, jedna je od najuspješnijih → naivki ranog razdoblja šved. nijemog filma. Svoje najbolje uloge davala je ipak između 1917. i 1920, ostvarujući likove zrelijih žena. Surađivala je s vrhunskim skandinavskim redateljima nij. filma V. Sjöstromom, M. Stillerom i C. Th. Dreyerom. U razdoblju zv. filma nastupila je samo u dva neznačajna filma. Nakon II svj. rata odlazi u SAD, gdje rukovodi jednim švedsko-am. kinematografskim društvom.

Važnije uloge: *Glas krvi* (V. Sjostrom, 1913); *Jedan od mnogih* (V. Siostrom, 1914); *Kći planine* (V. Sjostrom, 1914); *Otkupljenje grijeha* (V. Sjöstrom, 1914); *Ne sudite* (V. Sjöstrom, 1914); *Svatko nek' gleda svoj posao* (V. Sjöström, 1915); *Amajlija* (M. Stiller, 1915); *Prošlost njegove supruge* (M. Stiller, 1915); *Cura s velikog trešetišta* (V. Sjostrom, 1917); *Pjesma o grimiznom cvijetu* (M. Stiller, 1918); *Meštar* (V. Sjöstrom, 1920); *Svećenikova udovica* (C. Th. Dreyer, 1920); *Melodija mora* (J. W. Brunius, 1934). Mi. Šr.

ALONZO, John A., am. snimatelj (12. VI 1934). Član A. S. C. Radi u nekoliko značajnih am. filmova 70-ih godina *(New Hollywood)*. Često surađuje s M. Rittom. A. je snimatelj modernih stremljenja, od primjene objektiva do boje (npr. prigušeni kolorit u filmu *Lady pjeva blues,* 1973, S. J. Furiea koji podsjeća na fakturu starih fotografija). Pažljivim postiranjem boja i korištenjem objektiva uskokutnika, te dinamične kamere u filmu *Auto smrti* (1971) R. C. Sarafiana iskazuje moderan dinamični stil film. fotografije. Toplim tonovima boje ostvario je ugođaj predratnoga Los Angelesa u filmu *Kineska četvrt* (1974) R. Polanskoga. *Norma Rae* (1979) M. Ritta najcjelovitiji je primjer njegova načina rada i shvaćanja moderne fotografije; film pobuđuje dojam nedovršenih kompozicija, netemeljite postave svjetla, a sve je to u službi priče i namjere da se prisutnost film. tehnike svede na minimum; koristi HMI reflektore koji stvaraju temperaturu boje dnevnog svjetla, kako bi i na taj način posvema uklonio svaku snim. stilizaciju.

A. čitavim svojim dosadašnjim opusom (više od 20 samostalno snimljenih filmova do 1983) pokazuje sposobnost prilagodbe svog stila vrsti filma na kojem radi; zato se kreće na relaciji između realističkoga i stiliziranoga, postižući u oba pola vrlo visok domet.

Ostali važniji filmovi: *Krvava mama* (R. Corman, 1970); *Harold i Maude* (H. Ashby, 1971); *Sounder — pasji život* (M. Ritt, 1972); *Da, da... za sada* (N. Panama, 1976); *Bliski susreti treće vrste* (S. Spielberg, 1977, susnimatelj); *Crna nedjelja* (J. Frankenheimer, 1977); *Nespretni detektiv* (R. Moore, 1978); *Tom Horn* (W. Wiard, 1979); *Pređi rijeku* (M. Ritt, 1983, nominacija za Oscara); *Lice s ožiljkom* (B. De Palma, 1983). K. Mik.

ALOV, Aleksandr Aleksandrovič, sovj. redatelj i scenarist (Harkov, 26. IX 1923). Diplomirao na VGIK-u 1951. i već iste godine asistirao u kijevskom studiju na filmu *Taras Ševčenko* I. Savčenka. Nakon Savčenkove smrti u toku snimanja, dovršava film zajedno s V. Naumovom i njihova suradnja od tada ne prestaje. Stvaraju uglavnom dramatične akcione filmove. Njihovi prvi filmovi posvećeni su sudbinama mladih ljudi u prvim godinama sovjetske vlasti: *Uzburkana mladost* (Trevožnaja mladost, 1955), *Pavle Korčagin* (Pavel Korčagin, 1957) i *Vjetar* (Veter, 1959); u potonjem su pokušali oživjeti metode ruske avangarde 20-tih godina, neku vrst montaže atrakcija u svrhu dinamiziranja fabule. Filmom *Mir onima koji ulaze* (Mir vhodjaščemu, 1961), u kojem prikazuju kako se ratnici iz II svj. rata nastoje prilagoditi životu u miru, stječu međunar. priznanja (Zlatna medalja na festivalu u Veneciji, nagrada tal. kritike), no njihovo iduće ostvarenje, *Ružna anegdota* (Skvernyj anekdot, 1965), po predlošku Dostojevskoga, zbog naturalističkog prikaza svijeta poniženih i prikaza birokratskog despotizma i dehumanizacije postalo je žrtvom cenzure. Njihov najzamašniji pothvat je film *Bijeg* (Beg, 1970), spektakularna adaptacija romana M. A. Bulgakova u dva dijela, koja umjesto dinamizma ranijih filmova ukazuje na sve veću sklonost prema akademskom realizmu.

Ostali filmovi: *Novčić* (Moneta, 1963, tv-film); *Legenda o Tillu Eulenspiegelu* (Legenda do Tile Ulenšpigele, 1975); *Teheran 43* (Tegeran 43, 1981). N. Pc.

ALTERNATIVNA KINEMATOGRAFIJA, također **alternativni film, podzemni film** (suprotno: → DOMINANTNA KINEMATOGRAFIJA), oni oblici financiranja, proizvodnje, distribucije, prikazivanja i društv. prihvaćanja filmova što odstupaju od oblika dominantne kinemat. organizacije.

Pojava altern. kinematografije vezana je uz otpor institucionalizaciji kinemat. djelatnosti, tj. uz oporbu njihovu ekon., pravnom, soc. i estetskom standardiziranju. Altern. oblici javljaju se ondje gdje dominantna kinematografija — iz staleških, komerc., običajno-estetskih, moralnih ili polit. razloga — ne prihvaća ili zabranjuje izradbu i prihvaćanje određenih tipova filmova, ili rad određenih ljudi. Altern. filmovi u načelu zastupaju sustav vrijednosti drugačijih od dominirajućeg sustava i, ponajčešće, suprotstavljen dominirajućem. U altern. kinematografiju ubrajaju se oblici kinematografije vezani uz → eksperimentalni film, podzemni polit. film (→ POLITIČKI FILM), → pornografski film i uz film. marginalizam. H. Tć.

ALTMAN, Robert, am. redatelj, scenarist i producent (Kansas City, Missouri, 20. II 1925). Pohađao isusovačke škole; od 1943. sudjeluje u II svj. ratu kao pilot bombardera na Pacifiku. Nakon rata studira tehniku na sveučilištu Missouri. Potom radi kao novinar, a piše i objavljuje i priče. God. 1948. s G. W. Georgeom piše sinopsis za film *Tjelohranitelj* R. Fleischera. Od 1949. do 1955. u rodnom Kansas Cityju režira reklame i namjenske dokum. filmove. Kao redatelj igr. filma debitira 1955. djelom *Delinkventi* (The Delinquents), kojim ne pobuđuje veću pozornost kritike, kao ni idućim kompilacijskim filmom *Priča o Jamesu Deanu* (The James Dean Story, 1957, suredatelj s G. W. Georgeom), no na temelju kojega ga A. Hitchcock angažira u svojoj tv-seriji *Alfred Hitchcock Vam predstavlja* (The Alfred Hitchcock Hour, 1962—65). Od 1957. do 1967. režira pojedine epizode i u serijama *Bonanza, Lude dvadesete* (Roaring Twenties) i *Autobusna stanica* (Bus Stop). Filmu se vraća 1968, i nakon dva naslova osrednje vrijednosti — *Odbrojavanja* (Countdown, 1968), s tematikom o osvajanju Mjeseca, i morbidne psihol. drame *Toga hladnog dana u parku* (That Cold Day in the Park, 1969) — djelom *M. A. S. H.* (1970)

R. ALTMAN, *Privatni detektiv* (E. Gould)

postiže izvanredan uspjeh kod kritike (Grand Prix u Cannesu) i publike. Štoviše, taj crnohumorni film o ratu u Koreji, s aluzijama na am. ekspanzionizam općenito, postaje hollywoodskim obrascem tržišnog eksploatiranja, ali i kritičkog odnosa prema aktualnom ratu u Vijetnamu; istodobno, velik dio kritike proglašava Altmana najeminentnijim predstavnikom modernoga am. filma. Iste godine režira ekscentričnu komediju *Brewster McCloud,* a zatim se usmjeruje prema žanrovskom filmu; u slijedećih pet godina, uz smušen pokušaj usvajanja bergmanovskog intimizma (*Prividenja* — Images, 1972, u Vel. Britaniji) i psihol. film o kockarima (*Californijski poker* — California Split, 1974), režira tri žanrovski jasno profilirana djela: vestern *Kockar i bludnica* (McCabe and Mrs. Miller, 1971), detektivski film *Privatni detektiv* (The Long Goodbye, 1973, prema romanu R. Chandlera) i gangsterski film *Svi smo mi lopovi* (Thieves Like Us, 1974), u kojem oživljava razdoblje ekon. krize 30-ih godina. Iako se u tim djelima pridržava konvencijâ žanra (što im daje dramaturšku čvrstoću), A. obilno unosi i značajke svojega svjetonazora i stila: sklonost prema razaranju am. mitova, usporavanje akcije naglašavanjem ugođaja i psihol. razrađivanjem likova, kao i forsiranje slučajnosti, čime se razbija kauzalitet naracije. Vrhunac Altmanove red. karijere predstavlja film *Nashville* (1975), vivisekcija svijeta country-glazbe i reakcionarnoga polit. konteksta uz koji ona prianja; završna scena nemotiviranog ubojstva na koncertu protumačena je od kritike kao poanta liberalističkih stavova dijela hollywoodske produkcije i evropski orijentirane istočnoobalne am. inteligencije ranih 70-ih godina. Nakon toga filma slijedi stanovita stagnacija u njegovu stvaralaštvu, upadanje u vlastiti manirizam, no ni Altmanovim daljnjim ostvarenjima ne može se odreći kritički odnos, često obojen sarkazmom, prema am. prošlosti i suvremenosti.

Ostali filmovi (kao redatelj): *Buffalo Bill i Indijanci* (Buffalo Bill and the Indians, or Sitting Bull's History Lesson, 1976); *Tri žene* (Three Women, 1977); *Svadba* (A Wedding, 1978); *Idealan par* (A Perfect Couple, 1979); *Kvintet* (Quintet, 1979); *Popaj* (Popeye, 1980); *Zdravlje* (Health, 1982, snimljen 1980); *Jimmy Dean, vrati se* (Come back to the Five & Dime, Jimmy Dean, Jimmy Dean, 1982).

Filmovi (kao producent): *Dobrodošli u Los Angeles* (A. Rudolph, 1977); *Mačka je vidjela ubojicu* (R. Benton, 1977); *Sjeti se mog imena* (A. Rudolph, 1978); *Bogata djeca* (R. M. Young, 1979).

R. ALTMAN, *M.A.S.H.* (E. Gould, R. Duvall i D. Sutherland)

LIT.: *C. Kirk McClelland,* On Making a Movie, »Brewster McCloud«, New York 1971; *R. Reed* (urednik), Robert Altman, Washington 1975; *M. Marchesini/G. Castelli,* Robert Altman, Milano 1976; *E. Magrelli,* Altman, Firenze 1977; *D. Jacobs,* Hollywood Renaissance, South Brunswick/New York/London 1977; *J. M. Cass,* Robert Altman: American Innovator, New York 1978; *P. W. Jansen/W. Schütte,* Robert Altman, München 1981; *A. Karp,* The Films of Robert Altman, New Jersey 1981.

N. Paj.

ALTON, John, am. snimatelj madž. podrijetla (5. X 1901). Član A. S. C. Od 1924. tehničar u laboratorijima MGM-a; kao snimatelj počinje raditi za Paramount 1928. Poslije odlazi u Španjolsku gdje djeluje kao scenarist, redatelj i snimatelj. Boraveći u Argentini, utemeljio je 1931. film. studije; ondje je 1937. nagrađen nacionalnom nagradom za najbolju fotografiju godine. U Hollywood se vraća iste 1937. godine, i od tada djeluje isključivo kao snimatelj. Snimio je oko 70 filmova. Premda se općenito njegovim najboljim ostvarenjem smatra *Svadbeni ručak* (1956) R. Brooksa, najznačajniji film u njegovu opusu ipak je *Amerikanac u Parizu* (1951) V. Minnellija za koji je nagrađen Oscarom; taj je film izrazit primjer utjecaja slikarstva na film. fotografiju, osobito na boje (A. ostvaruje stiliziran prostor, nadahnjujući se slikarskim djelima Toulouse-Lautreca, Utrilloa, Renoira i Dufyja). Za Minnellija je snimio još nekoliko filmova, među kojima važnije mjesto zauzima *Čaj i simpatija* (1956). Objavio je stručne knjige *Slikanje svjetlom* (Painting with Light) i *Fotografija i rasvjeta općenito* (Photography and Lighting in General).

Ostali važniji filmovi: *Policajci* (A. Mann, 1947); *Koračao je noću* (A. L. Werker, 1948); *Otac mlade* (V. Minnelli, 1950); *Ljubav na bojištu* (R. Brooks, 1953); *Čajana na augustovskoj mjesečini* (Da. Mann, 1956); *Svjedok optužbe* (B. Wilder, 1957); *Braća Karamazovi* (R. Brooks, 1958); *Goli i mrtvi* (R. Walsh, 1958); *Elmer Gantry, šarlatan* (R. Brooks, 1960).

K. Mik.

R. ALTMAN, *Nashville*

ALTON, Robert, am. koreograf i redatelj (Bennington, Vermont, 28. I 1906 — Los Angeles, 12. VI 1957). Balet uči, a poslije i nastupa u Mordkinovoj baletnoj trupi u New Yorku, zatim je kaz. koreograf na Broadwayu, da bi se od 1936. paralelno posvetio kaz. i film. koreografiji. Izrazita osjećaja za spektakularno, oblikovao je plesne scene u nekoliko najraskošnijih hollywoodskih musicala, među ostalima i u klas. djelu žanra, *Gusaru* (1948) V. Minnellija. Režirao je više kaz. komada i dva manje uspjela filma, *Merton na filmu* (Merton of the Movies, 1947) i *Poganska ljubavna pjesma* (Pagan Love Song, 1950).

KNJIŽNICA

Ostali važniji filmovi (kao koreograf): *Žena s dva lica* (G. Cukor, 1941); *Harveyjeve djevojke* (G. Sidney, 1946); *Uskršnja svečanost* (Ch. Walters, 1948); *Zovite me gospodom* (W. Lang, 1953); *Nema biznisa kao što je šoubiznis* (W. Lang, 1954). D. Žč.

ÁLVAREZ, Santiago, kub. redatelj (1919). Isprva glazb. bibliotekar kub. televizije. Od pobjede kub. revolucije 1959. radi u Kubanskom institutu za umjetnost i filmsku industriju (akr. ICAIC); urednik je Tjednog pregleda *(Noticiero)*. Tipičnim filmom montaže, kombinirajući dokum. materijal, fotografije, anim. sekvence i natpise, maštovito koristeći pučku glazbu, govor te različite šumove i umjetne zv. efekte, ostvario je iznimne primjere političko-propagandističke kinematografije, lišene ipak rev. patetike i golog propagandizma.

Važniji filmovi: *Vihor* (Ciclón, 1962); *Sad!* (Now!, 1965); *Hanoj, utorak 13.* (Hanoi, martes 13., 1967); *Zaboravljeni rat* (La guerra olvidada, 1967); *LBJ* (1969); *San indijanskog sluge* (El sueño del pongo, 1971); *Sin sam Amerike . . . i njoj sam se dužan* (De América soy hijo . . . y a ella me debo, 1972); *Vrijeme je vjetar* (El tiempo es el viento, 1976).

Mi. Šr.

ALWYN, William, brit. skladatelj (Northampton, 7. XI 1905). Studirao je na Royal Academy of Music u Londonu; od 1926. do 1955. profesor na toj akademiji. Skladao je više orkestralnih, komornih i vokalnih djela, te dvije opere. Rad na filmu započeo je 1936, pišući glazbu za niz dokum. filmova, među njima i za *Požari su počeli* (H. Jennings, 1943) i za *Svijet obilja* (P. Rotha, 1943). Poslije 1945. komponira uglavnom za igr. filmove, posebno za djela C. Reeda. Napisao je glazbu za više od 100 filmova.

Ostali važniji filmovi: *Put prema naprijed* (C. Reed, 1944); *Život razvratnika* (S. Gilliat, 1945); *Bjegunac* (C. Reed, 1946); *Pali idol* (C. Reed, 1948); *Magična kutija* (J. Boulting, 1951); *Novčanica od milijun funti* (R. Neame, 1953); *Priča s Malte* (B. D. Hurst, 1954); *Svengali* (N. Langley, 1954); *Optužujem* (J. Ferrer, 1958); *Švicarska obitelj Robinson* (K. Annakin, 1960); *Drugi čovjek* (C. Reed, 1963).

Ni. Š.

ALŽIR. Alž. kinematografija nastaje u vrijeme Oslobodilačkog rata (1954—62); u tom su razdoblju postavljeni temelji film. proizvodnje, film. škole i film. arhiva. Nakon rata stvoreni su uvjeti za normalan razvoj kinematografije; to je vrijeme kad se snimaju film. novosti, osniva kinoteka, audio-vizuelni školski centar (Ben Aknoun) te stvara Nacionalno poduzeće za filmsku trgovinu i industriju (akr. ONCIC). Unatoč snažnom otporu stranih distributera, kinematografi su prešli u djelokrug države. Proizvodnja (između 3 i 8 igranih i desetak dokum. filmova godišnje, a nakon 1969. oko 10 igr. filmova godišnje) ostvaruje se ponajviše unutar ONCIC-a i televizije, ili u suradnji tih organizacija. Filmove dijelom proizvode i vojne i društv. organizacije.

Po broju tv-stanica, Alžir je prvi u Africi, a po broju tv-prijemnika drugi, iza Egipta. Po broju kino-dvorana (350 u god. 1960) Alžir je drugi u Africi; međutim, njihov je razmještaj vrlo nepovoljan, jer se u pet provincija nalazi polovica, a u ostalih dvadeset i šest druga polovica kina. Prikazuju se am., zapadnonjem., egip. i ind. filmovi te filmovi iz socijal. zemalja. Budući da se komune, kojima su kinematografi predani na upravu, same brinu o izdržavanju tih dvorana, prikazuju se većinom akcioni filmovi i ljubavne melodrame, što odgovara ukusu publike. Alž. kinoteka (ide u red najvećih među zemljama u razvoju, s 10 000 kopija, a od toga je 7800 kopija igr. filmova) djeluje u nekoliko gradova i stvara novu publiku većih zahtjeva; istu svrhu imaju i brojni kino-klubovi (oko 130), udruženi u Alžirsku federaciju kino-klubova.

Tematski, alžirski je film najčešće usredotočen na Oslobodilački rat kao trajno vrelo nadahnuća. U podneblju nacionalnog preporoda i nacionalne revolucije snimili su svoje filmove *Ahmed Rachedi* (»Narod na maršu«, 1963; »Zora prokletih«, 1965) i *Mohamed Lakhdar-Hamina* (»Vjetar s Auresa«, 1965); potonji, već klas. djelo alž. kinematografije, posjeduje jake tragove utjecaja V. I. Pudovkina i A. P. Dovženka te povezuje jednostavnost i snagu dokum. izraza s lirskim ugođajem. Omnibus-film »Pakao s deset godina« (autori *Abderrahman Boughermouche, Gauti Bendedouche, Sid Ali Mazif, Amar Daskri* i *Youssef Akika*) govori o patnji djece u ratu protiv kolonizatora, a film »Put« (1968) *Mohameda Slima Riada* o alž. internircima u franc. kažnjeničkom logoru. Suvremenim temama, posebno agrarnim problemom, u svezi s novim socijal. konceptom u agrarnoj politici zemlje bavi se vrlo radikalno novi smjer u alž. filmu — *novi film (cinema djidid)*. Film. autori snimaju filmove na selu, pojavljuju se neprofesionalni glumci, a život seljaka za vrijeme kolonizacije, za rata i poslije oslobođenja postaje gl. temom: nerazvijenost, obespravljenost, iskorištavanje, bijeg sa sela, industrijalizacija, položaj žene, nezaposlenost te utjecaj vjerskih poglavara i feudalne oligarhije. U tom smislu ne govori se više samo o borbi protiv kolonizatora, već se pojavljuju novi tonovi: klasna borba, svevlast veleposjednika na selu, rast nove buržoazije, jačanje birokracije; takvom tematikom zaokupljeni su filmovi različnih profila, od realist. pristupa do poetiziranog dokumenta. Visoke ocjene dobili su filmovi kao »Noua« (*Abdelaziz Tolbi*, 1976) te »Ugljenar« (1972) i »Nasljeđe« (1975) *Mohameda Bouamarija:* u »Noui« se ne prikazuje samo životni put jedne djevojke, nego se ocrtava i društv. situacija za vrijeme kolonizacije te se prikazuje kako se domaći veleposjednici udružuju sa stranim gospodarima protiv seljaštva. *Tolbi* je nadahnut poetikom sovj. revolucionarnog filma 20-ih godina, a njegov film pripada među vrhunska ostvarenja alž. kinematografije. O Alžiru sadašnjosti govori već spomenuti film »Ugljenar«, u kojem se dramski sukob temelji na nezaposlenosti i nasljeđu društv. odnosa koje nije ukinuo rat, o čemu govori i film »Nasljeđe« koji još jače naglašava društv. razlike; unutar toga tematskog kruga nalaze se i filmovi »Velika obitelj« (*Djaffar Damardji*, 1972), »Iskorijenjeni« (*Lamine Merbah*, 1976), »Nomadi« (1975) i »Leila i druge« (1978) *Sid Ali Mazifa*, »Brane« (1977) *Merzaka Allouachea* i »Ali u zemlji čudesa« (1978) *Djouhra Abouda*. Film »Kronika vrelih godina« (1975) *Mohameda Lakhdar-Hamine*, realiziran velikim financ. sredstvima, primjer je filma-epopeje o događajima koji prethode Oslobodilačkom ratu; široko je obuhvaćena društv. pozadina s polit. strujanjima: to je kronika o seljaku Ahmedu i o buđenju širokih nar. masa tijekom raznih etapa života pod kolonizacijom. *Merzak Allouache* u film. komediji »Omar Hrabri« prikazuje današnji život jednog dijela gradske omladine kojoj su daleki i Oslobodilački rat i agrarna revolucija, a duhovni joj se obzor svodi na melodramu, folklor iz kasetofona i nogometni stadion (komedije su općenito rjeđe u alž. proizvodnji kojoj ton daju djela s društv. i ratnom tematikom). Brojni film. klubovi te vrlo razvijena film. kritika ohrabruju sva istinska umj. nastojanja, zalažući se posebice za društv. angažman film. djela.

Alž. film nalazi se među najistaknutijim afr. mladim kinematografijama, zahvaljujući pojedinim zrelim umj. ostvarenjima, zatim razgranatoj mreži raznih film. organizacija, najutjecajnijoj i najjačoj afr. kinoteci te značajnom doprinosu film. kritike.

LIT.: *Jeunes Dadci*, Algerie — Cinema, Paris 1972. *Simon Hartog* (urednik), Algerian Cinéma, London 1976; *J.-P. Bossard*, L. Algerie vue par son cinema, Locarno 1981.

R. Sr.

ALŽIR M. ALLOUACHE, *Omar Hrabri*

AMATERIZAM, FILMSKI. 1. Film. izvanprofesionalizam (suprotno: *filmski profesionalizam*); svako bavljenje filmom koje nije profesija osobe koja se njime bavi. Amaterizam se, u tom smislu, javlja tek u razdoblju uspostavljanja film. industrije, ustaljenja podjele rada i njezina običajnog i pravnog normiranja (→ PROFESIONALIZAM, FILMSKI). U tim se okolnostima svako bavljenje filmom izvan film. industrije, mimo obveza i prava koje ta industrija nameće, naziva amaterizmom. U SFRJ se upotreba naziva proširila i udomaćila u poratnom razdoblju, kad su osnivana brojna sport., teh., kaz., knjiž. i druga amat. društva, a i kino-klubovi u kojima je neprofesionalcima

omogućeno da se na organiziran način bave filmom. Društveno organizirano izvanprofesionalno bavljenje filmom tvori zaseban tip kinematografije, *amatersku kinematografiju.*

Amaterizam obuhvaća vrlo raznorodne vrste bavljenja filmom, od početnih pokušaja djece, film. nastojanja srednjoškolaca i studenata, dokoličarskog i obiteljsko-dokumentacijskog bavljenja odraslih do umjetnički ambicioznog i znalačkog rada pojedinaca ili skupina koje nisu uključene u profesionalnu kinematografiju. U takvim prilikama amaterska kinematografija preuzima ulogu → alternativne kinematografije, omogućujući svojim organizacijskim putovima proizvodnju, distribuciju, prikazivanje i prihvaćanje filmova koji se inače ne bi mogli ni javiti, a niti opstati s obzirom na dominantnu profesionalnu kinematografiju. Primjeri za to su počeci eksp. filma (osobito u nas), počeci → *novog vala* u Francuskoj, odn. počeci → autorske kinematografije u nas.

Također se amaterskim, u ovom smislu riječi, može držati i onaj rad film. profesionalca koji on obavlja mimo svojih profesionalnih obveza, u sklopu amat. društava ili privatno, bez namjere da ga unovči.

2. Filmofilstvo, film. nekomercijalizam (suprotno: *filmski komercijalizam*); naklonost prema film. djelatnostima i filmu, lišena težnje za materijalnim ili društveno-statusnim probitkom. Naziv *amaterizam* za uživalačko-znalački odnos prema umjetnostima, neopterećen koristoljubljem, pojavljuje se (franc. *amateur*: ljubitelj) u Francuskoj potkraj XVIII st. Na film. području to je značenje osobito naglašavano u okolnostima u kojima je izvanprofesionalno bavljenje filmom preuzimalo ulogu kinematografije alternativne profesionalnoj, uz uspostavljanje posebnih estetskih i izvedbenih standarda; potkraj 50-ih i 60-ih godina proširila se ideja o filmu kao o autorskom iskazu i pojavio se zahtjev da → autorska kinematografija zamijeni neautorske oblike. U polemičkim formulacijama protiv dominantne industrijske kinematografije isticana je autorova samoinicijativa i ideol. neovisnost u izvanprofesionalnim uvjetima nasuprot vezanosti uz odredbe poslodavca, tržišne i ideol. zahtjeve u profesionalnoj industriji te radna samostalnost neprofesionalca nasuprot ograničenjima rada u uvjetima indus. organizacije i podjele rada. Suprotnost između amaterizma i profesionalizma nešto je umanjena, kad je film. industrijom prevladao tip autorske kinematografije te se danas i profesionalčev odnos prema poslu smatra očitovanjem amaterizma, ako je filmofilski pa zanemaruje novčane i statusne dobitke. Oprečnosti su nastojali produbiti i sami amateri, opirući se potcjenjivačkom odnosu profesionalaca prema amat. radovima: izjednačavali su profesionalizam s neetičnošću (koristoljubljem) i stvaralačkom neslobodom, a amaterizam s etičkom čistoćom i stvaralačkom slobodom. To je shvaćanje neispravno, jer siromaštvo amaterizma često ograničava i slobodu stvaranja, a profesionalna etika obvezuje profesionalca na strogu etičnost u radu. Takvim samomistificiranjem razvija se i štetni obrambeni izolacionizam među amaterima.

3. Neprofesionalizam, diletantizam, nestručnost (suprotno: *filmski ekspertizam, stručnost*); bavljenje filmom koje ne zadovoljava norme stručnosti; slab, neumješan, neznalački rad. To značenje javilo se na drugim umj. područjima razmjerno rano, kao reakcija na učestalo dokoličarsko bavljenje umjetnošću (tzv. nedjeljni slikari, hobisti i sl.). Širenje neprofesionalnog bavljenja umjetnošću vezano je uz pojavu sredstva meh. reproduciranja i masovnih medija, uz demokratizaciju obaviještenosti i naobrazbe. Na području filma pokudna se upotreba naziva amaterizam počela osobito snažno širiti ondje, gdje je amat. bavljenje filmom bilo organizirano i kulturno ambiciozno te se iskazivalo kao svojevrsna konkurencija profesionalizmu i profesionalcima. Profesionalci su cehovski branili svoj dominantan, mjerodavan, društveni status isticanjem nevještine i neznalaštva kao gl. obilježja amaterizma općenito, primjenjujući taj pojam na slab profesionalan rad, ali i na svaki izvanprofesionalan rad. To je poopćavanje neispravno, jer u amat. prilikama često nastaju djela koja u potpunosti zadovoljavaju profesionalne norme, a i estetske ideale dominantne kinematografije; takvo stajalište može biti i kulturološki konzervativno, jer se kao »amatersko«, tj. neznalačko, nevješto, otpisuje i ono bavljenje filmom u kojem se sa sviješću i umijećem poštuju nešto drugačije norme od onih koje slijedi dominantna kinematografija (npr. eksp. kinematografija, nove umj. struje unutar dominantne kinematografije, pojava neke nove nacionalne kinematografije). H. Tć.

AMATERIZAM U JUGOSLAVIJI → KINOAMATERIZAM

AMATERSKA KINEMATOGRAFIJA → KINOAMATERIZAM

AMATO, Giuseppe, tal. producent, redatelj i scenarist (Napulj, 24. VIII 1899 — Rim, 3. II 1964). Još kao dječak 1913. postaje film. glumac, a kasnije i asistent redatelja, ali se uskoro prvenstveno okreće poslovno-financ. vidu filma; najprije radi u distribuciji, a od 1932. kao producent. U tom svojstvu, ispriva favorizira komično-sentimentalne filmove, a njegov utjecaj na tal. film osobito osnažuje poslije 1943, kada pomaže afirmaciju mnogih neorealist. redatelja, među kojima i A. Blasettija i V. De Sike. Usporedo sa svojom producentskom djelatnošću, A. se povremeno upušta u manje značajnu red. i koscenar. djelatnost.

Važniji filmovi (kao producent): *Pet prema nula* (M. Bonnard, 1932); *Trorogi šešir* (M. Camerini, 1934); *Velika skladišta* (M. Camerini, 1939); *Lakrdijaševa večera* (A. Blasetti, 1941); *Četiri koraka u oblacima* (A. Blasetti, 1942); *Franjo Asiški, božji lakrdijaš* (R. Rossellini, 1950); *Sutra je prekasno* (L. Moguy, 1950); *Pariz je uvijek Pariz* (L. Emmer, 1951); *Don Camillo* (J. Duvivier, 1951); *Umberto D* (V. de Sica, 1952); *Pakao u gradu* (R. Castellani, 1958); *Slatki život* (F. Fellini, 1960).

Važniji filmovi (kao redatelj): *Ali moja ljubav ne umire* (Ma l'amor mio non muore, 1938); *Čarolija* (Malia, 1945); *Zabranjene žene* (Donne proibite, 1953); *Posljednjih pet minuta* (Gli ultimi cinque minuti, 1955); *Smrt bandita* (Morte di un bandito, 1961). D. Žč.

AMBIJENTALNO SVJETLO → POSTOJEĆE SVJETLO

AMBIOFONIJA. 1. Elektroakustički sustav za pojačavanje zvuka u prostoru s mogućnošću operativne izmjene njegovih karakteristika. Sustav služi za postizavanje optimalnih akustičkih uvjeta dvorane, najčešće *reverberacije (ječnosti)*, za vrijeme koncerata, kaz. predstava i projekcija filmova. Sastoji se od jednoga ili više mikrofona, uređaja za kašnjenje zv. signala i umjetnu reverberaciju, te sustava od nekoliko desetaka zvučnika, raspoređenih u zidovima i stropu, specifično za svaku dvoranu (→ KINOAMBIOFONIJA). — **2.** Elektroakustički sustav za prijenos akustičkih svojstava jednog prostora u drugi, u svrhu postizavanja (u tome drugom prostoru) akustičke atmosfere prostora u kojem se film snima. Pri snimanju se koristi jedan ili više mikrofona s kuglastom karakteristikom usmjerenosti, a u reprodukciji sustav od više zvučnika, raspoređenih na različitim mjestima u prostoriji (→ AKUSTIČKA ATMOSFERA). Z. Šc.

AMBROSIO, Arturo, tal. film. producent (Torino, 3. XII 1870 — Torino, 25. III 1960). Jedan od najistaknutijih pionira tal. kinematografije; na prelazu stoljecâ vlasnik trgovine fotomaterijalom u Torinu, zainteresirao se za kinematografiju i, nakon svoje posjete Parizu, osnovao producentsku kuću Film A. & C., sagradio prvi film. atelje i proizveo prve tal. dokumentarne filmove: *Prva automobilistička trka Susa — Montecenisio* (La prima corsa automobilistica Susa — Montecenisio, 1904) i *Veliki manevri alpinaca na Ranzoli* (Le grandi manovre degli alpini al colle della Ranzola, 1904). U njegovoj se produkciji 1906. počinju snimati i prvi igr. filmovi koji ubrzo postižu velike uspjehe na svjetskom tržištu i pridonose procvatu tal. filma nij. razdoblja; bili su to uglavnom pseudopov. spektakli (npr. *Posljednji dani Pompeja,* 1908, L. Maggija), koje su režirali L. Maggi, E. Bencivenga i M. Caserini. A. je bio sposoban organizator i uspješan poslovni čovjek koji oko svoje producentske kuće okuplja čitav niz najpoznatijih tal. pisaca (G. D'Annunzio, G. Gozzano) i kaz. glumaca (E. Duse, E. Novelli), pa tako svojim djelovanjem stječe velike zasluge što film u Italiji od obrtničke proizvodnje i sajamske atrakcije postaje modernom industrijom koja se učvršćuje i na svjetskom tržištu. Na poziv cara Nikole II boravi 1911. u Rusiji, gdje radi na osnivanju ruske kinematografije. Po završetku I svj. rata, a s njim i zlatne ere tal. nijemog filma, A. se kinematografijom bavi još samo sporadično. Bio je producent ukupno oko 1400 filmova. D. Šva.

AMECHE, Don (pr. ime **Dominic Felix Amici**), am. glumac (Kenosha, Wisconsin, 31. V 1908). Već kao student prava na sveučilištu Wisconsin okušao se u kazalištu, a zatim je nekoliko godina s uspjehom nastupao na radiju. Na filmu je debitirao 1936. i ubrzo postao jedna od najzaposlenijih i najpouzdanijih zvijezda kompanije 20th Century-Fox. Simpatičan i naočit, s karakterističnim »latinskim« brčićima, uglavnom je nastupao u ulogama elegantnih i otmjenih bonvivana u zab. filmovima i musicalima, tako u filmovima *Alexander's Ragtime Band* (1938) H. Kinga i (kao D'Artagnan) u *Tri muškетira* (1939) A. Dwana. Vrhunac popularnosti doživio je tumačeći naslovnu ulogu u filmu *Priča o Alexanderu Grahamu Bellu* (1939) I. Cummingsa, biografiji izumitelja telefona (poslije tog filma Amerikanci su neko vrijeme telefone nazivali »ameches«). Po općoj ocjeni A. je glumački ponajviše dao komičnom ulogom u filmu *Nebo može čekati* (E. Lubitsch, 1943). Poslije 1951. A. se rjeđe pojavljuje na filmu, nastupajući uglavnom na Broadwayu i televiziji. Nastupio je u oko 50 filmova. Ni. Ši

AMENGUAL, Barthélemy, franc. kritičar, historičar i teoretičar. Isprva radi u Alžiru, gdje se bavi usporednom estetikom, istražujući

odnose između filma, romana i kazališta (*Roman i film* — Roman et cinéma, 1951; *Kazalište i film* — Théâtre et théâtre filmé, 1954) te nekim općim teorijskim pitanjima (*Prisutnost i evokacija u filmu* — Présence et évocation au cinéma, 1951). Zatim je prešao u Francusku i pisao monografije o pojedinim film. stvaraocima (S. M. Ejzenštejn, Ch. Chaplin, G. W. Pabst, R. Clair, A. P. Dovženko, J. Vigo); u novije vrijeme okrenuo se teorijskim problemima na razmeđi učenja → fenomenološke i → semiološke škole. U knjizi *Ključevi za film* (Clefs pour le cinéma, 1971) istražuju »kinematičnost« filma kao njegovu osnovnu odliku koja film. činjenicu postavlja u paradoksalan položaj »odsutne prisutnosti, prisutne odsutnosti, 'tamo-ovdje' i 'ovdje-tamo', jednoga imaginarnoga i jednoga irealnoga stvarnog, sadašnje prošlosti i sadašnjosti koja je već prošla, pošto se (pošto je) preda mnom oživljava(ju) i pripovijeda(ju)«. Film »oscilira između prisutnosti i evokacije, 'biti ovdje' i 'biti u vezi', svijeta i pripovijesti, dokumenta i diskursa«.

Ostali za teoriju filma značajniji radovi: *Film i pismo* (Cinéma et écriture, 1973); *Jedan mučenik estetike: Rudolf Arnheim* (Un martyr de l'esthétique: Rudolf Arnheim, 1974).

Du S.

AMERICAN CINEMATOGRAPHER, The, am. filmski časopis mjesečnik kojeg izdaje i uređuje → A. S. C. u Hollywoodu. A. je najstariji specijalizirani časopis film. snimateljâ. Izlazi od 1. XI 1920, a najveće zasluge za njegovo osnivanje ima Ph. Rosen, tadašnji predsjednik A. S. C. U početku se tiskao na svega četiri stranice, a sadržaj mu se svodio na popis trenutnih angažmana hollywoodskih snimatelja. Kasnije u njemu surađuju gotovo svi najistaknutiji am. snimatelji i stručnjaci s područja tehnike i tehnologije proizvodnje filma. Časopis najveću pozornost posvećuje problematici tehnike i estetike film. fotografije. Jedna od stalnih rubrika odnosi se na probleme realizacije nekoga filma koji se upravo snima, a o njima pišu snimatelj, redatelj i još poneki od njegovih stvaralaca; također, velika se pažnja posvećuje svim teh. poboljšanjima, odn. izumima, a nerijetko i problematici naobrazbe budućih film. stvaralaca. Časopis je bogato ilustriran i odlikuje se visokim stupnjem stručnosti.

J. Ste.

AMERICAN FILM, am. filmski časopis mjesečnik; izlazi od 1975. u Washingtonu, a izdaje ga Američki filmski institut (→ AMERICAN FILM INSTITUTE); prvih godina urednik je bio Hollis Alpert. A. je jedan od najluksuznijih i najnakladnijih (više od 100 000 primjeraka) film. časopisa; objavljuje prvenstveno članke o am. filmu i tv, a tek povremeno i o dr. kinematografijama i ličnostima svjetskog filma. Najčešće donosi reportaže i dnevnike sa snimanja filmova, razgovore, izvještaje s film. festivalâ, recenzije knjigâ o filmu, novosti iz Američkog filmskog instituta, dok u središnjem dijelu svakog broja objavljuje opširan razgovor s jednom ličnošću am. filma ili tv (najčešće s redateljem); ti su razgovori obično najuspjeliji dio časopisa. A. tiska i kritičke analize iz povijesti am. filma i tv, a dosta pažnje posvećuje i dokum. filmu. U njemu surađuju najpoznatija pera am. filmske publicistike, među ostalima i A. Sarris.

Kako je časopis namijenjen širokom krugu čitatelja, u njemu nema mnogo polemičkih članaka, ali ipak ne podilazi ni »najširoj publici«. Svaki njegov pretplatnik može postati član Američkog filmskog instituta, pa je tako ta ustanova postala jednom od najmasovnijih film. institucija.

J. Ste.

AMERICAN FILM INSTITUTE, The, am. filmski institut osnovan 1967. u Washingtonu. U svome polaznom programu Institut ističe želju da ujedini vodeće film. umjetnike, nastavnike filma i sve one koji žele da film postane njihovim životnim opredjeljenjem. U ulozi »agencije nacionalnog središta za napredak filmske umjetnosti«, Institut »podržava i pomaže i druge organizacije i posrednike koji djeluju u istom ili sličnom smjeru«. Budući da se u vrijeme njegova osnivanja smatralo da je više od polovine filmova proizvedenih u SAD nepovratno izgubljeno, Institut je u tu svrhu u svom programu na prvom mjestu istaknuo »unapređenje i rukovođenje programom očuvanja filmova«, a zatim »dodatnu višu filmsku naobrazbu, istraživanja i pomoć filmskim umjetnicima«. Program financira vlada SAD (28%), te razne zaklade, udruge, društva i pojedinci.

Zbirka Instituta sastoji se od filmova dobivenih od film. kompanija, privatnih skupljača, pojedinih umjetnika, dr. arhiva, raznih udruženja i javnih knjižnica. Zbog uštede sredstava kolekcija se čuva u film. odjelu Kongresne biblioteke (*Library of Congress*) u Washingtonu, a Institut financira restauraciju oštećenih filmova, rekonstrukciju originalnih verzija klas. djelâ am. kinematografije, prebacivanje svih filmova sa zapaljive na nezapaljivu film. vrpcu, kao i otkup onih am. filmova (u zemlji i inozemstvu) za koje se pretpostavlja da ne postoje u zemlji ili da su postojeće kopije u tehnički lošem stanju. Institut radi na izdanju potpune filmografije am. filma od njegovih početaka do danas.

U sklopu Instituta radi Centar za više filmske studije (*Center for Advanced Film Studies*) u Beverly Hillsu (Los Angeles), koji organizira seminare za profesionalne film. radnike, pomaže nezavisne film. stvaraoce, financira programe snimanja autorskih i eksp. filmova u školama i na sveučilištima, pomaže školovanje nastavnika za film. obuku u školama te izdaje knjige i publikacije, npr. → »American Film«.

Film. arhiv Instituta član je Međunarodne federacije filmskih arhiva (akr. FIAF).

Svake godine (od 1973) Institut dodjeljuje priznanje za životno djelo istaknutim film. stvaraocima SAD. Dosadašnji dobitnici bili su: 1973. J. Ford, 1974. J. Cagney, 1975. O. Welles, 1976. W. Wyler, 1977. B. Davis, 1978. H. Fonda, 1979. A. Hitchcock, 1980. J. Stewart, 1981. F. Astaire i 1982. F. Capra.

V. Pog.

AMERICAN FILM MANUFACTURING COMPANY, akr. **AFMC,** popularno zvana **American Flying A,** producentska kuća koju su 1910. osnovali J. R. Freuler i S. Hutchinson. Am. produkcijom toga vremena dominira newyorška Motion Pictures Patents Company, a AFMC se, kao i većina đr. konkurentskih kuća, smješta u Californiju, buduće film. središte SAD. Proizvodnju počinju bez studija, snimajući vesterne na otvorenom, no tijekom 1914. i 1915. putem studija u Chicagu ostvaruje i umjetnički vrednije projekte *Cvrčak na ognjištu*, serijal *Dijamant na nebu* itd. U toku postojanja upošljava brojne redatelje i poznata glum. imena: M. A. Neilana, D. Tannera, L. Pickford (sestru glasovite Mary) itd. U sklopu kompanije djelovalo je čak 9 malih kompanija: Clipper, Mustang, Vogue, Signal i dr. One prestaju djelovati već ranih 20-ih godina.

Vl. T.

AMERIČKA NOĆ → DAN ZA NOĆ

AMERIČKI PLAN → PLANOVI

AMFITHEATROF, Daniele, am. skladatelj i dirigent rus. podrijetla (Petrograd, danas Lenjingrad, 29. X 1901 — 7. VI 1983). Sin romanopisca i dramatika. Studirao u Petrogradu, Pragu i Rimu, gdje je diplomirao na Akademiji Sta. Cecilia. Afirmirao se najprije kao dirigent, nastupajući s manjim evr. orkestrima. God. 1937. emigrirao je u SAD i vodio simfonijski orkestar Minneapolisa, a od 1939. angažiran je kao dirigent i skladatelj kompanije MGM. Još za boravka u Rimu napisao je glazbu za film *Svačija gospoda* (1934) M. Ophülsa. Zatim je komponirao simfonijska, komorna i vokalna djela, a tek u Americi posvetio se od 1943. pretežno film. muzici. Skladao je glazbu za više od 70 am. filmova.

Ostali važniji filmovi: *Lassie se vraća kući* (F. M. Wilcox, 1943); *Znak za pljačku* (R. Thorpe, 1944); *Dani slave* (J. Tourneur, 1944); *Supruga u gostima* (S. Wood, 1945); *Neizvjesnost* (F. Tuttle, 1946); *Slom* (S. Heisler, 1947); *Pismo nepoznate žene* (M. Ophüls, 1948); *Druga strana šume* (M. Gordon, 1948); *Teška dilema* (M. Gordon, 1948); *Kuća mržnje* (J. L. Mankiewicz, 1949); *Lepeza lady Windermere* (O. Preminger, 1949); *Pustinjska lisica* (H. Hathaway, 1951); *Ljudska žudnja* (F. Lang, 1954); *Proces* (M. Robson, 1955); *Od pakla do Texasa* (H. Hathaway, 1958); *Opasna đavolica* (G. Cukor, 1959); *Sierra Chariba* (S. Peckinpah, 1965).

Ni. Š.

AMIDEI, Sergio, tal. scenarist (Trst, 30. X 1904 — Rim, 14. IV 1981). Na filmu počinje raditi 1924. u raznim svojstvima, a njegov prvi scenarij biva realiziran 1938 (*Piero Micca* A. Vergana). Amideijeva sklonost prema dijalektalnoj komediji sretno se uklopila u neorealist. postupak već u temeljnom dijelu toga smjera, filmu *Rim, otvoreni grad* (R. Rossellini, 1945), na čijem scenariju je Amidei surađivao s F. Fellinijem. Iako je i kasnije najviše vezan uz Rossellinija, piše scenarije za gotovo sve vodeće neorealističke redatelje, među kojima za V. De Sicu, L. Zampu, R. Castellanija i dr.

Ostali važniji filmovi: *Ljubomora* (F. M. Poggioli, 1942); *Svećenički šešir* (F. M. Poggioli, 1943); *Paisà* (R. Rossellini, 1946); *Čistači cipela* (V. De Sica, 1946); *Teške godine* (L. Zampa, 1947); *Pod suncem Rima* (R Castellani, 1948); *Stromboli* (R. Rossellini, 1949); *Nedjelja u kolovozu* (L. Emmer, 1950); *Kronika o siromašnim ljubavnicima* (C. Lizzani, 1954); *Picasso* (L. Emmer, 1954); *Strah* (R. Rossellini, 1954); *General della Rovere* (R Rossellini, 1959); *Bila je noć u Rimu* (R. Rossellini, 1960); *Viva Italija!* (R. Rossellini, 1961); *Liolà* (A. Blasetti, 1964); *Mali, sasvim mali građanin* (M. Monicelli, 1977); *Priče obične ludosti* (M. Ferreri, 1981, koscenarist).

D. Žč.

AMMELROOY, Willeke van, niz. glumica i producentica (Amsterdam, 5. IV 1944). Teh. dizajner, radi u kompaniji Shell. Studira na kaz. akademiji De Toneelschool u Amsterdamu, nastupa u kazalištu, kratkometražnim igr. filmovima i na tv. U cjelovečernjem igr. filmu debitira vrlo zapaženo ulogom spontane seoske djevojke u filmu *Mira* (F. Rademakers, 1971).

WILLEKE van AMMELROOY

Privlačeći senzualnošću, uvjerljivim tumačenjem likova suvremenih žena, te nastupajući u filmovima najistaknutijih niz. redatelja, ubrzo postaje najpopularnija glumica svoje zemlje. Najuspjelije uloge ostvaruje u *Aliciji* (W. Verstappen, 1975), likom žene razočarane suprugom i obiteljskim životom, u *Godini raka* (H. Curiel, 1975), kao žena srednjih godina koja čezne za sređenim životom i u filmu *Ja sam!* (F. Zwartjes, 1976), u kojem je jedini lik i u kojem kroz dokoličenje i telefonski razgovor s nepoznatim izvanredno dočarava intimu junakinje. Do 1981. nastupila je u 27 igr. filmova. Bavi se i film. i tv-produkcijom.

Ostale važnije uloge: *Rotterdam Europoort* (J. Ivens, 1966, kratkometražni); *Provalnik* (F. Weisz, 1972); *Frank i Eva* (P. de la Parra, 1973); *Upomoć, doktor se utapa!* (N. van der Heyde, 1974); *Dolazak Joachima Stillera* (H. Kümmel, 1975); *Jedan narod* (P. de la Parra, 1977); *Plašt milosrđa* (A. Ditvoorst, 1978); *Izgubljeni raj* (H. Kümmel, 1978); *Smrtni grijeh* (R. van Nie, 1979); *Grijpstra i de Gier* (W. Verstappen, 1980). An. Pet.

AMPLITUDNI ZAPIS, vrst fotogr. (optičkog) zapisa zvuka, tj. fonogram u kojega se mijenja površina osvjetljavanja prilikom snimanja zv. vrpce, a u ovisnosti o frekvenciji zvuka. V. Sm.

ANAMORFOTSKI SUSTAVI → PROPORCIJE FILMSKE SLIKE

ANDERSON, Gilbert M. (pr. ime **Max Aronson**), poznat kao **Broncho Billy,** am. glumac, režiser i producent (Little Rock, Arkansas, 21. III 1882 — South Pasadena, California, 20. I 1971). Neko je vrijeme trg. putnik i slikarski model. Edisonov studio angažira ga 1902. za gl. ulogu u filmu *Dostavljačeva greška* E. S. Portera. God. 1903. nastupa u čuvenom Porterovu filmu *Velika pljačka vlaka;* igra putnika u vlaku, a, prema vlastitim riječima, i bandita koji ga je ustrijelio. Iste godine prelazi u konkurentsko poduzeće Vitagraph, gdje režira i glumi u mnogim filmovima, tako u popularnom djelu *Raffles, američki provalnik* (Raffles, the American Cracksman, 1905). Zatim prelazi u Selig Polyscope Company, gdje je scenarist i režiser nekoliko filmova. God. 1907. s G. K. Spoorom osniva u Chicagu kompaniju Essanay (prema inicijalima njihovih prezimena), koja u Californiji, s B. Turpinom kao gl. zvijezdom, proizvodi seriju komedija. A. režira (1907) vrlo popularni vestern *Bandit čini dobro* (The Bandit Makes Good) i u njemu glumi gl. junaka Broncho Billyja (po liku iz priča P. B. Kynea). Slijedećih nekoliko godina A. režira oko 400 kratkih filmova iz serije o Broncho Billyju i glumi u njima (u prosjeku snima jednu epizodu tjedno). God. 1911. proizvodi seriju *Snakevilleska komedija* (Snakeville Comedy), a 1912. *Alkali Ike*. Potom usmjerava Essanay na produkciju skupljih filmova, među njima i nekoliko Chaplinovih komedija (*Željezni šampion, Carmen* i dr.). Poslije Chaplinova odlaska iz Essanaya (1916) A. prodaje svoj dio Spooru i povlači se s filma; vraća mu se već 1920. nakon neuspjeloga producentskog rada na Broadwayu i režira za kompaniju Metro nekoliko kratkih filmova sa S. Laurelom. Iste godine prestaje glumiti i radi još neko vrijeme kao režiser i producent. Iz zaborava ga izvlači dodjela specijalnog Oscara (1957) za »doprinos razvoju filma kao zabave«. A. pripada najranijim film. zvijezdama i svakako je prvi junak vesterna, a Broncho (kasnije i Bronco) Billy, zlikovac »zlatnog srca«, jedan je od prvih prepoznatljivih likova u povijesti filma. Ni. S.

ANDERSON, Judith (pr. ime **Frances Margaret Anderson**), am. filmska, kazališna i tv-glumica austral. podrijetla (Adelaide, 10. II 1898). U kazalištu u Sidneyju debitira 1915, a u New Yorku 1918. Tridesetih godina postaje jednom od najcjenjenijih am. kazališnih glumica (Gertruda u *Hamletu,* Lady Macbeth u *Macbethu* i dr.). Prvu film. ulogu odigrala je još 1933, ali se u tom mediju afirmirala tek u filmu *Rebecca* (1940) A. Hitchcocka, gdje, tumačeći bešćutnu domaćicu, ostvaruje svoj najdojmljiviji film. lik. Kasnije se pojavljuje u filmovima raznih žanrova, uglavnom u manjim karakternim ulogama intrigantkinjâ. Do 1974. snimila je 25 filmova. Za njezina kaz. ostvarenja u Vel. Britaniji joj je 1960. dodijeljeno počasno plemstvo *(Dame).*

Ostale važnije uloge: *Dama s ošiljkom* (F. Woodruff, 1941); *Duboko u noć* (V. Sherman, 1942); *Kings Row* (S. Wood, 1942); *Rub tame* (L. Milestone, 1943); *Laura* (O. Preminger, 1944); *Na kraju ne ostade nitko* (R. Clair, 1945); *Dnevnik jedne sobarice* (J. Renoir, 1945); *Spektar ruža* (B. Hecht, 1946); *Neobična ljubav Marthe Ivers* (L. Milestone, 1946); *Crvena kuća* (D. Daves, 1947); *Progonjen* (R. Walsh, 1947); *Bijesni* (A. Mann, 1950); *Deset zapovijedi* (C. B. De Mille, 1956); *Mačka na vrućem limenom krovu* (R. Brooks, 1958); *Cinderfella* (F. Tashlin, 1960); *Čovjek zvan Konj* (E. Silverstein, 1970). Đ. Pc.

G. M. ANDERSON u filmu *Kauboj i Indijanka*

ANDERSON, Lindsay, brit. redatelj i glumac (Bangalore, Indija, 17. IV 1923). Iz obitelji šk. generala, studira na Cheltenham Collegeu. U II svj. ratu služi u Indiji, potom studira engleski u Oxfordu, gdje 1947. osniva i uređuje (s K. Reiszom) film. časopis »Sequence«, za koji piše kritike. Od 1948. režira namjenske filmove za industriju, a od 1953. dokum. filmove; u prvima među njima opaža se osobito zanimanje za djecu. Jedan od njih — dirljiv dvadesetminutni dokument o školi za gluhonijemu djecu *Djeca četvrtka* (Thursday's Children, koreziser i koscenarist G. Benton, 1954) — dobiva Oscara. Iznimno su zapaženi i *O, zemljo snova* (O Dreamland, 1954), film o popularnom ljetovalištu radničke klase Margate, protkan gorčinom i ironijom, te *Svakog dana, osim na Božić* (Every Day Except Christmas, 1957), lirski zapis o tržnici Covent Garden, ispunjen neskrivenim simpatijama za radne ljude. Ta djela stavljaju ga na čelo dokumentarističke grupe → Free Cinema. Budući da istodobno piše (sa stajališta lijevo usmjerene inteligencije) polemičke članke, npr. u »New Statesmanu« i »Sight and Soundu«, u kojima se obara na nedostatak društv. angažmana, na nepoduzetnost i neambicioznost brit. kinematografije te na film. ukus što ga stvara Hollywood, A. postaje jednom od najistaknutijih i najzanimljivijih osobnosti brit. filma tog vremena. Svoj prvi igr. film *Sportski život* (This Sporting Life) režira 1963; ostvaren kao niz retrospekcija, sa silovitom glumom (R. Harris), film prikazuje sport. (ragbijaški) i društv. uspon siromašnoga radnika koji se ne može prilagoditi mentalitetu više klase, ni uskladiti odnose sa ženom u koju je zaljubljen. Taj se film naziva tragedijom iz života radničke klase i ocjenjuje jednim od vrhunaca brit. socijalnog realizma 60-ih godina. Veći međunar. uspjeh postiže filmom *Kad bi...* (If..., 1968) za koji dobiva Grand Prix u Cannesu (1969); kao kritika školskog i odgojnog sustava, prepličući zbilju s prizorima koji predočuju anticipaciju revolucije, plakatski buntovno intoniran (što se očituje u vehementnoj glumi i stalnim izmjenama boje i crno-bijele tehnike), film je predstavljao značajan poticaj za struju → političkoga filma. Njegovi daljnji igr. filmovi *Sretan čovjek* (O Lucky Man, 1973) i *Bolnica Britanija* (Britannia Hospital, 1982) nisu imali sličnog odjeka, kao ni srednjometr. igrani film *Bijeli autobus* (The White Bus, 1967). Ta neujednačenost Andersonova opusa dijelom je posljedica njegova nezavisnog statusa, poteškoća u dobivanju projekata i u izbjegavanju kompromisa, a donekle i u brojnosti njegovih djelatnosti (od 1957. do 1963. režirao je u kazalištima Royal Court i National Theatre, režira na televiziji te glumi na filmu — tako u Oscarom nagrađenom djelu *Vatrene kočije,* 1981, H. Hudsona — i televiziji). Objavio je knjige *Stvaranje filma* (Making a Film, 1952) i *John Ford* (1955; izašla 1971).

L. ANDERSON, *Kad bi....* (Ch. Noonan i M. McDowell)

Ostali važniji dokum. filmovi: *Wakefield Express* (1953); *Marš u Aldermaston* (March to Aldermaston, 1959, skupni i anonimni rad pod rukovodstvom Andersona, Reisza i dr.); *Jedan dva, tri* (Raz, dwa, trzy/The Singing Lesson, 1967, polj. proizvodnje); igrani: *Na proslavi* (In Celebration, 1974). An. Pet.

ANDERSON, Maxwell, am. dramatičar i scenarist (Atlantic City, New Jersey, 15. XII 1888 — Stamford, Connecticut, 28. II 1959). Nakon kraćeg bavljenja nastavničkim zanimanjem i novinarstvom, A. počinje pisati kaz. komade koji doživljuju veliku popularnost i često bivaju prenošeni u film. medij; medu najpoznatije ekranizacije njegovih djela ubrajaju se filmovi *Cijena slave* (R. Walsh, 1926, i J. Ford, 1952), *Subotnja djeca* (G. La Cava, 1929), *Marija, škotska kraljica* (J. Ford, 1936), *Kraljica Elizabeta* (M. Curtiz, 1939) i *Otok Largo* (J. Huston, 1948). Kritiku društva i naturalizam svojih drama A. prenosi i u scenarije, o čemu svjedoče, npr., epska žestina filma *Na zapadu ništa novo* (L. Milestone, 1930) ili dramatičnost *Krivo optuženoga* (A. Hitchcock, 1957).

Ostali važniji filmovi: *Kiša* (L. Milestone, 1932); *Mi ponovno živimo* (R. Mamoulian, 1934); *Tako crvena ruža* (K. Vidor, 1935); *Ivana Orleanska* (V. Fleming, 1948). D. Žč.

ANDERSON, Michael, brit. redatelj (London, 20. I 1920). Od 1935. činovnik u studiju Elstree, zatim asistent redatelja, a povremeno i glumac. Režira od 1949, a do 1981. snimio je ukupno 27 igr. filmova (od 1960. radi i za am. kompanije), većinom akcionih, s pretenzijama na komerc. uspjeh. Najveći odziv publike postigao je spektakularnom film. adaptacijom Verneova romana *Put oko svijeta za 80 dana* (Around the World in 80 Days, 1956) koja je nagrađena Oscarom. Kritika je, međutim, najpovoljnije ocijenila njegov *Quillerov izvještaj* (The Quiller Memorandum, 1966); taj se thriller o djelovanju i otkrivanju neonacističke organizacije u Zapadnom Berlinu ubraja među najuspjelije špijunske filmove uopće. Povremeno režira na brit. i am. televiziji.

Ostali važniji filmovi: *Obala* (Waterfront, 1950); *Pakao je rasprodan* (Hell Is Sold Out, 1951); *Rušioci brana* (The Dam Busters, 1954); *Daj ruku đavolu* (Shake Hands with the Devil, 1959); *Olupina broda Mary Deare* (The Wreck of Mary Deare, 1959); *Gola oštrica* (The Naked Edge, 1961); *Bijeg iz Ashije* (Flight from Ashiya, 1963); *Papisa Ivana* (Pope Joan, 1972); *Nedolično vladanje* (Conduct Unbecoming, 1975); *Loganov bijeg* (Logan's Run, 1976); *Dominika — duh koji ubija* (Dominique, 1979); *Marsijanske kronike* (Martian Chronicles, 1979); *Zvona* (Bells, 1981). An. Pet.

ANDERSSON, Bibi (pr. ime **Birgitta Andersson**), šved. glumica (Stockholm, 11. II 1935). Po završetku glum. škole pri Kraljevskom dramskom kazalištu u Stockholmu igra isprva, pod rukovodstvom I. Bergmana, u kazalištu u Malmou. Na filmu se pojavljuje 1953. kao epizodistica, a prvu veću ulogu igra u filmu *Blago gospodina Arnea* (1954) G. Molandera. Temelj uspješnosti njezine film. karijere bila je uloga u Bergmanovom filmu *Sedmi pečat* (1956), kojom postaje jednom od njegovih omiljenih glumica (igrala je u 11 njegovih filmova). Svakidašnjeg izgleda, naoko krhka, igra potom u Bergmanovim filmovima još nekoliko uloga, uglavnom neku vrst suvremenije varijante tipa → naivke. Od kraja 50-ih godina počinje sve više surađivati i s dr. redateljima, a u 60-im snimati i izvan Švedske. God. 1964. Bergman joj je povjerio ulogu ekscentrične zavodnice iz »ludih dvadesetih« u svojoj komediji *O svim tim ženama,* kojom se A. definitivno oslobađa tipskih odrednica naivke. Od tada snima ženstvenije i psihološki složenije uloge, među kojima su posebno dojmljivi likovi žrtava u sadomazohističkim odnosima (npr. *Persona,* 1966, I. Bergmana; *Silovanje,* 1967, J. Doniol-Valcrozea; *Kremaljsko pismo,* 1970, J. Hustona).

A. je istodobno vrlo uspješno glumila i na sceni, postavši jednom od prvakinja Kraljevskoga dramskog kazališta u Stockholmu, gdje je također često surađivala s Bergmanom.

B. ANDERSSON u filmu *Sedmi pečat*

Ostale važnije uloge: *Budalasti Bom* (N. Poppe, 1953); *Djevojka na kiši* (A. Kjellin, 1955); *Osmijesi ljetne noći* (I. Bergman, 1955); *Posljednji par izvan igre* (A. Sjöberg, 1956); *Vlastiti ulaz* (H. Ekman, 1956); *U potrazi za ljetnim užitkom* (H. Ekman, 1957); *Divlje jagode* (I. Bergman, 1957); *Na pragu života* (I. Bergman, 1958); *Lice* (I. Bergman, 1958); *Đavolovo oko* (I. Bergman, 1959); *Svadbeni dan* (K. Fant, 1960); *Vrt užitaka* (A. Kjellin, 1961); *Nasilje na trgu* (L. Bercovici, 1961); *Ljubavnice* (V. Sjöman, 1962); *Doći ćeš jednog ljeta* (B. Henning Jensen, 1962); *Moja sestra, moja ljubav* (V. Sjöman, 1966); *Dvoboj kod Diabla* (R. Nelson, 1966); *Djevojke* (M. Zetterling, 1968); *Strast* (I. Bergman, 1969); *Krošnje crne palme* (L.-M.

M. ANDERSON, *Put oko svijeta za 80 dana*

Lindgren, 1969); *Dodir* (I. Bergman, 1971); *Prizori iz bračnog života* (I. Bergman, 1974); *Kiša nad Santiagom* (H. Soto, 1975); *Ljubav pod sumnjom* (A. Cayatte, 1978); *Kvintet* (R. Altman, 1979); *Dvaput žena* (G. Sluizer, 1979); *Pekmezna pobuna* (E. Josephson, 1979); *Neprijatelj naroda* (G. Schaefer, 1980); *Crvenim* (V. Sjoman, 1982). Mi. Šr.

ANDERSSON, Harriet, šved. glumica (Stockholm, 14. I 1932). Isprva plesačica u nižerazrednim revijama, potom zvijezda u music-hallu, a pojavljuje se i u kratkim reklamnim filmovima. Poč. 50-ih godina nastupa povremeno u epizodnim ulogama i u igr. filmovima; prvu veću ulogu tumači u filmu *Prkos* (1952) G. Molandera. Njezinu temperamentnu interpretaciju jednostavne, ali samostalne i prkosne radnice, kao i njezinu tamnu, za Nordijku atipičnu ljepotu, zapaža I. Bergman te je angažira u filmu *Ljeto s Monikom* (1952), u kojem igra ulogu srodnu prethodnoj, samo negativno obojenu — lik surove djevojke koja muškarca tretira kao seksualni objekt.

Suradnja s Bergmanom (ukupno 9 filmova), započeta tim filmom, koristi joj da obogati svoju glum. tehniku (jedina je medu »njegovim« glumicama neškolovana), pa od 1954. igra i u kazalištu — prvo u Malmou, a onda u Stockholmu.

Nakon još nekoliko uloga tipa → nimfete u Bergmanovim filmovima, A. se oslobađa njegova utjecaja i počinje surađivati i s dr. uglednim šved. redateljima. God. 1960. ponovno snima s Bergmanom tumačeći u filmu *Kroz tamno ogledalo* prvi od njegovih ženskih likova podvojene ličnosti ili pomračena uma. Šezdesetih godina značajna je suradnja veže s J. Donnerom (inače njenim drugim suprugom), s kojim snima nekoliko filmova koji pomažu fin. kinematografiji da izađe iz anonimnosti; usporedo i dalje (na filmu i u kazalištu) uspješno djeluje i u Švedskoj.

Ostale važnije uloge: *Podmornica U-39* (H. Faustman, 1952); *Veče komedijaša* (I. Bergman, 1953); *Lekcija iz ljubavi* (I. Bergman, 1954); *San žene* (I. Bergman, 1955); *Osmijesi ljetne noći* (I. Bergman, 1955); *Posljednji par izvan igre* (A. Sjoberg, 1956); *Vila iz Solbakkena* (G. Hellstrom, 1957); *Smrt u raju* (L.-E. Kjellgren, 1959); *Barbara* (F. Wisbar, 1961);

H. ANDERSSON u filmu *Voljeti* (sa Z. Cybulskim)

Siska (A. Kjellin, 1963); *Nedjelja u rujnu* (J. Donner, 1963); *O svim tim ženama* (I. Bergman, 1964); *Ljubavni par* (M. Zetterling, 1964); *Voljeti* (J. Donner, 1964); *Most od lijana* (S. Nykvist, 1965); *Ovdje počinje avantura* (J. Donner, 1965); *Križanje* (J. Donner, 1966); *Stimulantia* (omnibus, Donnerova epizoda, 1967); *Smrtonosni slučaj* (S. Lumet, 1967); *Djevojke* (M. Zetterling, 1968); *Anna* (J. Donner, 1970); *Krici i šaputanja* (I. Bergman, 1972); *Linus* (V. Sjoman, 1979); *Fanny i Alexander* (I. Bergman, 1982). Mi. Šr.

ANDONOV, Metodi, bug. redatelj i scenograf (1932—1974). Završio Institut dramskih umjetnosti u Sofiji gdje je i predavao kao izvanredni profesor. Filmom se počeo baviti nakon režiranja u kazalištu. Debitira 1969. djelom *Bijela soba* (Bjalata staja), u kojem predočava sveuč. profesora koji umire u trenutku kad je njegovo životno djelo konačno steklo odobrenje za tiskanje. Film je snimljen po romanu *Putovanje u prazninu* bug. pisca B. Rainova i bavi se recidivama staljinizma, zbog čega je svojedobno bio iznimno zapažen. Slijedeći film, *Nema ništa bolje od lošeg vremena* (Njama ništo poubavo ot lošoto vreme, 1971), A. također snima po scenariju Rainova: to je zapis o obavještajnoj službi, prvenstveno usmjeren komerc. uspjehu. Najviše priznanja A. stječe filmom *Kozji rog* (Kozijat rog, 1971), pričom o osveti smještenoj u razdoblje Otomanskog carstva; škrta fabula uspijeva zadržati pažnju gledaoca zahvaljujući redateljevu naturalizmu i karakterizacijama protagonistâ. N. Pc.

ANDRA, Fern (pr. prezime **Andrews**), njemačko-am. glumica (Watseka, Illinois, 24. II 1893 — Aiken, South Carolina, 8. II 1974). U prvim filmovima nastupala je još pod imenima *Andrée* ili *André*. Nakon nekoliko nezapaženih filmova u Americi, dolazi u Austriju te se pridružuje M. Reinhardtu. Od 1917. do 1927. radi za poduzeće UFA u Berlinu; najveće uspjehe i veliku popularnost postiže ulogama Za-la-Vie, junakinje serije *Za-la-Mort* (→ E. GHIONE). Ponovno odlazi u SAD i povremeno nastupa u malim pokr. kazalištima. Nakon nekog vremena potpuno se povlači s filma i sa scene te se posvećuje politici. — U mnogim svojim filmovima A. je istodobno bila i producentica i scenaristica i redateljka i gl. glumica.

Ostale važnije uloge: *Mala Eva Egerton* (R. Z. Leonard, 1916); *Genuina* (R. Wiene, 1920); *Strastvene žene* (R. Randolf, 1936); *Oči svijeta* (H. King, 1930). Vr. V.

ANDREJEV, Boris Fjodorovič, sovj. filmski i kazališni glumac (Saratov, 9. II 1915). Završivši 1937. kaz. školu u Saratovu, nastupa u tamošnjem teatru. Na filmu debitira 1939. u *Traktoristima* I. A. Pirjeva ulogom seoskog mehaničara Natara Dume, iznijevši sve one odlike koje će ga učiniti jednim od najpopularnijih glumaca tog razdoblja; A. predočuje lik priprostoga, gruboga, ali dobrodušnoga i neposrednoga rus. momka koji kasnije varira u filmovima *Veliki život: I i II dio* (L. D. Lukov, 1940. i 1946), *Bogdan Hmeljnicki* (I. Savčenko, 1941), *Legenda o zemlji sibirskoj* (I. A. Pirjev, 1948) i dr. Pedesetih godina A. razvija, počev od filma *Velika obitelj* (J. J. Hejfic, 1954), umijeće slojevite psihol. karakterizacije koje najizrazitije pokazuje u *Poemi o moru* (J. I. Solnceva, 1958) ulogom predsjednika kolhoza. Njegova glum. ostvarenja tih godina doimaju se velikim emocionalnim rasponom, od humora do patosa, od tragičnosti do poetičnosti, no u osnovi svih tih uloga i dalje je tipski model prostodušnog Rusa, uočljiv i u *Povijesti plamenih godina* (J. I. Solnceva, 1961) i *Optimističkoj tragediji* (S. Samsonov, 1963).

Ostale važnije uloge: *Susret na Elbi* (G. V. Aleksandrov, 1949); *Pad Berlina* (M. E. Čiaureli, 1949, u 2 dijela); *Kubanjski kozaci* (I. A. Pirjev, 1950); *Ilja Muromec* (A. L. Ptuško, 1956); *Foma Gordjejev* (M. S. Donskoj, 1959) *Prilaz molu* (G. N. Danelija, 1962); *Začarana Desna* (J. I. Solnceva, 1963). N. Pc.

ANDREJEVIĆ, Velibor, film. snimatelj (Ćuprija, 23. III 1918). Završio učiteljsku školu. U razdoblju od 1952. do 1968. snimio je blizu 30 kratkometr. filmova, od kojih nekoliko o umjetnosti (npr. *Život i delo Tome Rosandića*, 1952, O. Bihalji-Merina; *Milena Pavlović Barili*, 1962, i *Uzdinske slikarke*, 1963, Lj. Jocića). Snimio je i šest dugometr. igranih filmova, od kojih pet za redatelja Ž. Skrigina (*Njih dvojica*, 1955; *Potraga*, 1956; *Krvava košulja*, 1957; *Gospoda ministarka*, 1958; *Drug predsednik centarfor*, 1960), a jedan za V. Slijepčevića (*Medaljon sa tri srca*, 1962, susnimatelj). Od 1964. djeluje na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju, a od 1969. do 1979. kao snimatelj Rtv Beograd. Mo. I.

ANDRESS, Ursula, glumica (Bern, 19. III 1936). Nastupa isključivo izvan domovine, uglavnom u Italiji. Od 1953. pojavljuje se kao epizodistica u nezapaženim filmovima; unatoč potpori svoga tadašnjeg supruga J. Dereka, prvu gl. ulogu dobiva tek 1962. u prvijencu serije o tajnom agentu Jamesu Bondu — *Doktor No* T. Younga. Zahvaljujući uspjehu tog filma, kao prva *James Bond Girl*, a i zbog savršenih tjelesnih proporcija, hladne ljepote lica i krajnje uzdržana držanja, odmah postaje erotskim simbolom dehumaniziranog svijeta budućnosti i vodećom → pin-up zvijezdom 60-ih godina. Taj svoj položaj učvršćuje ulogom kraljice u egzotičnoj utopiji *Ona* (R. Day, 1964) prema romanu R. Haggarda, pustolovke u *Čovjeku iz Hong Konga* (Ph. de Broca, 1965) i lovca — ubojice ljudi u *Desetoj žrtvi* (E. Petri,

U. ANDRESS u filmu *Doktor No*

1965). Nakon 1970. popularnost joj opada, no i dalje se pojavljuje u brojnim, ali većinom potpuno neambicioznim komerc. filmovima.

Ostale važnije uloge: *Četvero za Texas* (R. Aldrich, 1963); *Što je novo, mačkice?* (C. Donner, 1965); *Slomljena krila* (J. Guillermin, 1966); *Jednom prije no umrem* (J. Derek, 1966); *Casino Royale* (J. Huston, K. Hughes, V. Guest, R. Parrish, J. McGrath i R. Talmadge, 1967); *Savršeni petak* (P. Hall, 1970); *Crveno sunce* (T. Young, 1971); *Vrući kreveti* (L. Zampa, 1979); *Sudar titanâ* (D. Davis, 1981); *Crvena zvona* (S. F. Bondarčuk, 1982). An. Pet.

ANDREW, J. Dudley, am. teoretičar (Evansville, Indiana, 28. VII 1945). Profesor i šef film. odsjeka na sveučilištu Iowa. Prvi proučavatelj povijesti film. teorijâ u SAD. Primjenjujući metodu koju sâm naziva »aristotelovskom«, promatra svako pojedinačno učenje o filmu s četiri aspekta: sirovi materijal, metode i tehnika, oblici i okviri, svrha i vrijednost. Uspoređuje realist. teorijsku tradiciju (S. Kracauer, A. Bazin) s formativnim usmjerenjem (H. Münsterberg, R. Arnheim, S. M. Ejzenštejn, B. Balász) i postavlja najnovija proučavanja medija (J. Mitry, Ch. Metz, A. Ayfre, H. Agel) u kontekst širih kult. strujanja: psihologije *Gestalta,* rus. formalizma, neokantizma, egzistencijalizma pa i strukturalizma, naglašavajući suprotnosti između fenomenologije i semiologije filma (u djelu *Glavne filmske teorije* — The Major Film Theories, 1976).

Ostali značajniji radovi: *André Bazin* (1973); *Semiologija i film: rasprava o Metzu* (Semiology and Film: A Discussion of Metz, 1975); *Filmska analiza ili filmska terapija: poći dalje od semiotike* (Film Analysis or Film Therapy: To Step Beyond Semiotics, 1977). Du. S.

ANDREWS, Dana (puno ime **Carver D. Andrews**), am. filmski i televizijski glumac (Collins, Mississippi, 1. I 1909). Sin svećenika. Nakon učiteljske škole radi kao knjigovođa pa na benzinskoj stanici; glum. naukovanje započinje 1935. u kazalištu Pasadena Playhouse. U Hollywoodu debitira 1940. ulogama u → B-filmovima (uglavnom vesternima). Prvu zapaženiju ulogu ostvaruje kao nevina žrtva linča u *Omči za vješanje* (1943) W. A. Wellmana. U toku 40-ih godina istaknuo se ulogama detektiva u *Lauri* (1944) O. Premingera, narednika u *Šetnji na suncu* (1946) L. Milestonea, povratnika iz rata u *Najljepšim godinama našeg života* (1946) W. Wylera i drž. tužioca u *Bumerangu* (1947) E. Kazana. Crnomanjast, zbijen, staložena i hladnokrvna izgleda i držanja, postao je omiljenim glumcem Milestonea i Premingera u toku 40-ih, a F. Langa u toku 50-ih godina. Redatelji su uglavnom isticali suprotnost njegove čvrste vanjštine i moralne potkupljenosti okoline u kojoj živi, otkrivajući katkad u njemu, osim gnjeva, i zbunjenost i kolebljivost pri takvim sudarima. Od 60-ih godina igra uglavnom epizodne uloge i pojavljuje se u brojnim tv-produkcijama.

Ostale važnije uloge: *Zakon Divljeg Zapada* (W. Wyler, 1940); *Duhanski put* (J. Ford, 1941); *Močvara* (J. Renoir, 1941); *Sjeverna zvijezda* (L. Milestone, 1943); *Grimizno srce* (L. Milestone, 1944); *Državni sajam* (W. Lang, 1945); *Pali anđeo* (O. Preminger, 1945); *Daisy Kenyon* (O. Preminger, 1947); *Na ivici trotoara* (O. Preminger, 1950); *Staza slonova* (W. Dieterle, 1954); *Dok grad spava* (F. Lang, 1956); *Izvan svake sumnje* (F. Lang, 1956); *Noć demona* (J. Tourneur, 1957); *Prva pobjeda* (O. Preminger, 1965); *S. O. S. iz Boeinga 747* (J. Smight, 1974); *Posljednji magnat* (E. Kazan, 1976). Đ. Pc.

ANDREWS, Harry, brit. filmski i kazališni glumac (Tonbridge, 10. XI 1911). Afirmira se poč. 30-ih godina ulogama u kazalištu; često igra u Shakespeareovim komadima. Na filmu se javlja tek 1952. ulogom u *Crvenoj beretki* T. Younga, akcionoj ratnoj drami, kakvih će kasnije snimiti na desetke. Snažne, izbočene brade, zapovjedna glasa i odrješitih kretnji, tumačio je najčešće krute, osorne likove oficira u tradicionalnim ratnim filmovima. Svojim markantnim izgledom i autoritativnim nastupom često potiskuje u drugi plan nosioce gl. uloga.

Ostale važnije uloge: *Aleksandar Veliki* (R. Rossen, 1956); *Moby Dick* (J. Huston, 1956); *Brežuljak u Koreji* (J. Amyes, 1956); *Hladno kao led u Aleksandriji* (J. L. Thompson, 1958); *Salamon i kraljica od Sabe* (K. Vidor, 1959); *Samo najbolje* (C. Donner, 1964); *Brdo izgubljenih* (S. Lumet, 1965); *Modesty Blaise* (J. Losey, 1966); *Galeb* (S. Lumet, 1968); *Juriš lake konjice* (T. Richardson, 1968); *Noć kad je nastao strip-tease* (W. Friedkin, 1968); *Zgodna djevojka poput mene* (D. Davis, 1969); *Kasno je za heroje* (R. Aldrich, 1970); *Seoski ples* (J. L. Thompson, 1970); *Vladajuća klasa* (P. Medak, 1972); *Čovjek iz Australije* (J. Huston, 1973); *Plava ptica* (G. Cukor, 1976); *Equus, slijepi konj* (S. Lumet, 1977); *Tragovi ucjene* (M. Winner, 1978); *Superman* (R. Donner, 1978); *Smrt na Nilu* (J. Guillermin, 1978). D. Pc.

J. ANDREWS u filmu *Mary Poppins*

ANDREWS, Julie (pr. ime **Julia Elisabeth Welles**), am. filmska, kazališna i tv-glumica i pjevačica engl. podrijetla (Walton-on-Thames, 1. X 1935). Od djetinjstva uči pjevanje, a već u dvanaestoj godini prvi put javno nastupa u jednoj londonskoj reviji. Na Broadwayu debitira 1954. i ubrzo stječe priznanja za uloge u musicalima *My Fair Lady* (1956—62) i *Camelot* (1960—62). Sredinom 60-ih godina najpopularnija je hollywoodska glumica-pjevačica, zahvaljujući osobito ulogama u velikim film. musicalima *Mary Poppins* (1964, Disneyjeva produkcija) R. Stevensona, u kojem naslovnom ulogom dadilje-čarobnice prvi put nastupa na filmu i odmah dobiva Oscara, i *Moje pjesme, moji snovi* (1965) R. Wisea i J. Robbinsa, tada najkomercijalnijem filmu svih vremena; u tim filmovima A. vješto gradi idealiziranu predodžbu ljubezne i kreposne, ali samopouzdane junakinje, no s takvim likom u nekoliko slijedećih glazb. spektakala više ne uspijeva, pa svi oni financijski propadaju. Popularnost joj se donekle vraća nizom televizijskih show-programa (*Julie Andrews Hour,* 1972—73), a nakon duže stanke, potkraj 70-ih godina, uspješno se vraća filmu ulogama zrelih, privlačnih i inteligentnih žena u komedijama svog supruga B. Edwardsa.

Ostale važnije uloge: *Emilyna amerikanizacija* (A. Hiller, 1964); *Poderani zastor* (A. Hitchcock, 1966); *Hawaii* (G. R. Hill, 1966); *Moderna Millie* (G. R. Hill, 1967); *Zvijezda!* (R. Wise, 1968); *Špijunka Darling Lili* (B. Edwards, 1970); *Sjeme korupcije* (B. Edwards, 1974); *Desetka* (B. Edwards, 1979); *Pasji sinovi* (B. Edwards, 1981); *Victor — Victoria* (B. Edwards, 1982).

LIT.: *J. Cottrell,* Julie Andrews: The Unauthorized Life Story of a Super-Star, New York 1968; *R. Windeler,* Julie Andrews. A Biography, New York 1970. Đ. Pc.

ANDRIĆ, ranije **Radovanović, Radmila,** kaz. i film. glumica (Beograd, 17. VII 1934).

D. ANDREWS u filmu *Laura* (sa G. Tierney)

Diplomirala glumu na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu. Od 1959. članica Savremenoga, a od 1965. Jugoslovenskoga dramskog pozorišta u Beogradu; na sceni je ostvarila čitav niz zapaženih uloga, igrajući uglavnom u suvremenom repertoaru (za ulogu u *Andorri* M. Frischa dobila je 1963. Oktobarsku nagradu grada Beograda). Na filmu je nastupala relativno rijetko; igrala je gl. uloge u filmovima *Subotom uveče* (epizoda *Na košavi,* 1957) i *Sam* (1959) V. Pogačica, *Vetar je stao pred zoru* (1959) R. Novakovića te *Moja strana svijeta* (1969) V. Filipovića (za tu ulogu nagrađena je Zlatnom arenom na festivalu u Puli). Zahvaljujući visokoj kulturi govora i sposobnosti prilagodivanja, često uspješno sinkronizira druge, najčešće strane glumice. Često nastupa i na radiju i televiziji.

Ostale uloge: *Strah* (M. Klopčič, 1974); *Nije nego* (M. Milošević, 1978). Mo. I.

ANDRIOT, Lucien, am. snimatelj franc. podrijetla (Pariz, 19. XII 1897). Već s devetnaest godina odlazi u Hollywood. Od I svj. rata snimatelj je u vodećim am. kućama Fox, MGM i RKO. Uz velik broj rutinskih B-filmova, radio je i nekoliko značajnih djela. Najčešće je surađivao s redateljima W. K. Howardom i J. Renoirom (dok je radio u SAD). Filmom *Grmljavina stada* (1925) W. K. Howarda potvrdio se kao snimatelj s izrazitim smislom za eksterijer, a u filmu *Vulkan* (1927) istoga autora dao je dojmljive dokum. snimke karnevalskih svečanosti, erupcije vulkana i potresa. U *Južnjaku* (1945) J. Renoira ostvario je dokumentaristički uvjerljivu sliku teške životne borbe jedne farmerske obitelji, a u *Dnevniku jedne sobarice* (1946) istoga autora svjesno je stvorio nestvarni ugođaj koji djeluje teatralno stilizirajuće. Od 1952. do povlačenja 1962. djelovao je na televiziji.

Ostali važniji filmovi: *Jenki na dvoru kralja Artura* (E. Flynn, 1920); *Monte Cristo* (E. Flynn, 1922); *Žigolo* (W. K. Howard, 1927); *Glavni događaj* (W. K. Howard, 1927); *Odvažni* (W. K. Howard, 1929); *Na aveniji* (R. Del Ruth, 1937); *Zločinački doktor* (M. Gordon, 1943); *Obeščašćena dama* (R. Stevenson, 1947); *Priča iz rodnog grada* (A. Pierson, 1951).

K. Mik.

ANDRZEJEWSKI, Jerzy, polj. pisac i scenarist (Varšava, 19. VIII 1909 — Varšava, travanj 1983). Prve pripovijetke objavljuje 1936, a 1938. dobiva nagradu polj. Književne akademije za roman *Spokojstvo* (Lad serca). Nakon rata nastavlja spisateljsku djelatnost te objavljuje među ostalim, i svoje najpopularnije djelo, roman *Pepeo i dijamant* (Popioł i diament, 1958), koji postaje znamenom poslijeratne, skeptične mlade generacije u Poljskoj. Scenarije počinje pisati 1950. i uskoro stječe ugled jednoga od vodećih scenarista polj. »crnog« filma.

Važniji filmovi: *Neukrotivi grad* (J. Zarzycki, 1950); *Pepeo i dijamant* (A. Wajda, 1958); *Nevini čarobnjaci* (A. Wajda, 1960). D. Zč.

ANGAZMAN → UGOVOR

ANGELI, Pier (pr. ime **Annamaria Pierangeli**), am. glumica tal. podrijetla (Cagliari, 19. VI 1932. — Beverly Hills, California, 10. IX 1971). Popularnost stječe prvim filmom *Sutra je već kasno* (L. Moguy, 1950) s temom ljubavi među maloljetnicima, kojom postaje preteča tipa → nimfete. To joj pribavlja hollywoodski angažman (prvi film: *Teresa,* 1951. F. Zinnemanna). U am. filmovima igra do 1960, ali svojom mirnoćom i uzdržanom senzualnošću ne uspijeva privući publiku pa glumi u sve neuspjelijim filmovima. God. 1961. vraća se u Italiju, gdje nastupa u nekoliko nižerazrednih filmova. Neuspjeh i nesređenost u osobnom životu uzrokom su njezine rane smrti (od prekomjerne količine pilula za spavanje). Nastupila je u ukupno 30 filmova.

PIER ANGELI

Njezina sestra-blizanka **Marisa Pavan** također je glumica.

Ostale važnije uloge: *Sutra je novi dan* (L. Moguy, 1951); *Blagi dodir* (R. Brooks, 1951); *Priča o tri ljubavi* (omnibus, epizoda G. Reinhardta 1953); *Mam'zelle Nitouche* (Y. Allegret, 1954); *Žena s napuljskih ulica* (R. Brooks, 1954); *Netko tamo gore me voli* (R. Wise, 1956); *Gnjevna tišina* (G. Green, 1960); *Sodoma i Gomora* (R. Aldrich i S. Leone, 1961). An. Pet.

ANGELOPOULOS, Theodhoros, grč. redatelj (Atena, 27. IV 1936). Studirao pravo na atenskom sveučilištu, zatim se u Parizu upisao na Sorbonnu, a kasnije i na visoku film. školu IDHEC, odakle je izbačen nakon godinu dana. U Atenu se vratio 1964. i počeo djelovati kao film. kritičar u ljevičarskom listu »Dimokratiki Allaghi«. Povremeno je nastupao kao glumac u filmovima i radio na scenarijima. God. 1965. obustavljeno je snimanje njegova prvog filma zbog neslaganja s producentima. God. 1970. snimio je film *Rekonstrukcija* (Anaparastasis), o životu u opustjelom selu u sjevernoj Grčkoj, a 1973. *Dane 36* (Meres tou 1936) kojim je izazvao neprijateljstvo vlasti, ali je istodobno stekao međunar. ugled kao autor izvornog modela → političkoga filma; film je rađen na osnovi svjedočanstava o jednom polit. ubojstvu iz vremena Metaxasove diktature, a A. je u njemu ostvario mogućnost prožimanja polit. tematike s posve intimnim svijetom pojedinaca, iskazavši pri tome izvanredan osjećaj za formu. Njegov slijedeći, gotovo četiri sata dugi film *Putujući glumci* (O thiassos, 1975) nagrađen je brojnim nagradama na međunar. i grč. filmskim smotrama; on rekonstruira dramatično razdoblje između 1939. i 1952; u njemu se prikazuju polit. teror predratne Grčke, okupacija, oslobođenje i građanski rat. Nosioci radnje su glumci putujuće trupe koji obilaze grčke pokrajine, a na njihove se sudbine projicira koloplet prijetnji, te otpor i poraz demok. snaga. Film je zanimljiv i po tome što se razvija na dvije semantičke razine: na prvoj, otac, mati, sinovi i kćeri funkcioniraju kao mit, a na drugoj razini društveno-polit. i ratni sukobi kao zbiljska povijest. Slijedeći film *Lovci* (I kinigi, 1977) tvori trilogiju s prethodna dva; priča o skupini lovaca koja nailazi na partizanov leš, Angelopoulosu je poslužila da pokrene mehanizme savjesti, straha i halucinacija koje sapinju suvremeno grč. društvo. Plastične vrijednosti kadra dovedene su do savršenstva, a za spektakularnost akcija i ratnih okršaja naden je ekvivalent u dinamici pokreta kamere. God. 1980. u koprodukciji s kompanijama iz Italije i SR Njemačke realizira četvorosatni film *Aleksandar Veliki* (Megalexandros).

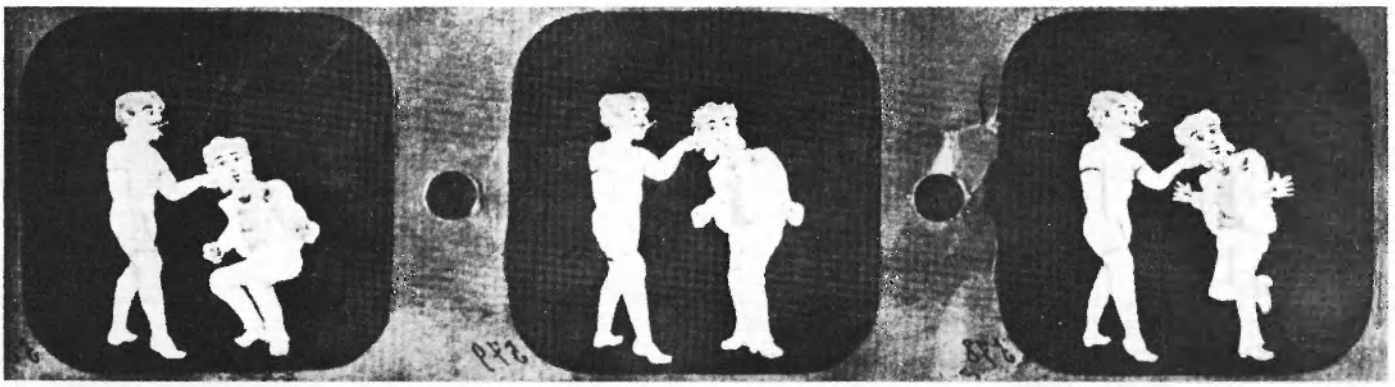
LIT.: *S. Arecco,* Theodoros Angelopoulos, Firenze s. a.

G. Va.

ANGELOVSKI, Kole, film. i kaz. glumac i redatelj (Skoplje, 14. III 1943). Nakon srednje škole u Skoplju (gdje je bio dugogodišnji član dječje radio-drame), diplomirao je na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu. Već za studija dobiva i prve važnije uloge na filmu i televiziji. Uspješno se bavi i kaz. i film. režijom; 1969. asistirao je J.-P. Melvilleu. Ipak, šira publika ga poznaje uglavnom kao glumca, iako je jedini igr. film koji je režirao *U'kleti smo, Irina* (Kolnati sme, Irina, 1973), bio zapažen po kvaliteti pripovijedanja, utemeljenoj na potiskivanju vanjskih činjenica kako bi se istaknula bizarnost dramskih sukoba.

Kao glumac, već prvom ulogom u filmu *Saša* (1962) R. Ostojića, A. zacrtava tip junaka,

Th. ANGELOPOULOS, *Putujući glumci*



É. REYNAUD, *Optički teatar*

prepoznatljiv u gotovo svim njegovim kasnijim ulogama; bilo da je riječ o temama iz suvremenog života — npr. *Lito vilovito* (1964) O. Gluščevića, *Doći i ostati* (1965) B. Bauera, *Žed* (1971) D. Osmanlija, *Poznajete li Pavla Plesa?* (1975) J. Aćina i drugih — ili pak o temama iz bliže ili dalje prošlosti — npr. *Do pobjede i dalje* (1966) Ž. Mitrovića, *Makedonska krvava svadba* (1967) T. Popova, *Makedonski dio pakla* (1971) V. Mimice — njegove ličnosti pripadaju tipologiji anonimnih heroja koje obilježavaju dovitljivost, pučki humor i ustrajnost. G. Va.

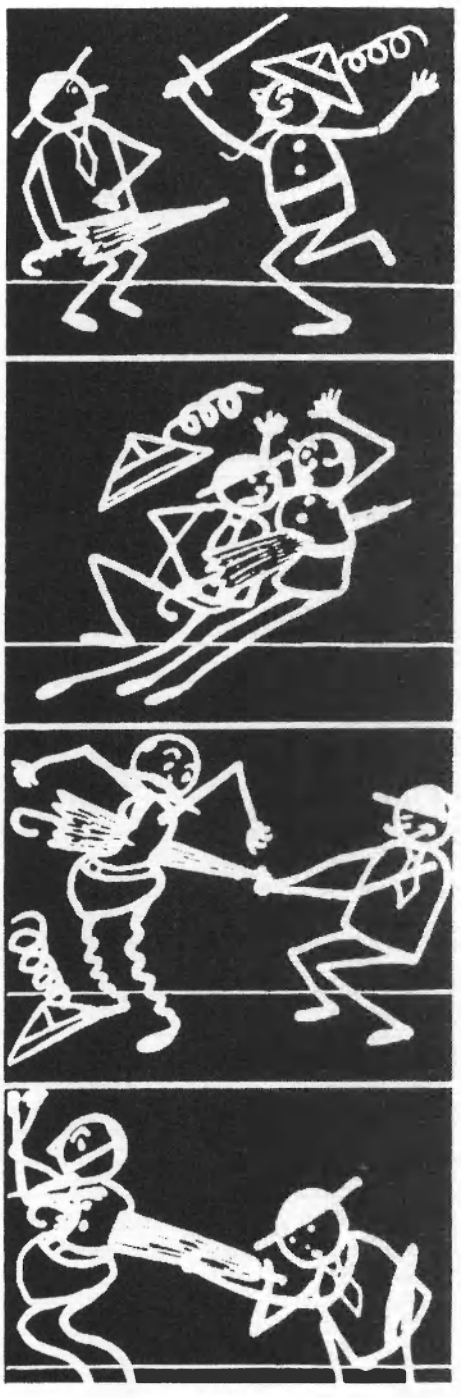
ANGER, Kenneth, am. redatelj, glumac i povjesničar filma (Santa Monica, California, 1932). Već kao dječak glumi u hollywoodskim filmovima, a kao mladić počinje režirati kratke filmove u protuhollywoodskom stilu, postavši tako nakon II svj. rata jednim od pokretača am. → underground-filma. Nasuprot S. Brakhageu, A. ne inzistira na apstraktnom kadru i njegovoj dekompoziciji. On se više oslanja na nadrealističku film. tradiciju, posebno na stvaralaštvo J. Cocteaua i M. Deren, odn. na narativni vid scenarija. Sve njegove filmove obilježuje provokativna tematika: homoseksualizam koji često izravno prikazuje, sadizam, mistični obredi, okultizam, utjecaj droga na ljudsku svijest i sl. Prvi mu je značajan film polusatni *Vatromet* (Fireworks, 1947) u kome tumači gl. ulogu, lik homoseksualca. Film *Otkrivanje hrama zadovoljstva* (Inauguration of the Pleasure Dome, 1954) nadahnut je mitol. temama. Najveću popularnost stekao je filmom *Uzdizanje škorpiona* (Scorpio Rising, 1963); to je polusatna montažna arabeska o perverznim doživljajima californijskih motociklističkih bandi. Filmski je pak najatraktivnije desetminutno *Zazivanje moga brata demona* (Invocation of My Brother Demon, 1969), film pun vizualnih metafora, dinamične montaže, koreografiranih pokreta kamere i mnogostrukih ekspozicija. Njegov najpretenciozniji film je *Uzdizanje Lucifera* (Lucifer Rising, prvi dio 1973, drugi 1980, ukupna dužina 70 min), u kojem se prilično teatralnim postupkom bavi temom Sotone, oslikavajući galeriju mitskih likova u egzotičnim okolišima. Razočaran stanjem u suvremenoj am. kinematografiji, A. najveći dio vremena provodi u Francuskoj i Vel. Britaniji. Njegova knjiga *Hollywoodski Babilon* (Hollywood Babylon, 1959), koja otkriva frivolnosti iza kulisa »tvornice snova«, doživjela je nekoliko izdanja.

LIT.: *Sh. Renan*, Underground Film, New York 1965; *G. Batcock*, The New American Cinema: A Critical Anthology, New York 1967; *D. Curtis*, Experimental Cinema: A Fifty Years Evolution, New York 1971; *P. Adams Sitney*, Visionary Film, New York 1974. V. Pet.

ANGST, Richard, njem. snimatelj švic. podrijetla (Zurich, 23. VII 1905). Počinje raditi na filmu s osamnaest godina kao laborant. U početcima snim. karijere radio je poglavito na sport. filmovima. Najčešće je surađivao sa S. Allgeierom, A. Benitzom i H. Schneebergerom, uz koje je bio najznačajniji snimatelj Fanck-Schule (→ A. FANCK), ističući se posebno snimanjem filmova o planinama *(Bergfilme)*. Snimao je i u Nizozemskoj, Švicarskoj i SAD; od 40-ih do 60-ih god. najtraženiji je filmski snimatelj SR Njemačke. Svoj značajni doprinos obnavljanju i razvitku poslijeratne njem. kinematografije osobito je potvrdio radom u *Nedovršenoj priči* (1958) K. Hoffmanna, kao i suradnjom s F. Langom. Odlikuje ga vrsno poznavanje film. tehnike i sposobnost izvanrednog prilagođavanja raznim temama i žanrovima.

Ostali važniji filmovi: *Oluje nad Mont Blancom* (A. Fanck, 1930); *S. O. S. Eisberg* (A. Fanck, 1933); *Kći samuraja* (A. Fanck, 1937); *Rembrandt* (H. Steinhoff, 1942); *Tigar od Ešnapura* (F. Lang, 1958); *Indijski nadgrobni spomenik* (F. Lang, 1959); *Hokus-pokus* (K. Hoffmann, 1964, susnimatelj s W. Rimlom); *Bitka za Rim* (R. Siodmak, 1969); *De Sade* (C. Endfield, 1970). K. Mik.

É. COHL, *Fantocheov košmar*



ANIMACIJA, posebna sfera i vrsta kinemat. djelatnosti; tehnika i umjetnost koju neki smatraju dijelom ukupnoga film. fenomena, a neki pak nezavisnim područjem *(osma umjetnost)*.

Animacija je kao pojava vrlo rasprostranjena i obuhvaća niz mogućnosti, materijala i oblika primjene: *manualna, mehanička, tehnička* i *kibernetska animacija* osnovni su stupnjevi te izvedbene i oblikovne sfere; riječ je o područjima koja vlastitim sredstvima (elementarnim — manualnim, mehaničkim; složenijim – tehničkim; visoko specijaliziranim — kibernetičkim) ostvaruju vlastite oblike pokreta, a taj se pokret kao stvarna kinetička vrijednost pojavljuje u materijalu kojim se barata. Ne radi se o prirodnom, već o artificijelnom, pa ipak »pravom« i stvarnom pokretu (osim u slučaju kinemat. fenomena gdje »viđenje pokreta« dugujemo perzistenciji vida).

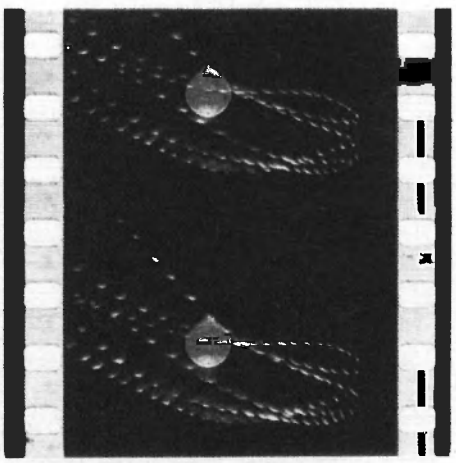
Filmska odn. kinematografska animacija područje je na kome se pokret, odn. iluzija pokreta, dobiva uzastopnim slikanjem ili snimanjem (pa onda projekcijom) pojedinih sličica (kvadrata) vrpce, dakle manualnim ili teh. procesom, »sličicu po sličicu« (franc. *image par image*, engl. *frame by frame*).

Prapočeci kinemat. animacije obuhvaćaju → *phenakistiscope* J. A. F. Plateaua i → *stroboscope* S. von Stampfera iz 1832, nadalje → *zoetrope* W. G. Hornera iz 1834, pa napokon → *praxinoscope* i tzv. *théâtre-praxinoscope* iz 1877, odn. 1880. É. Reynauda. Pionirska epoha donosi tri temeljne vrijednosti: (1) svijest o perzistenciji vida i mogućnostima njezina ko-

rišćenja; (2) prve oblike slikovnog zapisivanja i fazne analize pokreta; (3) prve oblike vizualne reprodukcije, optičke reintegracije zapisanog pokreta. Time su postavljeni temelji kinematografije — umj. područja koje (prema svome grč. etimonu) zapisuje pokret.

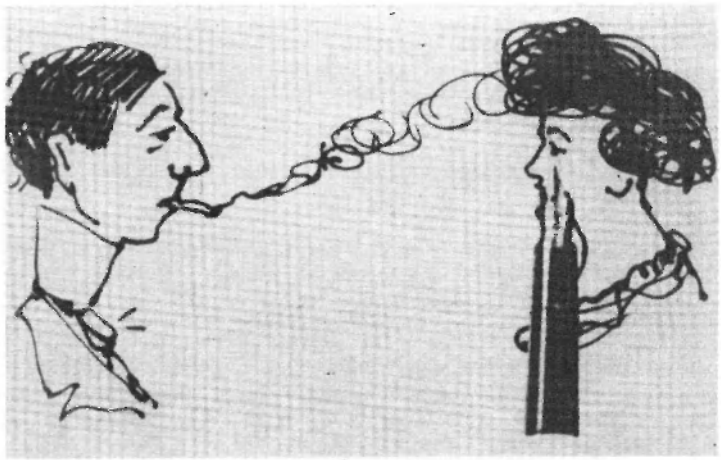
Naslućen je novi oblikovni materijal, nova komunikacijska mogućnost. Za daljnji razvoj trebalo je: (1) prerasti rudimentarni i jednolični pokret kakav pružaju phenokistiscope ili praxinoscope, omogućiti da se zapisanim pokretom artikulira zaplet i oblikuje dramsko-narativna kvaliteta; (2) pokret prevesti iz sirove manualne improvizacije u tehnički razvijenije oblike; (3) usavršiti oblik reproduciranja zapisanog pokreta i tako omogućiti što većem broju gledalaca da prati izvedbu djela.

U tome je uspio Reynaud, patentiravši 1888. tzv. *optički teatar (théâtre optique)*, a 28. X 1892. izvevši prvu javnu projekciju svojih »svjetlosnih pantomima«. Na celuloidnoj vrpci rukom oslikava priče koje traju više minuta (*Jadni Pierrot; Dobra čaša piva; Oko kabine* itd.), a posebnim sistemom projicira ih na ekran u dvorani. Pokret je zapisan, umjetnički oblikovan, fiksiran na traci i kinematografski reproduciran; ovu fazu možemo nazvati *animiranom kinematografijom*, a njene domete — *kinematografskom animacijom*.



A. ALEXÉIEFF, *Sjeme zemlje*

Projekcija braće Lumière prezentira 28. XII 1895. drugačiji fenomen: *filmsku kinematografiju*, utemeljenu na fotografski fiksiranoj film. slici. Tehnološki inferiornija, animirana kinematografija odumire odmah u korist filmske. Animacijske faze treba pojedinačno crtati — dakle i »filmovati«, snimati jednu po jednu. Film. kamera, u trenu nastanka, to ne može: ona bez prekida registrira nizove kvadrata-fotografija, presnimavajući prirodni pokret iz prostora pred objektivom. Tek poč. XX st. na tri se mjesta gotovo istodobno otkriva moćnost film. snimanja »sličicu po sličicu«: u Španjolskoj, SAD i Francuskoj nastaju prve rudimentarne stop-kamere, film. kamere koje mogu registrirati jednu po jednu fazu-sličicu. God. 1905. S. de Chomón ostvaruje film *Električni hotel* (prvi domet predmetne animacije), J. S. Blackton stvara *Duhovite faze smiješnih lica* (1906) i, napokon, E. Cohl *Fantazmagoriju* (1906) — prve domete film. crtežne animacije.



S. BLACKTON, *Magično naliv-pero*

Činilo se da je snimana, film. kinematografija definitivno potisnula ručnu, animiranu; no oko 1911. u Italiji braća Corradini odbacuju kameru i opet rukom slikaju izravno na vrpci, a kasnije im se pridružuju i neki avangardisti, pa L. Lye, dok će N. McLaren i zv. pratnju nacrtati pokraj rukom nanesenih sličica.

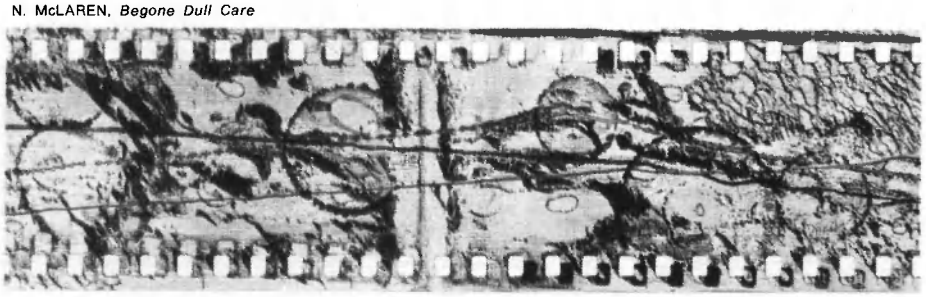
Sagledana u cjelini razvoja, kinemat. animacija nameće se tako putem tri osnovna i različita modela. Prvi od njih (Reynaud) označava kinemat. animaciju bez ikakve veze s filmom: na običnu celuloidnu vrpcu rukom se nanose pojedini obojeni crteži-faze; drugi (Blackton, de Chomon, Cohl, pa W. Disney i ostali do danas) obuhvaća kreacije koje koriste film. vrpcu i prilagođenu ili stop-kameru za registriranje rukom izrađenih faza — crtežnog, lutkovnog, kolažnog i dr. karaktera; treći pak (braća Corradini, Lye, McLaren i ostali do danas) označava novotare koji odbacuju kameru i ručno nanose faze na film. vrpcu, a kadikad i zvuk urezuju pokraj crteža.

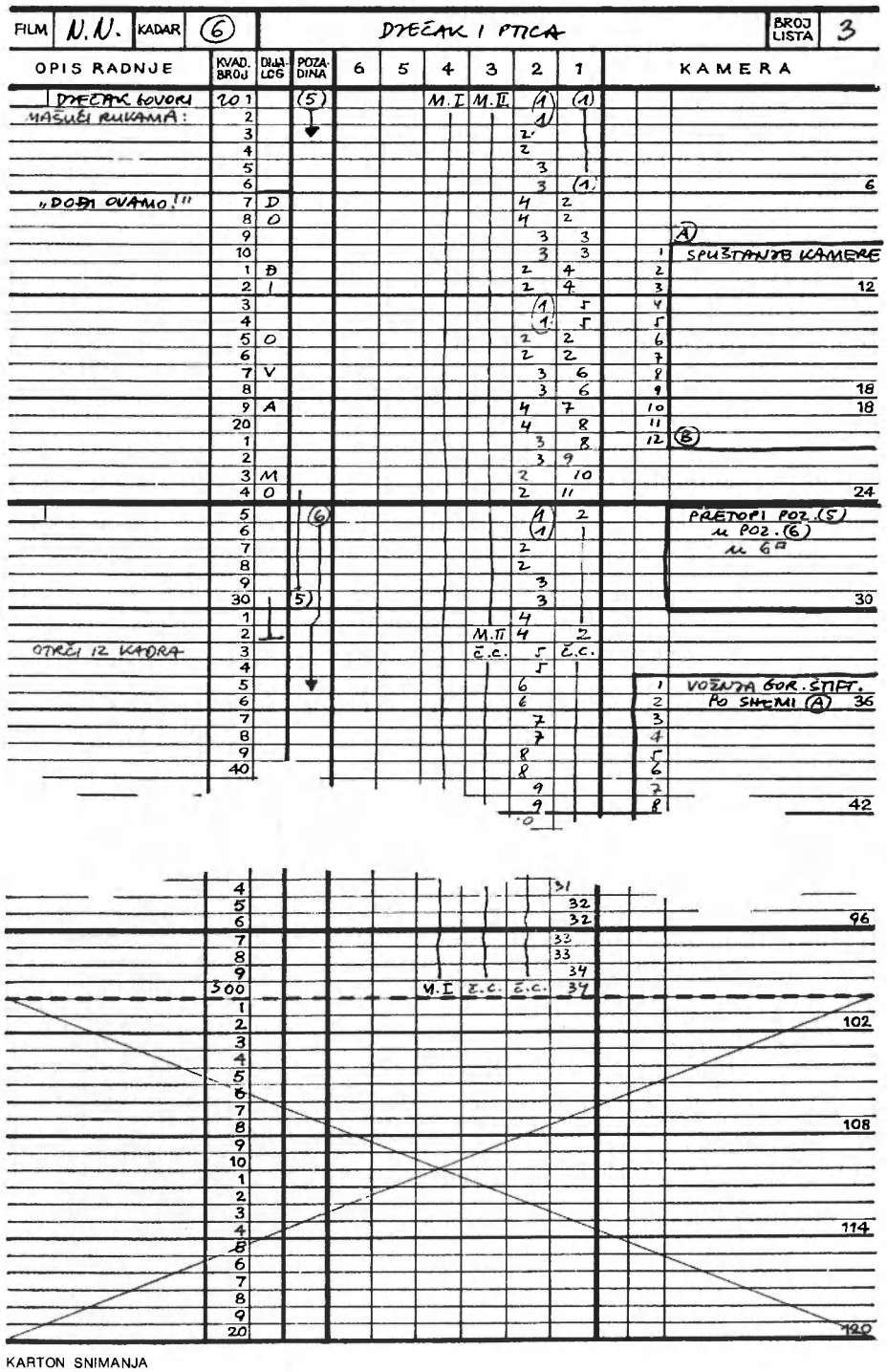
U mogućnosti mimoilaženja nekih osnovnih elemenata film. kinematografije (kamera, proces snimanja), te u činjenici da kinemat. animacija ne posjeduje afilm. dimenziju, a pod profilmskom podrazumijeva artificijelne tvorevine (crtež, skulptura, kolaž itd.) koje se snimanjem »sličicu po sličicu« prenose na vrpcu — čime se dobiva i poseban oblik film. rezultata — mnogi teoretičari vide dostatno snažne argumente da kinemat. animaciju odvoje od film. kinematografije i proglase je nezavisnim područjem, odn. nezavisnom umjetnošću.

Čak i kad se anim. slika služi istom vrpcom, projektorom i ekranom kao film. slika — one se do kraja ne podudaraju ni suštinski, ni pojavno. Bitna je razlika u činjenici da cijela film. struktura teži fotogr. registriranju bića i pokreta koji se nalaze pred kamerom, te prenošenju tako »posvojenog« materijala na ekran. Animacija, naprotiv, samostalno stvara i pojavnost i pokret svojih prizora, najprije likovno formulirajući njihove fragmente-faze na razini slikarskoga (crtež, kolaž) ili kiparskog modela (lutka, plastelin, predmet), zatim ručno ili filmski registrirajući na vrpci te jedinice, te konačno — projicirajući ih kinemat. brzinom (16 kvadrata u sekundi — nij. film, 24 kvadrata u sekundi — zv. film). Likovno formulirani, nepomični artefakti tek se na ekranu pretvaraju u cjelovit slikovni prostor nove realnosti, tek ovdje nacrtani ili modelirani fragmenti-faze omogućuju iluziju neprekinutog pokreta. Animacijsko djelo sadrži, dakle, tri osnovna, različita plana konstitucije: prvi je likovnoga, drugi filmskoga, a treći medijalnoga, animacijskog karaktera. Prvi obuhvaća statične oblike, formulirane linijom, plohom, volumenom, prostorom i bojom; drugi označava film. zahvate (režija, snimanje, montaža, ozvučavanje); treći predstavlja tehnologiju, odn. kreaciju tipa »sličicu po sličicu«, postupak kojim se likovno-statične (prostorne) vrijednosti pretvaraju u kinematografsko-mobilne (vremenske). S obzirom na narav lik. materijala koji koristi, kinemat. animacija općenito se dijeli na *crtežne*, *kolažne* i *predmetne animacije*. Crtano-anim. domet služi se nacrtanim i obojenim fazama na prozirnim listovima celuloida (*cel*) koji se polažu na scenografski oslikanu pozadinu pod kamerom. Kolaž-anim. domet nastaje izrezivanjem likova i predmeta iz različitih plošnih materijala (papir, karton, tekstil, metalna ili plastična folija itd.) te pomicanjem pojedinih dijelova pod kamerom pri snimanju svake od 24 sličice u sekundi. Predmetna animacija obuhvaća plastične objekte raznih vrsta (od klas. do plastelinske lutke, uz sve trodimenzionalne objekte kojima se animator služi), kojih se pojedini dijelovi također pomiču pred kamerom za snimanje svake sličice-faze.

Estetska evolucija kinemat. animacije sadrži tri gl. faze. Pionirsko razdoblje obuhvaća ishodišna djela Reynauda, de Chomona, Blacktona i Cohla. Druga faza, klas. figuralna animacija u SAD, započinje s opusom W. McCaya, obuhvaća ekspanziju crt. serija tijekom drugog desetljeća XX st., dostiže vrhunac u djelima P. Sullivana, braće D. i M. Fleischera i Disnevja 20-ih i polovicom 30-ih godina, nakon čega, uz rijetke iznimke (kao T. Avery), prelazi u klasicističku maniru kod Disneya i svih njegovih sljedbenika; klas. figuralna animacija počiva na osnovnim kategorijama tro-

N. McLAREN, *Begone Dull Care*





KARTON SNIMANJA

dimenzionalnog prostora, voluminoznih figura i punoga animacijskog rekonstruiranja pokreta. Treća faza, moderna animacija, začinje se u pojedinim ostvarenjima 30-ih godina (A. Alexéieff, B. Bartosch, zatim Lye i McLaren), da bi nakon II svj. rata prerasla u poetiku vrlo različitih autorskih i oblikovnih usmjerenja: njezina suština počiva na odbacivanju geomorfnosti prostora i antropomorfnosti figure, na redukciji dekora (plošne naznake), likova (dvodimenzionalne karikature) i pokreta (reducirana, diskontinuirana animacija).

Izvedbena evolucija, nakon izradbe stop-kamere, obuhvaća još uvođenje prozirnih celova u crtežnu animaciju (E. Hurd, 1915), konstrukciju *rotoscopea* (M. Fleischer, 1915), uvođenje zvuka (*Parobrod Willie,* 1928, Disneyja) i boje (*Cvijeće i drveće,* 1932, Disneyja), nastanak multiplan-kamere (*Stari mlin,* 1937, Disneyja), pojavu plastelinske figure (*Glina,* 1964, E. Novesa), realizaciju prvoga crt. dometa za video-ploču (*Autoput,* 1979, J. Halasa) itd. Razvoj *kompjutorske animacije* (60-ih godina) i polagano napredovanje *holografske animacije* (70-ih godina) označavaju postupni prelazak toga roda s tehničke na kibernetičku razinu.

R. Mun.

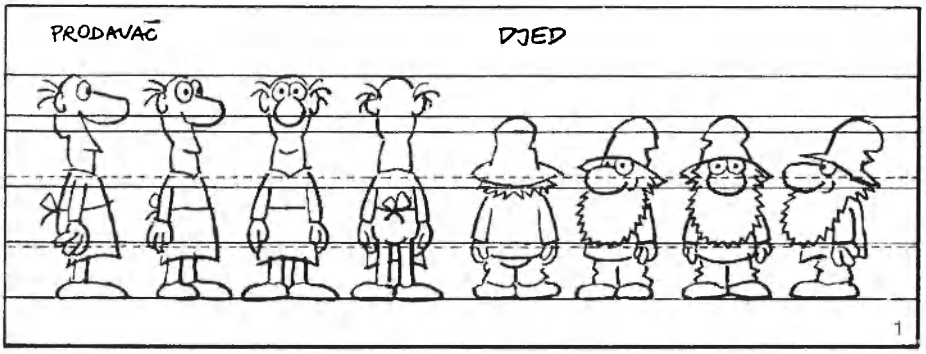
Proizvodnja. Osnovno načelo i temeljni postupak u stvaranju anim. filma predstavlja pojedinačno snimanje niza crteža koji, kad se projiciraju u kontinuitetu, tvore iluziju pokreta. Da bi se to postiglo potrebno je zamišljeni pokret unaprijed podijeliti na odsječke ili *faze.* Prema tome, pokret stvoren projiciranjem filma zapravo je registracija promjena u crtežima od faze do faze, a te promjene određuje i stvara *animator.* Isto se odnosi i na film u kojem se animiraju lutke ili razni predmeti. Međutim, u indus. i umj. stvaralačkoj praksi proizvodnja anim. filma je znatno složeniji proces.

U klas. animaciji, nazvanoj tako uvjetno i uobičajeno, pripremni stupanj proizvodnje predstavlja razradba ideje ili teme u scenarij. Na osnovi scenarija izrađuje se knjiga snimanja. U anim. filmu nju tvori niz crteža (nalik stripu), grupiranih u kadrove i sekvence, koji ilustriraju radnju zamišljenog filma i njegove bitne stilske i sadržajne karakteristike. Uz crteže, u knjizi snimanja naznačuju se i pokreti kamere (vožnje, panorame), → montažne spone (pretapanja, zatamnjenja, odtamnjenja) koje povezuju kadrove te sve naznake o zvucima koji prate radnju filma (dijalog, šumovi, glazba). U svezi sa zvucima važno je istaknuti da se u anim. filmu dijalog obično snima na zv. vrpcu (→ ZVUČNA OBRADBA FILMA) već prije pisanja knjige snimanja, kako bi se animacija mogla poklapati sa zv. vrpcom, odnosno, da bi se u filmu ostvario sinkronitet pokreta i zvučanja.

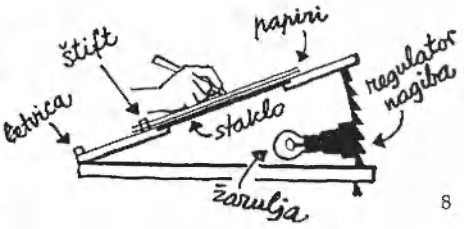
Nakon knjige snimanja slijedi izradba svih likova filma koji se kane animirati, izradba definitivnih predložaka koji služe u svim daljnjim stadijima izradbe filma; takav predložak sadrži sve detalje izgleda likova (proporcije, boje, odjeća itd.), a uz to predočava likove u svim njihovim mogućim položajima (s lica, profilno, s leđa itd.).

U daljnjem stupnju izrađuje se tvz. *lay-out* (engl. izložiti, planirati; u nas ne postoji odgovarajući naziv, a eventualno bi se mogli rabiti nazivi »postava«, »nacrt« ili »naris«). To je crtačko postavljanje svakoga kadra, precizni nacrt radnje što uključuje sveukupni izgled mizanscene (shemu kretanja likova i predmeta u kadru, njihov raspored), skicu scenografije i skicu pozadina crteža te trajanja svih radnji (pokreta) u kadru i pomaka kamere. U *lay-outu,* međutim, radnja nije objašnjena kao animacija, nego je označena jednim ili nekolikim crtežima koji ilustriraju karakter likova i pokreta; također, *lav-out* sadrži i objašnjenja radnje u kadru putem skica i teksta. Istodobno, u tzv. karton snimanja unose se svi podaci za rad kamere i → trik-stola, otprilike sva trajanja pokreta (engl. *timing*) i opis radnje u kadru. Uz karton snimanja prilažu se sheme vožnja kamere, pomicanja klinova na tračnicama i samoga trik-stola, kao i kompozicije kadrova.

Time je završen pripremni stupanj realizacije filma; slijedi animacija. Prema definiranim likovima i prema *lay-outu* animator pristupa animaciji. Budući da mora ostvariti pokret likova, on taj pokret svrhovito raščlanjuje na više odjsečaka, dakle, na više crteža. Zato on crta prvi crtež (onaj kojim neki pokret započinje) i unaprijed planira broj crteža do završetka tog pokreta. On ne crta obvezno svaki od planiranih crteža, nego samo one najvažnije, koji su najkarakterističniji za neki pokret, a ti se crteži obično nazivaju *ključnim crtežima* (prema engl. *key drawing*), a u nas često i *ekstremima.* Preostale crteže izrađuje animatorov asistent; ti se crteži nazivaju *međucrtežima,* a u češćoj uporabi je i izraz *faza,* pa se stoga izvođač naziva *fazerom.* Istodobno, animator sve crteže numerira i te brojeve unosi u *karton snimanja* prema redoslijedu kojim se snimanje obavlja; taj redoslijed uključuje kadrove, dakle, slijed crteža u vremenskom nizu, i tzv. *plan,* naime, njihovo mjesto u prostornom nizu, jer se crteži, preneseni na celove, prozirne folije, polažu pri snimanju i jedan na drugoga, a

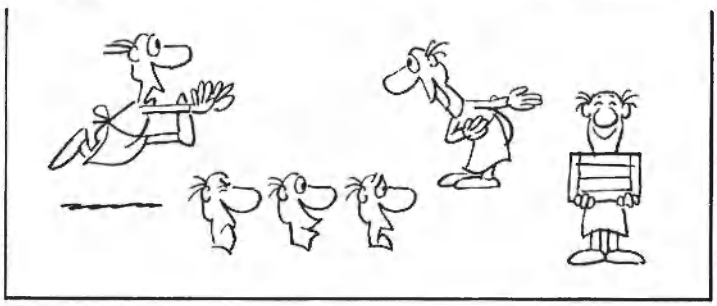


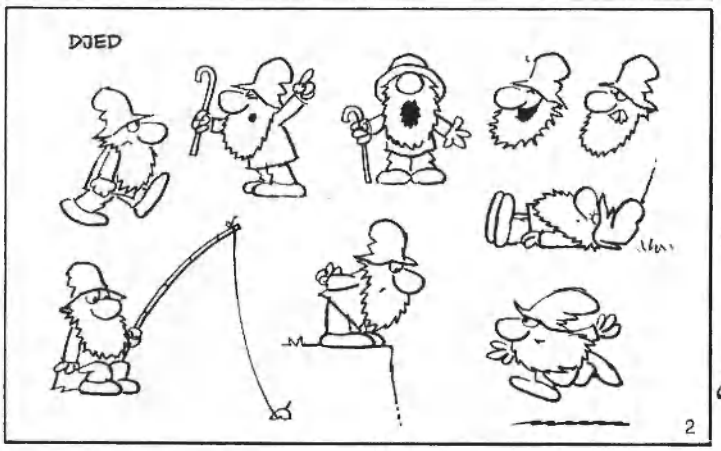
1



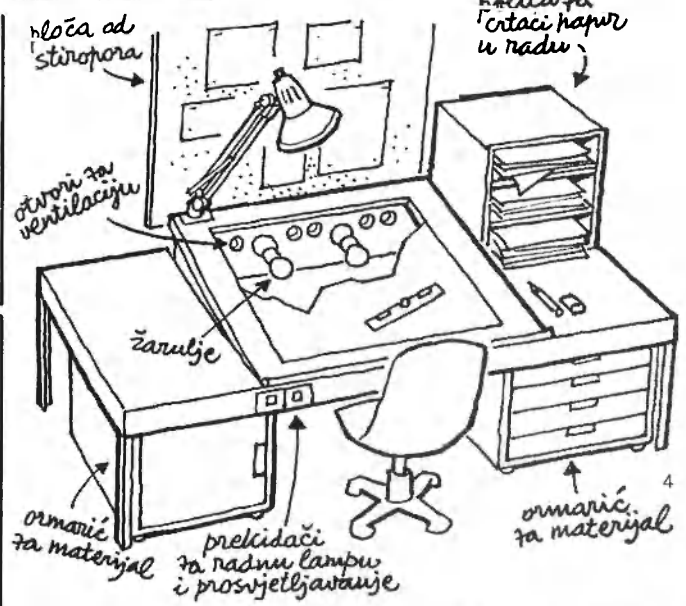
8

1. Predlošci likova za animaciju, 2. predlošci likova u pokretu, 3. Timing, 4. animatorski stol, 5. komponiranje slike: a) standardni izrez, b) prema minimumu, 6. štiftovi za perforirani papir.

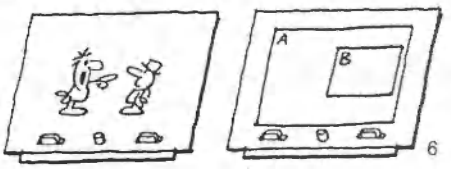




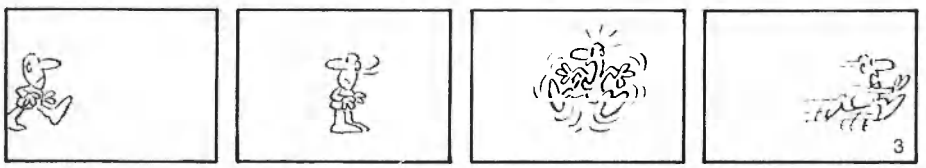
2



4

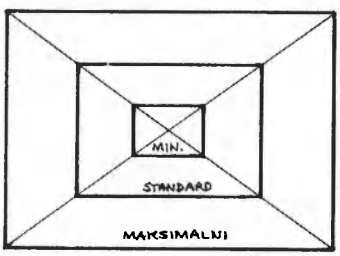


6



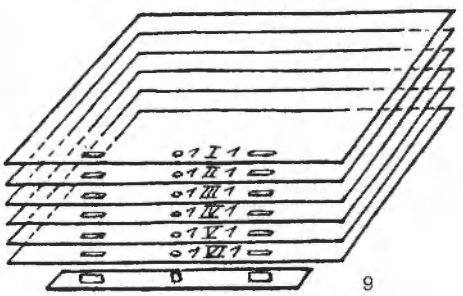
3

7



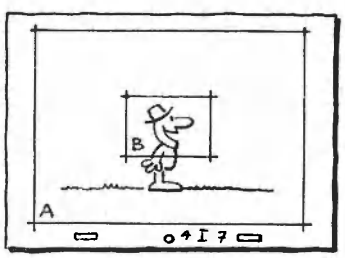
a

5



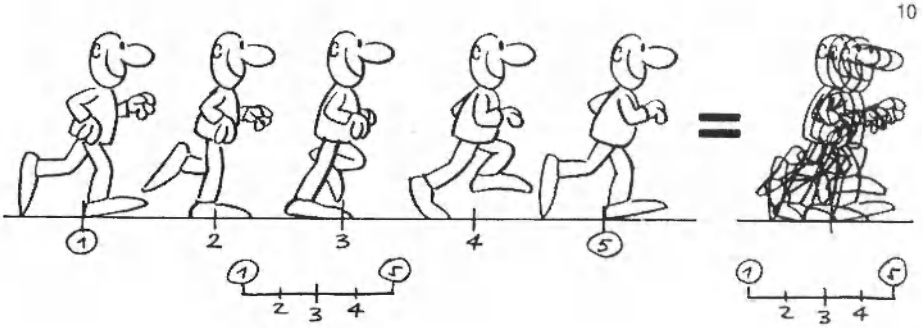
9

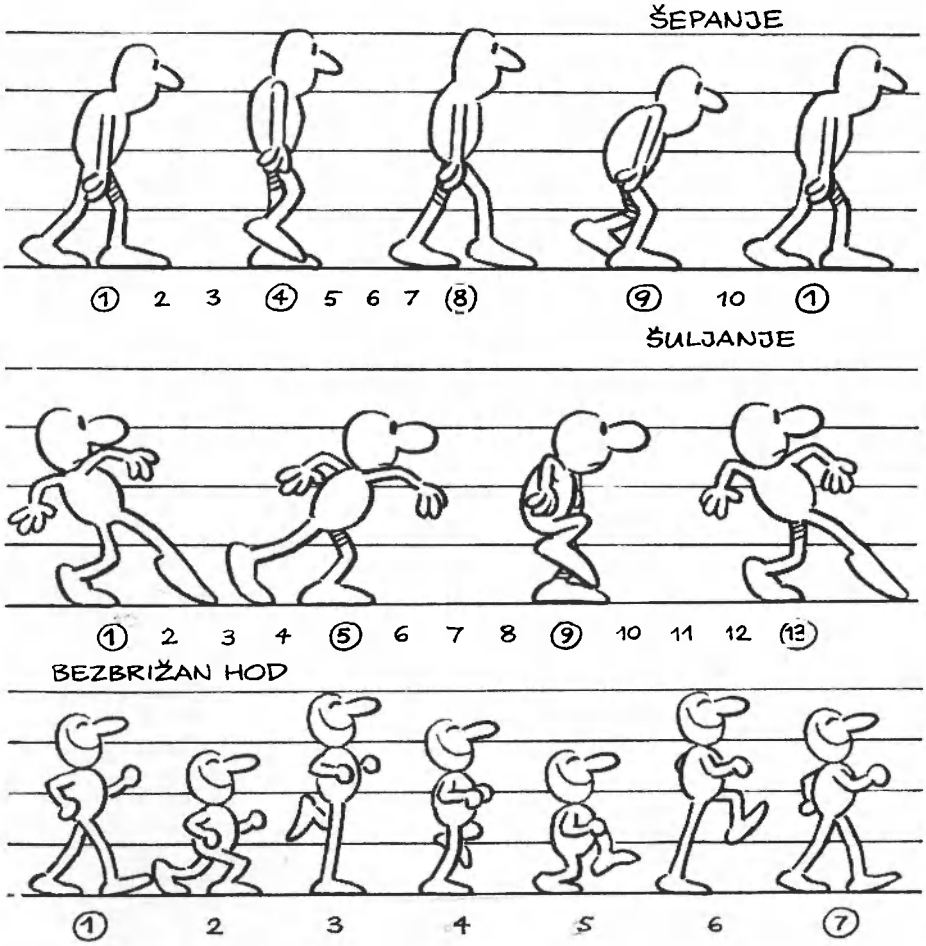
7. tri ekstrema jednog pokreta, 8. presjek animatorskog stola, 9. podjela crteža u više planova, 10. ciklus hoda (crteži: Borivoj Dovniković)



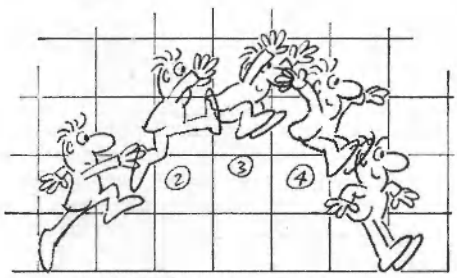
b

10





VRSTE HODOVA



TEHNIKA ANIMACIJE

ispod njih se nalazi pozadina koju izrađuje scenograf.

Kad su izrađeni svi crteži — ključni i međucrteži — i kad je film, kako se popularno veli, dovršen »u olovci«, prema koloriranim predlošcima likova pristupa se najprije prenošenju linija sa crteža na cel. To prenošenje može se izvršiti mehanički (specijalnim strojem — xeroxom ili nekim drugim) ili pak ručno s pomoću specijalno izučenih osoba, tzv. *kopista*. Nakon toga cel se kolorira posebno priređenim bojama (taj posao obavljaju tzv. *koloristi*) i zatim se pristupa snimanju.

Snimanje se vrši posebnom kamerom koja je montirana na okomiti stup, i to tako da se s pomoću jednoga beskonačnoga vertikalnog vijka može po tom stupu precizno, i na stotinku milimetra, spuštati i podizati, čime se postiže približavanje crtežu ili udaljavanje od njega, dakle, vožnja prema naprijed ili vožnja prema natrag. Crtež se nalazi ispod kamere, na ploči koja se nalazi na trik-stolu. Ploča je opremljena s još dva vijka koji pomiču *vodilice*, metalne tračnice na kojima se nalaze specijalni precizni klinovi, a na koje se stavljaju i učvršćuju perforirani celovi. S pomoću vijaka na stolu klinovi se mogu pomicati vodoravno pod kutom od 90 stupnjeva u svim smjerovima, što predstavlja nadomjestak za panorame koje se inače izvode pomicanjem kamere. Uz to, i ploča trik-stola može se s pomoću specijalnog mehanizma pomicati u horizontalnom i vertikalnom smjeru. I te podatke animator unosi u karton snimanja i na posebne sheme, na kojima su naznačeni i izračunati svi elementi pomicanja cela i pozadine s pomoću tračnica s klinovima, stola i kamere. Radi postizanja doživljaja prostornosti, prvenstveno radi predočavanja dubine, rabi se i takav trik-stol koji je opremljen tzv. *multiplanovima* koji omogućavaju da se celovi razmaknu jedan od drugoga u okomitom smjeru, u visinu. Razmak među njima može iznositi od nekoliko cm pa sve do više od 10 cm.

Snimatelj filma snima redoslijedom brojeva naslikanih celova, onako kako su ti brojevi uneseni i u karton snimanja, i prema naznakama o pomicanju tračnica, ploče i kamere. Sva ostala → obradba filma (laboratorijska, montaža, snimanje zvuka) obavlja se kao i u neanim. filmu.

Način proizvodnje anim. filma varira ovisno o individualnosti stvaralaca, kao i o uvjetima proizvodnje. U nekim slučajevima jedna osoba može preuzeti više gl. funkcija u filmu; može biti, npr., i redatelj i animator i gl. crtač, ali tada realizacija filma traje duže — desetminutni film radi se tako i do dvije ili tri godine. U indus. proizvodnji ekipa je višečlana, sa strogom podjelom radnih zadataka, čime se smanjuje i vrijeme realizacije. Općenito, izvedba crt. filma dugotrajan je i skup proces. Naime, budući da u jednoj sekundi kroz projektor prolaze 24 sličice (kvadrata), desetminutni film se sastoji od 14400 (24 × 60 × × 10) sličica. Za svaku pak sličicu potrebno je snimiti crtež sa cela, a ako se uz to za svaku sličicu izrađuje i po pet celova, onda je za desetminutni film potrebno 72200 (5 × × 14400) celova (ipak, u praksi se nikada ne upotrijebi toliki broj celova). Da bi se uštedjelo na skupim crtežima, celovima, a i na vremenu realizacije, vrlo se često za dvije sličice na vrpci upotrebljava samo jedan crtež; također, nastoji se smanjiti i broj planova, jer su neki od njih statični pa se koriste u većem dijelu kadra. Time se broj celova smanjuje za polovicu, no ipak je još uvijek enormno velik. Zbog toga animator upotrebljava crteže na taj način, da neke pokrete (npr. hod) pretvara u tzv. *cikluse*, što znači da jedan tipičan korak nacrta na šesnaest crteža koje snimatelj snima ciklički, dakle, ponavlja ih; u cikluse se mogu pretvoriti i mnoga dr. gibanja (valovi, padanje kiše, snijega, radnje koje lik često ponavlja). Primjenom svih tih metoda u tipičnome desetminutnom filmu broj celova može iznositi od 2000 (pa i manje) do 14000. Broj celova, naravno, određuje i stil animacije i filma u cijelosti; ako broj celova prelazi 7000, takav se stil naziva *punom animacijom*, a kad je ispod tog broja, osobito kad se bliži broju od 2000, a katkad i manje, onda se naziva *reduciranom animacijom*.

Ostale tehnike proizvodnje animiranog filma. Uz opisane tehnike i načine proizvodnje crt. filma tzv. klasičnom animacijom, koja se većinom temelji na linearnom crtežu i plošnoj tehnici koloriranja, postoje i dr. vrste koje određuje način crtanja i slikanja te vrste upotrebljavanog materijala i tehnike.

Tehnika animacije kolaža. Likovi, crtani ili naslikani na papirnatim, plastičnim ili metalnim folijama izrezuju se i ručno pomiču, faza po faza, pod kamerom; budući da se svaka faza ne crta, ta je metoda znatno brža od metode klas. animacije. Pionir te metode je L. Reiniger, a njezin istaknuti suvremeni predstavnik J. Lenica (→ KOLAŽ).

Metoda kratkih pretapanja. Slikane površine — uljenim i vodenim bojama, pastelom, kredom, flomasterom itd. — također se mogu animirati. Radi bogatstva površine i teksture slike u primjeni klas. animacije pojavio bi se efekt titranja, prouzročen nemogućnošću preciznoga animacijskog praćenja svih valera slike. Da bi se to izbjeglo, animatori pribjegavaju povezivanju faza s pomoću pretapanja (najčešće u dužini od 4 do 12 sličica). Noviji primjer uporabe te metode jest film *Satiemanija* (Z. Gašparović, 1978.).

Crtanje na vrpci. Na praznu negativ- ili pozitiv-vrpcu crta se izravno, faza po faza. Uz to je moguće izraditi ručno i zv. zapis (O. Fischinger, L. Lye, N. McLaren).

Animacija lutaka. Lutke, izrađene od raznih materijala (tekstil, drvo, plastika, plastelin, glina i dr.), konstruirane su tako da im se dijelovi mogu pomicati. Pomicanjem cijelih lutaka ili njihovih dijelova i pojedinačnim snimanjem pomaka u projekciji se postiže kontinuirani pokret (→ LUTKARSKI FILM).

Animacija predmeta. Na sličan način kao što se animiraju lutke, mogu se animirati i pojedini (prirodni ili napravljeni) predmeti. Međutim za razliku od postupka u lut. filmu, pretežno se pokreće cijeli predmet.

Piksilacija, animiranje glumca. Glumac se pomiče prema određenoj shemi, od položaja

do položaja, a svaki se položaj pojedinačno snima. Postupak se rabio u ponekim am. komedijama. Primjer cijeloga filma, realiziranog tom metodom, jest McLarenovo djelo *Susjedi* (1952).

Animacija fotografija. Faze nekog pokreta, snimljene najprije fotogr. aparatom, a zatim pojedinačno snimljene kamerom, tvore u kontinuitetu projekcije iluziju kretanja.

Igličasti ekran → A. ALEXÉIEFF

Kompjutorska animacija, animacija izvedena s pomoću kompjutora (→ KOMPJUTORSKI FILM; HOLOGRAFIJA).

LIT.: *E. G. Luiz,* Animated Cartoons, How They Are Made, The Origin and Development, New York 1920; *L. Duca,* Le dessein animé, Paris 1948; *M.-Th. Poncet,* L'esthétique du dessein animé, Paris 1952; *R. Manvell,* The Animated Film, London 1954; *M.-Th. Poncet,* Dessein animé, art mondial, Paris 1956; *Ph. Collin/M. Wyn,* Le cinéma d'animation dans le monde, Paris 1956; *W. Alberti,* Il cinema d'animazione, 1832–1956, Torino 1957; *J. Halas/R. Manvell,* The Technique of Film Animation, London 1959; *E. Gianen,* Storia del cartone animato, Milano 1960; *E. L. Levitan,* Animation Art in the Commercial Film, New York 1960; *D. Chevalier,* J'aime le dessein animé, Paris 1962; *J. Halas/R. Manvell,* Design in Motion, London 1962; *R. Stephenson,* The Animated Film, London/New York 1967; *R. P. Madsen,* Animated Film, Concepts, Methods, Uses, New York 1970; *J. Halas/R. Manvell,* Art in Movement, New Directions in Animation, New York 1970; *R. Larsen/L. Hofer/J. Barrios,* Young Animators and Their Discoveries, New York 1973; *R. Munitić,* O animaciji, ogledi, Beograd 1973; *Ch. Ford,* L'univers des cinémas animés, Paris 1973; *A. Volkov,* Mul'tiplikacionnyj fil'm, Moskva 1974; *G. Rondolino,* Storia del cinema d'animazione, Torino 1974; *B. Holman,* Puppet Animation in the Cinema, New York 1975; *D. Haraldson,* Creators of Life, A History of Animation, New York/London 1975; *B. Edera,* Full Lenght Animated Feature Films, London/New York 1977; *S. Hayward,* Scriptwriting for Animation, London/New York 1977; *M. Lichtenstein,* Animationsfilm sozialistischer Länder, Berlin 1978; *G. Bendazzi,* Topolino e poi — cinema d'animazione dal 1888. ai nostri giorni, Milano 1979; *R. Munitic,* Uvod u estetiku kinematografske animacije, Zagreb 1982. P. Sr.

ANIMIRANI FILM, naziv za sve vrste filmova (crtane, lutkarske itd.) proizvedene različitim tehnikama → animacije. R. Mun.

ANKERSTJERNE, Johan, dan. snimatelj (Randers, 17. I 1886). Isprva urar. Sa snim. radom počinje 1911. u Nordisk Films Kompagni, gdje surađuje s vodećim dan. redateljem toga doba A. Blomom, za kojega je snimio 35 filmova (od 64 snimljena tokom cijele karijere); najbolje ostvarenje dao je u filmu *Atlantis* (1913), gdje su snimateljski osobito dojmljivi prizori brodoloma, te onirička sekvenca — prethodnica njem. ekspresionizma. Od 1917. do 1920. radi za Astru, snimivši sve filmove te kompanije. Surađujući s još jednim vrhunskim redateljem dan. nijemog filma, B. Christensenom, snima *Vještice* (1922), film strave u kojem ugođaj fantastičnoga postiže uglavnom svjetlosnim efektima. God. 1923. prestaje se baviti snim. radom i prelazi u laboratorij Nordiska, da bi 1932. otvorio vlastiti. A. je općenito smatran najvećim snimateljem »zlatnog doba« dan. kinematografije, a njegovo je osnovno obilježje očit utjecaj flam. slikarstva. K. Mik.

ANKETNA METODA, dokumentaristički film. postupak zasnovan na razgovoru (intervjuu) sa snimanom osobom pa se zato još naziva i *metodom razgovora.* Razgovor potiče član film. ekipe, najčešće profesionalni ispitivač ili redatelj. On u toku snimanja može biti u kadru ili izvan njega, a njegova se pitanja, ukoliko se naslućuju u odgovorima anketiranih, mogu izostaviti prilikom montaže.

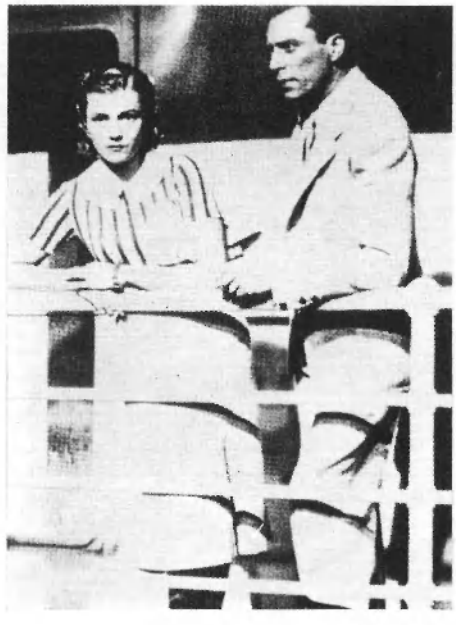
Anketna metoda javila se pod utjecajem televizije i → *filma istine.* Njezina je primjena učestala poč. 60-ih godina (u SFRJ oko 1965). Metoda se primjenjuje bilo kroz cijeli film (→ ANKETNI FILM), ili samo u dijelu filma. Razgovor s anketiranim može se prikazati kontinuirano, a može se montažom i razlagati, premetati i izmjenično montirati s dijelovima dr. razgovora ili pak povezati s prizorima koji su snimljeni nekom dr. metodom. Metoda se može primijeniti i u igr. filmu.

Osnovna vrijednost te metode jest postizanje dojma izravnosti i očite dokumentarističnosti svjedočenja. Najuočljiviji nedostatak metode jest svođenje filma ili dijela filma na isključivo govorno razjašnjavanje, čime osiromašuje i vizualna izražajnost i informativnost filma. Taj se nedostatak pokušava izbjeći tako da ispitivač svojim pitanjima nastoji upitanoga dovesti u stanje uzbudenosti, kako bi njegovo kazivanje bilo spontanije, iskrenije i nekonvencionalnije. An. Pet.

ANKETNI FILM, vrst dokum. filma koju obilježuje pretežitost uporabe → anketne metode, a čiji je cilj ispitivanje javnoga mnijenja ili upoznavanje gledalaca s pojedinim društv., ekon., polit., i dr. problemima koji se u takvom filmu najčešće osvjetljavaju iz različitih perspektiva. Premda se zameci te vrste filma pojavljuju neposredno po otkriću zv. filma, najprije kao dio u tzv. filmskim novostima, A. rasprostranjuje se tek poslije II svj. rata pod utjecajem televizije i struje → *filma istine,* u kojem anketna metoda prevladava. Štoviše, mnogi filmovi toga dokumentarističkog usmjerenja isključivo se služe anketiranjem pa se žanrovski mogu odrediti kao anketni filmovi. An. Pet.

ANNABELLA (pr. ime **Suzanne Charpentier**), franc. filmska glumica (La Varenne-Saint-Hilaire, 14. VI 1909). Prvu film. ulogu odigrala je u *Napoleonu* (A. Gance, 1927). Međutim, tek u suradnji s R. Clairom ostvarila je zanimljive likove u filmovima *Milijun* (1931) i *14. srpnja* (1933); u njima tumači uloge pomalo melankoličnih djevojaka iz predgrađa, utjelovljujući sudbine malih i siromašnih ljudi. Svoju nadarenost potvrđuje i u dva filma P. Fejosa: *Marija, madžarska legenda* (1932) i *Svjetlo života* (1934). Nakon boravka u Vel. Britaniji, gdje nastupa u prvome brit. filmu u boji *Krila jutra* (H. Schuster, 1937), A. prelazi u SAD i, premda ne ostvaruje vrednije uloge, postaje prva franc. glumica s međunar. ugledom. U Hollywoodu ostaje do 1947 (neko vrijeme u braku s T. Powerom), kada se vraća u Francusku, gdje nastavlja karijeru.

ANNABELLA u filmu *Hotel Sjever* (sa L. Jouvetom)



Ostale važnije uloge: *Maldonne* (J. Grémillon, 1927); *Kočija* (A. Litvak, 1935); *Zastava* (J. Duvivier, 1935); *Pod svečanim plaštem* (V. Sjöström, 1937); *Tvrđava šutnje* (M. L'Herbier, 1937); *Hotel Sjever* (M. Carné, 1938); *Suez* (A. Dwan, 1938); *Ulica Madeleine br. 13* (H. Hathaway, 1947). D. Šva.

ANNAKIN, Ken, brit. redatelj (Beverley, 10. VIII 1914). Prije dolaska na film novinar, trg. putnik i zastupnik osiguranja; kao vojnik RAF-a ranjen u II svj. ratu. Na filmu od 1942, isprva kao asistent snimatelja, zatim kao snimatelj pa redatelj dokum. filmova. Prvi mu je igr. film *Kamp* (Holiday Camp, 1947), zamišljen kao »isječak iz života«. Među njegove zapaženije filmove ubrajaju se i omnibus *Trio* (1950, zajedno s H. Frenchom, prema novelama W. Somerset-Maughama), komedije *Hotel Sahara* (1951), s temom iz II svj. rata s P. Ustinovom u gl. ulozi, i *Tri čovjeka u čamcu* (Three Men in a Boat, 1956, prema romanu J. K. Jeromea), zatim *Preko mosta* (Across the Bridge, 1957, prema romanu G. Greenea) te *Veličanstveni ljudi u letećim mašinama* (Those Magnificent Men in Their Flying Machines, 1965), nostalgična priča iz pionirskog razdoblja zrakoplovstva. Do 1982. snimio je blizu 40 igr. filmova, većinom komedija. Kao redatelj uspjelih komerc. filmova, od 1965. radi i za am. kompanije.

Ostali važniji filmovi: *Miranda* (1947); *Kvartet* (omnibus, epizoda *Pukovnikova gospa* — Colonel's Lady, 1948); *Robin Hood* (The Story of Robin Hood, 1952); *Švicarska obitelj Robinson* (The Swiss Family Robinson, 1960); *Anonimni varalice* (Crooks Anonymous, 1962); *Darling u neprilici* (The Fast Lady, 1962); *Najduži dan* (The Longest Day, 1962, suredatelj s B. Wickijem i A. Martonom); *Bitka u Ardenima* (Battle of the Bulge, 1965); *Dugotrajni dvoboj* (The Long Duel, 1967); *Zov divljine* (Ruf der Wildnis, 1972); *Papirnati tigar* (Paper Tiger, 1975); *Peti mušketir* (The 5th Musketeer, 1979); *Piratski film* (Pirate Movie, 1982). An. Pet.

ANNECY — MEĐUNARODNI DANI ANIMIRANOG FILMA (Annecy — Journées internationales du cinéma d'animation), festival anim. filma, prvi te vrsti u svijetu. Održava se svake druge godine, u proljeće. Neko vrijeme izmjenjivao se sa sličnim festivalom u Mamaji (Rumunjska); od 1972, kad je ukinut rum. festival, izmjenjuje se sa Svjetskim festivalom animiranog filma u Zagrebu. Ugled festivala u Annecyju porastao je kad ga je po svojem osnutku (1960) podržala → ASIFA (Međunarodno društvo animatora), a ubrzo zatim i → FIAPF (Međunarodno društvo filmskih proizvođača). Od tada je Annecy stjecište najistaknutijih autora anim. filma. Organizira se uz pomoć Nacionalnog centra francuske kinematografije *(Centre National de la Cinématographie Française).* Pored službene konkurencije, u njegovu su programu i informativna sekcija, retrospektive pojedinih autora te radionice u kojima ugledni stvaraoci rade s mladima. Program festivala određuje međunar. selekcijska komisija, a nagrade dodjeljuje međunar. žiri, sastavljen od istaknutih animatora, redatelja i kritičara. Uz gl. nagradu *(Grand Prix)* dodjeljuju se uvijek i dvije specijalne

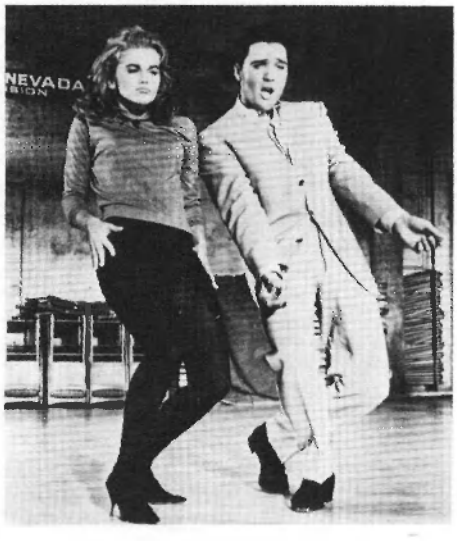
nagrade. Jugosl. filmovi postigli su na tom festivalu značajne uspjehe. Tako, 1959. film *Krava na Mjesecu* D. Vukotića dobiva specijalnu nagradu, 1963. film *Igra* istog autora nagradu za režiju, 1967. film *Krotitelj divljih konja* N. Dragića dijeli Grand Prix s još tri filma, 1977. film *Ptica i crvek* Z. Grgića dobiva specijalnu nagradu, a 1981. film *Neboder* J. Marušića također specijalnu nagradu. Mo. K.

ANNENKOV, Georges, franc. kostimograf rus. podrijetla (Petropavlovsk na Kamčatki, 1. VI 1901 — Pariz, 1974). Isprva djeluje u sovj. kazalištu; poznat postaje po organiziranju masovnih rev. spektakala pod utjecajem V. E. Mejerholjda. God. 1924. emigrira u Njemačku, gdje kreira kostime za film *Faust* (1926) F. W. Murnaua. Najznačajniji dio svoje karijere provodi u Francuskoj, gdje upoznaje M. Ophülsa i postaje njegovim stalnim suradnikom, dajući nemali doprinos Ophulsovim profinjenim i sjetnim rekonstrukcijama ugasloga aristokratskog milieua. Objavio: *Oblačeći zvijezde* (En habillant les vedettes, 1951); *Max Ophüls* (1962).

Ostali važniji filmovi: *Moskovske noći* (A. Granowsky, 1935); *Mayerling* (A. Litvak, 1936); *Gospodica doktor* (G. W. Pabst, 1937); *Shanghajska drama* (G. W. Pabst, 1938); *Vječno vraćanje* (J. Delannov, 1943); *Pastoralna simfonija* (J. Delannoy, 1946); *Parmski kartuzijanski samostan* (Christian-Jaque, 1948); *Vrtuljak* (M. Ophüls, 1950); *Užitak* (M. Ophüls, 1952); *Madame de . . .* (M. Ophüls, 1953); *Lola Montez* (M. Ophüls, 1955); *Montparnasse 19* (J. Becker, 1957). D. Žč.

ANN-MARGRET (puno ime **A.-M. Olsson**), am. glumica, plesačica i pjevačica šved. podrijetla (Valsjöbyn, 28. IV 1941). U SAD dolazi potkraj II svj. rata; pohađala Northwestern University. Karijeru započinje kao pjevačica i plesačica u noćnim klubovima, pa je za film otkrivaju prigodom nastupa u Las Vegasu. Prvu (epizodnu) ulogu dobiva u *Šeširu punom čuda* (F. Capra, 1961). Izazovne pojave → pin-up zvijezde, temperamentna plesačica ugodna čeznutljivog glasa, poč. 60-ih godina najpopularnija je glumica glazb. komedije u SAD. Ipak, zbog stagnacije žanra u tom razdoblju ne dobiva uloge primjerene svojim mogućnostima, pa se zato postupno usmjeruje na dramske likove; najuspjelije od njih izgrađuje na suprotnosti svoje erotične dekorativne vanjštine i prestrašena izraza lica, kao u tipične → naivke, npr. u ulogama ignorirane ljubavnice u *Seksualnom saznanju* (M. Nichols, 1971), majke defektnog dječaka u *Tommyju* (K. Russell, 1975) i frustrirane supruge na izmaku mladosti u *Ludosti srednjih godina* (J. Trent, 1980). Često nastupa u tv-showovima. Do 1982. snimila je više od 30 filmova, od kojih tri (potkraj 60-ih godina) u Italiji.

ANN-MARGRET u filmu *Ljubav u Las Vegasu* (sa E. Presleyjem)



Ostale važnije uloge: *Zbogom, ptičice* (G. Sidney, 1963); *Ljubav u Las Vegasu* (G. Sidney, 1964); *Ubojica iz San Francisca* (R. Nelson, 1965); *Cincinnati Kid* (N. Jewison, 1965); *San Fernando* (G. Douglas, 1966); *Svingeri* (G. Sidney, 1966); *Gomila ubojica* (H. Levin, 1966); *Avanture četrdesetgodišnjaka* (D. Risi, 1967); *Prorok* (D. Risi, 1968); *Mnjevita pobuna* (S. Kramer, 1970); *Pogreb u Los Angelesu* (J. Deray, 1972); *Joseph Andrews* (T. Richardson, 1977); *Nespretni detektiv* (R. Moore, 1978); *Magija smrti* (R. Attenborough, 1978); *Cactus Jack* (H. Needham, 1979); *Vojnikov povratak* (A. Bridges, 1982); *Kako se izvući* (H. Ashby, 1982).

LIT.: *N. Peters/D. Smith*, Ann-Margret. A Dream Come True: A Photo Extravaganza and Memoir, New York 1981. An. Pet.

ANOUILH, Jean, franc. dramatičar, scenarist i redatelj (Bordeaux, 23. VI 1910). Po zanimanju pravnik. Isprva se bavi reklamom koja ga dovodi do propagandnog filma. God. 1932. počinje pisati kaz. komade mračnih tonova i pesimističkog raspoloženja, od kojih su neki uspješno preneseni na film, tako *Valcer toreadora* (J. Guillermin, 1962) i *Becket* (P. Glenville, 1964). Nakon 1936. surađuje na scenarijima više filmova: piše dijaloge za *Gospodina Vincenta* (M. Cloche, 1947) i adaptira *Anu Karenjinu* (J. Duvivier, 1948). Sâm je režirao dva filma: *Putnik bez prtljage* (Le voyageur sans bagages, 1944, prema vlastitom kaz. komadu) i *Za dva novčića ljubičica* (Deux sous de violettes, 1951).

Ostali važniji filmovi (kao scenarist): *Pametnjakovići iz Jedanaeste* (Christian-Jaque, 1936); *Imate li što za prijaviti?* (L. Joannon, 1937); *Bijele šape* (J. Grémillon, 1949); *Caroline Chérie* (R. Pottier, 1950); *Hir Caroline Chérie* (J. Devaivre, 1952); *Smrt ljepotice* (É. Molinaro, 1961). D. Žč.

ANSCHÜTZ, Otomar, njem. fotograf, izumitelj i preteča kinematografije (Polnisch-Lissa, 16. V 1846 — Berlin, 30. V 1907). Njegovo se djelovanje ograničava na kronofotogr. analizu i sintezu pokreta. Nastavljajući se izravno na istraživanja E. Muybridgea, A. oko 1885. razvija vlastiti sustav kronofotogr. snimanja; s 20 fotogr. aparata vlastite konstrukcije, opremljenih zaporom na razrez, snima kretnje (uglavnom životinjske), a snimke montira na velike okrugle ploče. Sintezu pokreta izvodi s pomoću vlastite naprave *elektrotahiskop*, zapravo modificirana tipa Muybridgeova *zoopraxinoscopea*; svaka se slika u toj napravi, kada se nađe pred otvorom za reprodukciju, osvjetljava el. bljeskom Geisslerove cijevi (koju je za nj izradila tvrtka Siemens), a taj kratkotrajni bljesak nadomješta nedostatak intermitentnoga kretanja (→ INTERMITENTNI MEHANIZAM). U početku je ta naprava (nazvana *elektrischer Schnellseher*) bila poput sajamskog ormarića, pa je sliku istodobno mogla promatrati tek jedna osoba, kadikad dvije. Kasnije A. usavršava svoju napravu pa 1894. u dvorani berlinske pošte prikazuje s pomoću svoga aparata sliku veličine 6 × 9 m, dakle pogodnu za kinemat. projekciju. N. Ter.

ANSCOCOLOR → KOLOR

ANSORGE, Ernest, švic. sineast (Lausanne, 1925). Strojarski inženjer. God. 1957. realizira amaterski anim. film *Pam i Pum* (Pam et Poum), da bi se od 1958. potpuno posvetio filmu i osnovao vlastitu producentsku kuću, u kojoj režira zajedno sa suprugom Gisèle. Smatraju ga duhovnim ocem i prvakom poslijeratne švic. animacije. E. i G. Ansorge koriste pokrenutu lutku (*Plesačica i prosjak* — La danseuse et le mendiant, 1958; *Legenda o đavoljem mostu* — La légende du pont du diable, 1960), kolaž (*Vojnik Švejk* — Le soldat Chweik, 1965; *Tempus*, 1970) i anim. pijesak (*Gavrani* — Les corbeaux, 1968; *Fantasmatic*, 1969; *Mačak kameleon* — Le chat caméléon, 1974; *Anima*, 1976, itd.). Osim toga, režiraju dokum. i tv-filmove, a 1973. i dugometražni igr. film *Iz dana u dan* (D'un jour à l'autre). — Kao savjetnik, A. je rukovodio snimanjem desetak anim. filmova s pacijentima Sveučilišne psihijatrijske klinike u Lausanni. R. Mun.

ANSTEY, Edgar (pr. ime **Harold Macfarlane Anstey**), brit. redatelj, producent i film. kritičar (Watford, 16. II 1907). Već od 1930. istaknuti je pripadnik → Britanskoga dokumentarističkog pokreta (pod vodstvom J. Griersona). God. 1934. osnovao je Shell Film Unit, 1936—38. direktor je proizvodnje brit. verzije serije *Hod vremena*, a od 1949. rukovodi film. odjelom brit. ministarstva za promet (*British Transport Films*). Film. kritičar »Spectatora« i BBC-ja. Za sve to vrijeme, pa i u toku i poslije II svj. rata, kao kreativni producent odgovoran je za velik broj dokum. filmova aktualne tematike.

Autor je dva vrlo značajna dokum. filma Griersonova stvaralačkog kruga: *Stambeni problemi* (Housing Problems, 1935, s A. Eltonom) i *Dovoljno hrane?* (Enough to Eat?, 1936); prvi se ističe tonski snimljenim razgovorima sa stanovnicima londonskih predgrađa, što je u to vrijeme djelovalo novotarski snažno (Anstey: ». . . radni čovjek može biti samo herojski lik; ako to nije, gotovo da i ne može biti radni čovjek«.). Imunost na svaki esteticizam, prekid s ulaštenim prikazivanjem radništva i radničke okoline, neposredno zahvaćanje u stvarnost i društv. kritika odlikuju Ansteya i kao autora i kao producenta. *Dovoljno hrane?* zanimljiv je i zbog popratnog komentara poznatog biologa Juliana Huxleva.

Objavio je knjigu *Razvoj filmske tehnike u Britaniji* (The Development of Film Technique in Britain, 1948). God. 1956. izabran je za predsjednika British Film Academy, a 1964. za direktora British Film Institutea.

Ostali filmovi: *Neucrtane vode* (Uncharted Waters, 1933); *Eskimsko selo* (Eskimo Village, 1934); *Kočarica iz Grantona* (Granton Trawler, 1934). F. Hć.

ANTCZAK, Jerzy, polj. redatelj i glumac (Włodzimierz Wołyński, 25. XII 1929). God. 1953. završava studij glume na akademiji u Lodžu, do 1957. nastupa na sceni Teatra Powszechnog, istodobno vodi i lit. kabare Pstrąg, a radi i na film. odjelu akademije kao asistent. Zatim postaje upravitelj kazališta 7.15, a 1962. debitira i kao film. redatelj — pričom *Stari profesor* (Stary profesor) u omnibusu *Zakašnjeli prolaznici* — i kao tv-redatelj *Labudim pjevom* (Labędzi spiew). Njegova je karijera prvenstveno vezana uz televiziju, gdje se afirmirao kao jedan od vodećih redatelja, osobito nakon *Ma-*

estra (Mistrz, 1966), dobitnika Prix Italia (koji je neposredno nakon toga režirao i za tv Beograd). Kao redatelj više od osamdeset tv-filmova i drama, A. je pokazao iznimno umijeće u vođenju glumaca (to više što i sâm glumi u filmovima), vizualnu kulturu i senzibilitet u stvaranju ugođaja; te su vrijednosti vidljive i u filmovima, koji su, bez iznimke, nastali kao film. verzije njegovih najambicioznijih tv-projekata, pa tako i njegovo najznačajnije film. ostvarenje, dobitnik niza međunar. priznanja, ekranizacija ciklusa romana Marije Dąbrowske *Noći i dani* (Noce i dnie, 1975), u kojoj gl. ulogu izvanredno tumači njegova supruga J. Barańska; putem sudbine jedne obitelji, vezane prvenstveno uz selo, film prikazuje presudne događaje polj. povijesti od kraja prošlog stoljeća do poč. II svj. rata.

Ostali filmovi: *Pucanj* (Wystrzal, 1965); *Grofica Cosel* (Hrabina Cosel, 1968); *Epilog Nürnberga* (Epilog norymberski, 1971). To. K.

ANTHEIL, George, am. skladatelj i pijanist (Trenton, New Jersey, 8. VII 1900 — New York, 12. II 1959). Studirao na konzervatoriju u Philadelphiji, a usavršavao se kraće vrijeme kod I. Stravinskoga (u Parizu). Poč. 20-ih godina afirmirao se kao pobornik avangardne i eksp. glazbe. Skladao je opere, balete, simfonije, koncerte i komorna djela. Na filmu je debitirao glazbom za film *Mehanički balet* (1924) F. Légera i D. Murphyja napisanom za orkestar u kojemu sudjeluje 10 glasovira, el. zvona, avionski propeler, automobilske trublje, ksilofon i dr. udaraljke. Od 1935. djelovao je u Hollywoodu, pišući glazbu za velik broj filmova, osobito za djela C. B. De Millea, N. Raya i S. Kramera.

Ostali važniji filmovi: *Jednom pod tužnim mjesecom* (B. Hecht i Ch. MacArthur, 1935); *Nitkov* (B. Hecht i Ch. MacArthur, 1935); *Čovjek iz prerije* (C. B. De Mille, 1937); *Pripremi se za budućnost* (L. McCarey, 1937); *Gusar* (C. B. De Mille, 1938); *Union Pacific* (C. B. De Mille, 1939); *Anđeli nad Broadwayem* (B. Hecht i L. Garmes, 1940); *Kucaj na bilo koja vrata* (N. Ray, 1949); *Bili smo stranci* (J. Huston, 1949); *Na usamljenom mjestu* (N. Ray, 1950); *Kuća pored rijeke* (F. Lang, 1950); *Snajper* (E. Dmytryk, 1952); *Žongler* (E. Dmytryk, 1953); *I ne kao stranac* (S. Kramer, 1955); *Ponos i strast* (S. Kramer, 1957). Ni. Š.

ANTIĆ, Miroslav, književnik, scenarist i redatelj (Mokrin, 14. III 1932). Pjesnik, autor literature za djecu i radio-drama; prevodilac i novinar. Film. djelovanje započinje kao pisac scenarija za kratkometr. filmove. Od 1966. do 1971. za novosadsku je film. kuću Neoplanta film režirao deset kratkometražnih i dva igr. filma (*Sveti pesak,* 1968, i *Doručak sa đavolom,* 1971, Zlatna arena za scenarij na festivalu u Puli). Većina njegovih filmova temelji se na dramatičnosti ljudskih sudbina, suočenih s polit. problemima vremena u kome se film. priča zbiva. Scenar. umijeće i vizualni simboli temeljne su vrijednosti njegovih ostvarenja.

Najpoznatiji kratkometr. filmovi: *Druga obala* (1977); *Spomenik* (1978). Br. Mil.

ANTIFILM → EKSPERIMENTALNI FILM

ANTOINE, André, franc. kazališni i filmski redatelj (Limoges, 31. I 1858 — Pouliguen, 19. X 1943). Značajna ličnost franc. kazališta s kraja XIX st., utemeljitelj kazališta Théâtre-Libre (1887) i Théâtre-Antoine (1897). Već u počecima nastajanja filma, zainteresirao se za novi medij i kao stvaralac i kao mislilac; zapodjenuo je raspravu o prirodi kinemat. djela unutar suprotnosti između »istinitosti činjenica i laži umjetnosti«. Po njemu, kamera može i mora život »hvatati u letu«, odn. film se treba temeljiti na poštivanju činjenica i na strogom bilježenju pojavnosti. Tako je inzistirao na snimanju u »prirodnom dekoru«, unatoč problemima s rasvjetom i slabom osjetljivošću vrpce, a gl. uloge tumačili su mu neprofesionalni glumci; njegov rad s glumcima obilježava metoda koju će tridesetak godina kasnije uvesti Actors' Studio. Primjer njegova pomnjivog realizma iskazuje se već prvim filmom *Korzikanska braća* (Les frères Corses, 1915), a novotarstva filmom *Krivac* (Le coupable, 1916), u kojem prizor ubojstva realizira uspješnom primjenom → elipse. Onemogućavan od cenzure, kasnije se posvetio film. kritici.

Ostali filmovi: *Gospođica de la Seiglière* (Mademoiselle de la Seiglière, 1920); *Devedeset i tri* (Quatre-vingt-treize, 1921); *Arležanka* (L'Arlésienne, 1921). Pe. K.

ANTOLIĆ, Davor, film. glumac i redatelj (Bjelovar, 22. II 1934). Započeo kao kaz. glumac u Bjelovaru i Zagrebu. Studirao film. i tv-režiju i montažu u Hollywoodu. Igrao u petnaestak jugoslavenskih i koprodukcijskih (npr. *Protuva,* 1973, K. Douglasa i Z. Čalića) filmova te u više američkih. Najznačajnija mu je uloga mitraljesca Joje u *Kozari* (1962) V. Bulajića, a ističu se i one u filmovima *U mreži* (1956) B. Stupice, *Istim se putem ne vraćaj* 1965) J. Babica i dr. P. C.

ANTONELLI, Laura, tal. glumica (Pula, 28. XI 1941). Prema nekim izvorima potječe iz hrv. obitelji. Isprva radi kao nastavnica tjelesnog odgoja. Prve sporedne uloge dobiva potkraj 60-ih godina, a proslavljuju je gl. uloge u filmovima *Igra s vatrom* (1973) i *Smrtni grijeh* (1974) S. Samperija. Tumači najčešće likove djevojaka iz sirotinjskih slojeva koje izgledom i nastupom tipične čedne i nezaštićene → naivke, ali i bujnom ljepotom (uz često razgolićavanje) razdražuju svoju okolinu te je navode i na sadistička seksualna iživljavanja; tom perverznom dimenzijom unosi novost u repertoar erotskog filma i 70-ih godina postaje vodećom talijanskom, a i evr. → pin-up zvijezdom. Glumački najznačajniju ulogu ostvarila je u filmu *Uljez* (1976) L. Viscontija.

Ostale važnije uloge: *Snajper s Azurne obale* (Ph. Labro, 1971); *Doktor Popaul* (C. Chabrol, 1972); *Ludi seks* (D. Risi, 1973); *Božanstvena žena* (G. Patroni Griffi, 1975); *Vrući kreveti* (L. Zampa, 1979); *Gradim si brod* (S. Corbucci, 1980); *Strast ljubavi* (E. Scola, 1981); *Seks, rado* (D. Risi, 1982). An. Pet.

ANTONIC, Aleksandar, publicist i animator kinoamaterizma (Osijek, 4. VII 1927). Studirao pravo. Od 1947. vanjskopolit. komentator Tanjuga; posljednjih godina odgovorni urednik njegove foto-redakcije. Od 1953. bavi se, kroz dvadesetak godina, kino-amaterizmom. Neko vrijeme član Kino kluba »Beograd«, a zatim, u potrazi za »čistim« amaterizmom, inicira osnivanje Kino kluba 8 (1967). Za svoje amat. filmove dobivao je priznanja u zemlji i inozemstvu; od 1969. ima zvanje *majstora amaterskog filma.* U svrhu doprinosa popularnosti kino-amaterizma u nas objavio: *Obrađivanje preobratnog filma, od 8 do 16 mm* (Beograd 1963); *Filmska kamera u rukama amatera* (Beograd 1964); *Razvijanje preobratnog filma, od 8 na 16 mm* (Beograd 1965); *Trikovi u amaterskom filmu* (Beograd 1967); *Ideje i knjige snimanja za amaterske filmove* (Beograd 1968); *Kinoamaterizam* (Zagreb 1971). Mo. I.

L. ANTONELLI u filmu *Igra s vatrom*

ANTONIONI, Michelangelo, tal. redatelj i scenarist (Ferrara, 29. IX 1912). Diplomirao ekonomiju na sveučilištu u Bologni, gdje je istodobno snimao 16mm amat. filmove i pisao kritike u lokalnom tisku. S namjerom da se

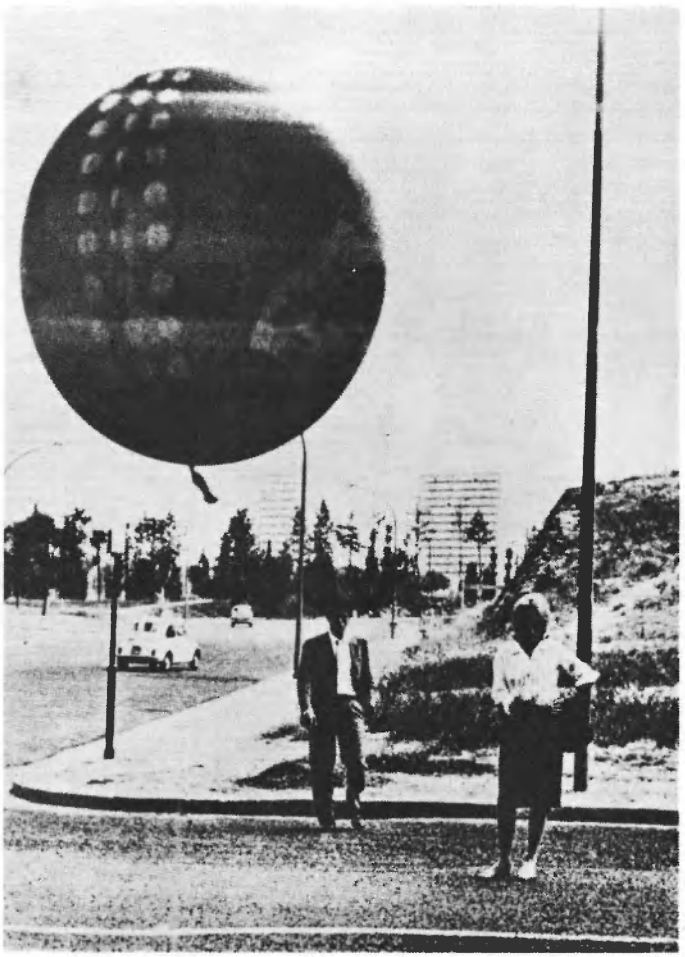
MICHELANGELO ANTONIONI

M. ANTONIONI, lijevo: *Krik*; desno: *Kronika jedne ljubavi* (L. Bose i M. Girotti)

posveti filmu odlazi u Rim, pohađa neko vrijeme → Centro Sperimentale di Cinematografia, 1940. surađuje u uređivanju časopisa → »Cinema« koji izražava neslaganja s dirigiranim filmom i film. retorikom u službi fašizma. Prva profesionalna iskustva stječe kao asistent redatelja i koscenarist u filmu *Dva Foscarija* (E. Fulchignoni, 1942), kao koscenarist u filmu *Pilot se vraća* (R. Rossellini, 1942) i kao asistent režije u filmu *Noćni posjetioci* (M. Carné, 1942). Nakon pada faš. režima (1943) režira svoj prvijenac *Ljudi s Poa* (Gente del Po, 1943), dokum. film o teškom životu ladarâ i ribarâ koji ga svrstava među preteče *neorealizma*. Do 1950. režira još šest dokum. filmova, među kojima se najviše ističe *Ljupka laž* (L'amorosa menzogna, 1949), film o plitkostima foto-romana i stripova, koji kasnije inspirira Fellinijev film *Bijeli šeik* (1952) u kojem je A. koscenarist. U tom razdoblju koscenarist je također i u filmu *Tragičan lov* (1947) G. De Santisa. Prvi dugometr. igrani film — *Kronika jedne ljubavi* (Cronaca di un amore) — režira 1950; ta psihol. drama s elementima filma detekcije — o dvoje ljubavnika iz niže srednje klase, koje dva puta (prije i u toku djevojčina braka s bogatašem) razdvaja grižnja savjesti zbog posredne krivnje za smrt jedne djevojke — uvrštava Antonionija među najperspektivnije redatelje tal. kinematografije. Slijedeći film — *Poraženi* (I vinti, 1952) — omnibus je od tri epizode od kojih se svaka događa u drugom evr. gradu, a prikazuju prvi poslijeratni naraštaj mladih, izgubljenost i besciljnost koje u sve tri priče završavaju nasilnim smrtima.

Dama bez kamelija (La signora senza camelie, 1953) podsjeća na Antonionijev igr. prvijenac; i u tom su filmu društvene razlike, kao i koruptivno djelovanje društva, zapreka ljubavi i braku, uzrok neizbježivom rastanku producenta i prodavačice koja je, zahvaljujući ljepoti, postala glumicom i žrtvom svojih nezdravih ambicija. Ti prvi Antonionijevi igr. filmovi, premda još jasno ne ukazuju na njegove potencijalne domašaje, ipak naznačuju neke stalne i osnovne crte njegova opusa: suprotno neorealistima, naglasak izlaganja je na psihol. analizi (osobito ženskih likova), dok je ekon. moment stalna pozadina događanja koju posebno ne razrađuje; unutar psihol. analize najviše ga zanimaju fenomeni otuđenja, gubljenja identiteta i razaranja osjećajnosti, što kritiku navodi da ga definira kao *neorealista duše* (→ NEOREALIZAM DUŠE). Te značajke još potpunije se iskazuju u njegova dva iduća dugometr. filma, u kojima se zapažaju i zameci njegovih tipičnih stilskih svojstava iz vrhunskog razdoblja, s poč. 60-ih godina: odustajanje od klas. fabuliranja, polaganiji tempo razvijanja radnje, iznimno pažljiv izbor okoliša, težnja da se psihol. analiza izvede putem konteksta, a izostavljanjem stereotipa glume; u prvome od njih — *Prijateljice* (Le amiche, 1955), prema romanu C. Pavesea — uspješna modna kreatorica i njezine prijateljice, različitih psihol. profila, stupaju u odnose s različitim muškarcima, odnose koje obilježava odsutnost ljubavi i koji se završavaju samoubojstvom jedne od djevojaka.

U filmu *Krik* (Il grido, 1957) radnja se zbiva u turobnom ugođaju doline Poa, a protagonist je muškarac (Antonionijev najosjećajniji muški lik) koji uzaludno pokušava zaboraviti suprugu koja ga je napustila. Nakon trogodišnje stanke, uzrokovane suzdržljivim pristupom kritike njegovu posljednjem filmu, nepovjerenjem producenata, a također i radom u kazalištu, gdje surađuje s M. Vitti, svojom budućom dugogodišnjom prijateljicom i protagonisticom filmova, A. 1960. ulazi u stvaralačku fazu koja mu donosi ugled jednog od najistaknutijih redatelja modernog filma, kao i jednog od najizvornijih film. umjetnika uopće. Odnosi se to na četiri filma koji posjeduju karakter ciklusa — *Avan-*



M. ANTONIONI, *Noć*

tura (L'avventura, 1960), *Noć* (La notte, 1961), *Pomračenje* (L'eclisse, 1962) i *Crvena pustinja* (Deserto rosso, 1964). U svim tim filmovima junaci su slične osobe: pripadnici više klase, srednjega ekon. statusa, s ugledom u društvu, no bez cilja i bez duhovne, polit. ili ikakve dr. orijentacije, katkada do te mjere da gube osjećaj vlastitog identiteta. Zbog toga ih nagriza tjeskoba i ispunjava osjećaj praznine koji rezultiraju nesposobnošću za ljubav i za stvaranje sadržajnih kontakata s dr. osobama; u takvu stanju oni ispituju sebe, eksperimentiraju sa sobom i okolinom (u svakom filmu dolazi do kratkotrajne promjene partnera), no to ne rješava njihov problem, pa je od filma do filma spoznaja nemoći sve veća, a stadij zbliženosti s nekom osobom sve kraći. U potpunom skladu s takvim likovima je i stil režije: kadrovi i sekvence vrlo su dugi, tempo radnje vrlo je polagan, dominiraju polutotali i totali u kojima junake često nalazimo same, scenografijom prevladavaju geometrijski elementi, proizvodi kulture i civilizacije s kojima su junaci također izgubili dodir, što sve služi iskazivanju i sugeriranju otuđenja, tjeskobe i ispraznosti; konačno, za oslikavanje takve emocionalne i moralne sfere A. pronalazi i odgovarajuće sižeje: filmovi počinju događajima koji junake potiču na duga lutanja što traju većim dijelom filma, a koja predstavljaju globalne metafore za njihova unutarnja stanja. Tako u *Avanturi* društvo imućnih buržuja odlazi na krstarenje morem; u toku izleta tajanstveno nestaje protagonistova ljubavnica, pa je on i njezina prijateljica (M. Vitti) neuspješno traže, usput se zbližavaju, stupaju u odnos, ali njihova veza ubrzo doživljava krizu. U *Noći*, u toku nepuna dana ispitivanja samoga sebe, slavni pisac (M. Mastroianni) dolazi do posljednjeg stupnja praznine, a njegova supruga (J. Moreau), nakon sličnih kušnji, spoznaje da njezin suprug više ne nalikuje osobi u koju je nekada bila zaljubljena. U *Pomračenju*, filmu koji započinje raskidom jedne veze, protagonistica (M. Vitti) kroz duga lutanja tokom cijeloga filma istražuje svoju ličnost; postupno se emocionalno približava jednome poslovnom čovjeku (A. Delon), no u svoje osjećaje posumnja odmah po zbližavanju. Tu poraznu kratkoću postojanosti osjećaja koji je zbližava s drugim bićem A. vrlo efektno komentira završnim prizorom dokumentarno snimljene pomrčine. Nakon što je u *Pomračenju* nepatvoreni ljudski kontakt sveo na minimum, u idućem filmu *Crvena pustinja*, svome prvom filmu u boji, za protagonisticu bira osobu raslojene svijesti (M. Vitti), koja nije kadra ostvariti nikakav određeniji odnos s okolinom.

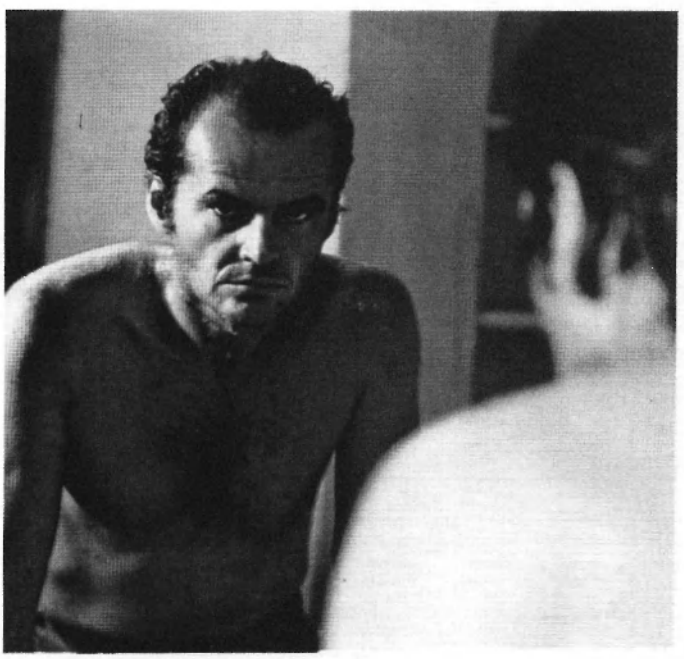
Privevši završetku ciklus u kojem je ostvario psihol. anatomiju više klase tal. društva, A. započinje s novim traženjima, ne toliko na području forme, koliko na tematskom i idejnom području. Završetak toga ciklusa podudara se s raskidom s M. Vitti i, što je važnije, s razdobljem nagle emancipacije mlade generacije, te s pojavom → političkog filma, fenomenima kojima A. daje osebujan stvaralački prilog. Napušta na duže vrijeme Italiju, te idući film *Povećanje* (Blow-up, 1966) režira u Vel. Britaniji; u tom djelu s elementima filma detekcije, u lik protagonista — samozadovoljnoga modnog fotografa kojega incidentni događaj dovodi do sumnje u vrijednost i objektivnost pojavnoga — A. unosi mentalitet svojih tal. likova dok je tzv. razuzdani London *(swinging London)* tek pozadina radnje, istina, izvanredno

M. ANTONIONI, *Crvena pustinja* (M. Vitti)

uzbudljiva. Zanimanje za mladi naraštaj, koji želi raskinuti sa zasadama i zakonima građanskog društva u rasapu, kao i svoju refleksiju na studentsku revoluciju u Californiji, iskazuje u idućem filmu *Dolina smrti* (Zabriskie Point, 1970), priči o dvoje mladih koje ljubav osnažuje u borbi protiv kapitalističkog *establishmenta*. U istom razdoblju neuspješno pokušava realizirati dugometražni dokum. film o aktualnim polit. i društvenim previranjima u NR Kini. Idući film — *Profesija: reporter* (Profession: reporter, 1975) — o osobi (J. Nicholson) koja svjesno mijenja svoj identitet, razradba je tematike vlastitih filmova iz 60-ih godina, prožeta elementima filma detekcije. *Misterij Oberwalda* (Il mistero Oberwald, 1980), snimljen u Italiji (ponovno s M. Vitti), pokušaj je primjene televizijske, elektronske tehnike snimanja; to je kostimirana melodrama, čija se radnja zbiva u Austriji u XIX stoljeću, ujedno prvi Antonionijev film radnja kojega se ne zbiva u sadašnjosti.

Antonionijevo mjesto u povijesti filma vrlo je značajno i istaknuto. Stvorio je jedinstven autorski opus dosljednoga i distingviranog svjetonazora i stila koji su 60-ih godina rezultirali pojavama brojnih oponašatelja i izvan Italije. Poetiku neorealizma, zaokupljenog pretežito društveno-ekon. tematikom, presadio je u filmove u kojima prevladava psihol. raščlamba likova, pa se smatra jednim od najvećih realista → psihološkog filma. Naime, njegov se prikaz stanja svijesti građanske klase nakon II svj. rata, uz kritičku prodornost, odlikuje i gotovo dokumentarističkim objektivizmom. Psihol. oblikovanje likova lišio je brojnih ustaljenih eksplikativnih osobina glum. izraza, jednoznačno konfliktnih prizora, ilustrativne retorike film. izražajnih sredstava, pa ga zbog smanjenja svih izvanjskih manifestansa karakterizacije lika kadikad nazivaju redateljem »unutarnjeg filma«. Razvijanje radnje lišio je meh. uzročno-posljedičnog nizanja događanjâ, a trajanje radnje u scenama približio je zbiljskom trajanju. Ujedno, kao stilist, stvorio je vizualno krajnje uravnoteženu fakturu očišćenu od suvišnih »pozadinskih« elemenata. Dobitnik Grand Prixa u Berlinu *(Noć)* i Cannesu *(Povećanje)*.

Ostali filmovi — dokumentarni: *Gradska čistoća* (N. U./Nettezza urbana, 1948); *Praznovjerje* (Superstizione, 1949); *Falorijska uspinjača* (La funivia del Faloria, 1950); *Sedam štapova, jedno odijelo* (Sette canne, un vestito, 1950); *Dvorac duhova* (La villa dei mostri, 1950); *Suvišni ljudi* (Uomini in più, 1955); igrani: *Ljubav u gradu* (omnibus, epizoda *Pokušaj samoubojstva* — Tentato suicidio, 1953); *Tri lica* (omnibus, uvodna epizoda, 1965); *Iden-*



M. ANTONIONI, *Profesija: reporter* (J. Nicholson)

tifikacija jedne žene (Identificazione di una donna, 1982).

LIT.: *F. Carpi*, Michelangelo Antonioni, Parma 1951; *T. Ranieri*, Michelangelo Antonioni, Trieste 1958; *B. Voglino*, Michelangelo Antonioni, Torino 1959; *P.-L. Thirard*, Michelangelo Antonioni, Lyon 1960; *P. Leprohon*, Michelangelo Antonioni, Paris 1961; *P. Cowie*, Antonioni, Bergman, Resnais, London/New York 1963; *F. Kosmač*, Michelangelo Antonioni: Noć, Ljubljana 1963; *R. Tailleur/P.-L. Thirard*, Antonioni, Paris 1963; *C. Fernández Cuenca*, Michelangelo Antonioni, Madrid 1963; *F. di Gianmatteo/G. Tinazzi*, Michelangelo Antonioni, Padova s. a.; *J. Russell Taylor*, Cinema Eye, Cinema Ear, Some Key Film-Makers of the Sixties, New York 1964; *C. di Carlo*, Michelangelo Antonioni, Roma 1964; *M. Estève* (urednik), Michelangelo Antonioni, l'homme et l'objet, Paris 1964; *Ph. Strick*, Antonioni, London 1965; *A. Sarris* (urednik), Interviews with Film Directors, New York/Kansas City 1967; *Izbor tekstova iz časopisa »Cahiers du cinéma«*, 7 reditelja — 7 razgovora, Beograd 1967; *I. Cameron/R. Wood*, Antonioni, London 1968; *R. Munitić*, Michelangelo Antonioni: Rđeča puščava, Ljubljana 1969; *R. Huss*, Focus on Blow-up, Englewood Cliffs 1972; *Th. Ch. Samuels*, Encountering Directors, Interwiews, New York 1972; *G. Tinazzi*, Michelangelo Antonioni, Firenze s. a. B. Bn.

ANTROPOLOGIJA I FILM. Tri ključna svojstva filma uvjetuju njegovu važnost za antropologiju.

Prvo, objektivno-registracijsko obilježje filma čini ga pouzdanim svjedočanstvom o onome što se snima, pa može služiti kao dokumentacijsko sredstvo pri empirijskim antropologijskim istraživanjima. Znanstvenici bilježe na film. vrpci antropologijski važne audiovizualne manifestacije, kako bi ih naknadno znanstveno obradili i tumačili ili predočili kao ilustraciju određenih stajališta. Premda je već prvi snim. pothvat R. J. Flahertyja (1913—14) bio organiziran s etnografijskim ciljem, film se kao znanstveno-dokumentacijsko sredstvo počeo češće upotrebljavati tek mnogo kasnije, u kasnim 50-im i 60-im godinama (npr. Mead, Bateson, Fejos i dr.), u sklopu proučavanja društv., osobnoga i fiziologijskog ponašanja, odn. u sklopu proučavanja kretanja, izraza lica i dr. vizualno-komunikacijskih oblika ponašanja (npr. Birdwhistell, Osgood, Harrison i dr.).

Drugo, film kao vrst audiovizualne komunikacije, odn. kao vrst izlaganja, može samostalno antropologijski izvještavati o antropologijskim činjenicama. Takvu službu preuzima posebno tzv. etnografski dokum. film koji na osobni umjetnički ili na objektivni znanstveni način govori o antropologijski važnim pojavama (kult. tvorevinama, nar. običajima i vjerovanjima i sl.). Već je rani nijemi dokum. film (tzv. *topicals* i *putopisni film*) prikazivao plemena i običaje egzotične za Evropu i Ameriku. R. J. Flaherty je svojim prvim dokum. filmom (*Nanook sa Sjevera*, 1922) ustoličio ne samo ambiciozno pripovjedački strukturiran dokum. film nego i etnografsko usmjerenje koje je potom snažno utjecalo na dokumentarističku praksu (npr. na F.W. Murnaua, W. Van Dykea, B. Wrighta, J. Roucha i dr.), tako da je etnografski film jedna od najstarijih i najpoznatijih vrsta dokum. filma.

Treće, film je kult. artefakt, ljudska tvorevina koja je dio i čimbenik određene kulture te po svom sadržaju, po načinu izradbe i po namjeni i službi u određenoj kulturi pomaže razumijevanju te kulture. Film je, dakle, uz ostale umj. i teh. tvorevine, i sâm antropologijska činjenica te postaje predmetom antropologijskih izučavanja, kad se proučavaju suvremena društva u kojima se film javlja. To se može očitovati na više načina: kako registracijsko i izlagačko obilježje filma ostaje uglavnom očuvano i u neetnologijskim dokumentarnim i u igr. filmovima, sadržaji tih filmova mogu poslužiti kao bogato izvorište antropologijske i pov. građe (jer na filmu su snimljene i druge kult. tvorevine, a razabiru se i neki izvorni društv. običaj i vjerovanja). Kao izvorištem antropologijske građe filmom se za sada najviše koriste pov. znanosti. Zatim, način na koji je film izrađen, tj. estetski i opći ideol. razlozi radi kojih je snimljen na određen način i o određenim temama, a i načini na koje se film koristi, upućuju i na opće značajke određene kulture čiji je dio i film. S te strane filmu pristupa *tipologija*, odn. *semiotika kulture*, a i kulturologijski smjer povijesno-kritičkih i povijesno-filmologijskih istraživanja.

I napokon, budući da film nije samo pasivni očitovatelj kulture, već je i njezin djelatan činitelj, uvođenje filma u kulture u kojima je nepoznat može izazvati kult. promjene, pogodne za antropologijsko praćenje. Takva istraživanja rasvjetljuju kult. važnost filma, pokazuju koji su oblici filma kulturno ovisni (te se javljaju samo pod utjecajem posebne kult. okoline), a koji su kulturno neovisni (te se javljaju svugdje, bez obzira na razlike u kulturi). Film je pri takvoj upotrebi sredstvo za međukult. eksperimentalna istraživanja sa stajališta etnologije, psihologije i sociologije. Ta uporaba filma počinje se javljati vrlo kasno, potkraj 60-ih i poč. 70-ih godina, i još je uvijek u začetku. Razlog je tome uglavnom u činjenici da su se tradicionalna međukult. istraživanja oslanjala na jezik, a manje na slikovne tvorevine.

LIT.: *J. Rouch*, Cinéma d'exploration et ethnographie, Paris 1955; *S. Worth/J. Adair*, Through Navajo Eyes, London 1972; *P. Smith* (urednik), The Historian and Film, Cambridge 1976; *J. Lotman*, Semiotika filma, Beograd 1976. H. Tć.

APSORPCIJA ZVUKA, fizikalno svojstvo upijanja zvuka, koje ovisi o strukturi materijala i njegove površine, frekvenciji zv. vala i kutu njegova upada. Mjeru apsorpcije predstavlja *koeficijent apsorpcije zvuka* (α) kao odnos intenziteta apsorbiranoga i upadnog zvuka. Taj koeficijent bitan je čimbenik pri izradbi scene kod neposrednog snimanja zvuka i na filmu. Za postizanje odgovarajuće apsorpcije zvuka u studijima i kino-dvoranama upotrebljavaju se *apsorberi* — teh. konstrukcije za upijanje zvuka, kao membranski i rezonatorski apsorberi, apsorpcijske komore, ploče, cijevi i klinovi. U filmu, pri snimanju zvuka na otvorenom prostoru, osim predmeta u okolini, i apsorpcija zvuka vrlo je važna i raste s udaljenošću, porastom visine tona, a opada s porastom vlažnosti zraka. Z. Šc.

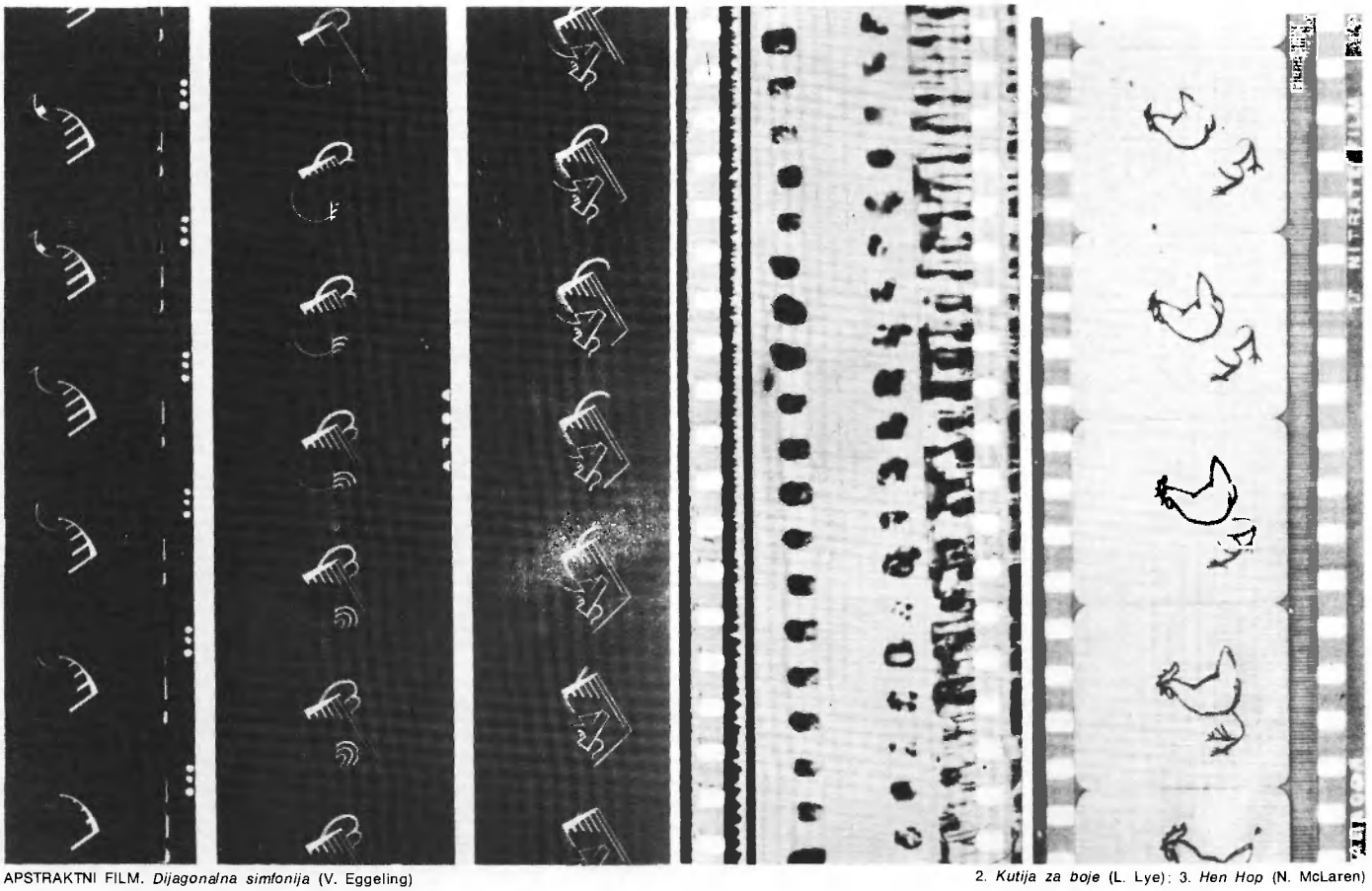
APSTRAKTNI FILM, također **apsolutni film, čisti film, totalni film,** naziv za različite vrste → eksperimentalnoga filma i → neprikazivačkoga filma, kojih je bitna odrednica očevidno odstupanje od zbilje poznate iskustvu, u rasponu od izobličenja fiz. stvarnosti do njezine potpune preobrazbe, odn. tvorbe izrazito film. univerzuma; u potonjem se slučaju kadikad, u svrhu opisa, a prema analogiji sa slikarstvom, rabi i izraz *nefigurativni film*. Dijeli se na dva osnovna tipa: (1) onaj u kojemu se kamera upotrebljava u svojoj fotogr. funkciji bilježenja zbilje; (2) onaj koji se služi tehnikom → animacije. Kod prvog tipa preobrazba zbilje postiže se najčešće s pomoću raznih deformacija slike, trikovima, rasvjetom, montažom (montažnim narušavanjem prostorno-vremenskih i uzročno-posljedičnih svojstava i zakona zbiljskoga svijeta), objektivima, redukcijom dubine, snimanjem neprepoznatljivih predmeta, preobrazbama zbiljskih zvukova itd; u animacijskom apstraktnom filmu kvaliteta apstraktnosti postiže se uporabom raznih spec. tehnika animacije, nefigurativnoga crteža (→ ANIMACIJA, proizvodnja), lik. apstrakcijom, uporabom geom., graf. likova i simbola itd.

Osnovna značajka strukture umjetnički uspjelih apstraktnih filmova jest u stvaranju takvih odnosa među elementima filma koji potiču mišljenje (u prvom redu mehanizme asociranja i zaključivanja), djeluju na podsvijest, zbunjuju ili šokiraju, ili je pak u ritmičkoj organizaciji kojom se u gledaocu nastoji pobuditi osjećaj ugode ili neugode. S tim u svezi je i estetska ambicija apstraktnoga filma: uz eksperimentiranje i težnju da se stvori film koji je neovisan o prepoznatljivoj fiz. realnosti, A. uglavnom zastupa viziju filma koji se, kao djelo, može svrstati u kategoriju drugih tzv. apstraktnih disciplina — glazbe, matematike, odn. onih koje se zasnivaju na harmoniji, ili postoje kao čvrst logički sustav.

U društvenom pogledu A. je vrlo često izraz suprotstavljanja rutini indus. filmske proizvodnje, a također izraz otpora prema prihvaćenim kult. konvencijama; tada može dobiti i polit. dimenziju. Estetski i društv. motivi nastajanja apstraktnoga filma, kao i njegova nepopularnost u širega gledateljstva, razlogom su da se taj tip film. stvaralaštva najčešće pojavljuje izvan → dominantne kinematografije, u sklopu raznih avangardnih strujanja (→ AVANGARDA), kao proizvod film. amaterâ (→ AMATERIZAM, FILMSKI), → alternativne kinematografije, → underground-filma itd.

Pojava apstraktnog filma vezana je uz pojavu film. avangarde 20-ih godina, a podudara se i s mnogim avangardnim nastojanjima u dr. umjetnostima (dadaizam, nadrealizam, apstraktno slikarstvo, roman toka svijesti). Najprije se javlja kao animacijski apstraktni film, kojega su začetnici *Viking Eggeling* i *Hans Richter* između 1918. i 1920, a koji animiraju geom. likove; taj tip početkom zv. razdoblja razvija *Oskar Fischinger* koji ostvaruje kontrapunkt glazbe i takvih likova. Poč. 40-ih godina u tom se području okušavaju crtačica *Mary Ellen Bute* i snimatelj *Ted Nemeth* (»Tokata i fuga«, 1940; »Tarantella«, 1941), a 70-ih godina *John Halas* (u suradnji s *Haroldom Whitakerom*). Također, na području animacijskoga apstraktnog filma zanimljivi su i domašaji slikara *Marcela Duchampa* koji je u suradnji s *Marcom Allégretom* i *Manom Rayem* 1926. realizirao »Anemični film«, registraciju mehanički rotiranih crteža, čime je postignut snažan doživljaj trodimenzionalnosti. Nadalje, među iznimno značajne dosege mogu se ubrojiti djela *Lena Lyea* i *Normana McLarena* koji 30-ih godina stvaraju filmove u kojima se izravno crta na vrpci (→ ANIMACIJA, proizvodnja), zatim *Michaela Snowa*, te eksperimentiranja s kompjutorom *Johna Whitneya* (→ KOMPJUTORSKI FILM).

Na području fotografiranoga apstraktnog filma prvim potpuno apstraktnim smatra se »Mehanički balet« (1924) *Fernanda Légera* i *Dudleya Murphyja*, u kojem se u ritmičkoj montaži prikazuju lica i kuhinjske potrepštine. U istom razdoblju *Henri Chomette* eksperimentira sa svjetlosnim senzacijama, proizvedenim odrazom svjetla u kristalima koji se brzo kreću; ta »igra« sâmoga svjetla jednim je od razloga za nastajanje naziva *čisti film* (u Francuskoj

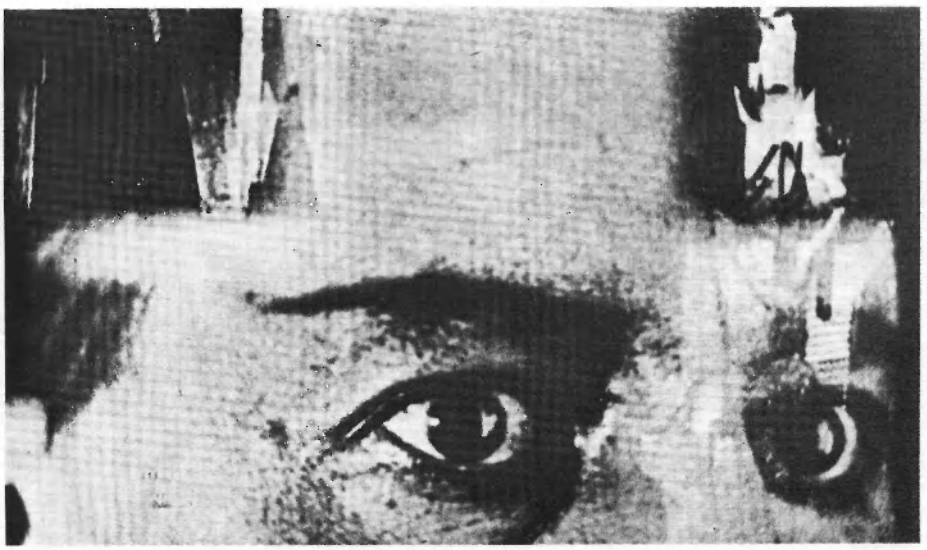


APSTRAKTNI FILM. *Dijagonalna simfonija* (V. Eggeling)

2. *Kutija za boje* (L. Lye); 3. *Hen Hop* (N. McLaren)

4. *Mehanički balet* (F. Léger)

5. *Školjka i svećenik* (G. Dulac)



mu je tada značajan predstavnik *Man Ray*). U Njemačkoj *Walter Ruttmann* u filmu »Berlin — simfonija velegrada« (1927) prepleće elemente apstraktnoga filma s dokumentarnim, a *László Moholy-Nagy* stvara filmove tehnikom koja nalikuje Chometteovoj. Daljnji eksperimentatori sa svjetlom su Belgijanac *Francis Brugiere* te Amerikanci *Douglas Crockwell* i *James Dale; Légerov* postupak s predmetima razvijaju u Francuskoj *Eugene Deslaw* (»Marš strojeva«, 1928), a u SAD *Robert Florey*.

U razdoblju zv. filma za apstraktni film su najkarakterističnija kontrapunktiranja zvuka, osobito glazbe, i slike (*Germaine Dulac, Slavko Vorkapich*). Inače, u tom razdoblju animacijska apstrakcija predstavlja istaknutiju granu u toj film. vrsti; štoviše, ona se osobito i razvija u anim. filmu, dijelom i zbog mogućnosti ostvarivanja tehnički preciznijeg kontrapunktiranja zvukova i anim. likova.

LIT.: *L. Moholy-Nagy*, Malerei, Photographie, Film, Paris 1925; *H. Richter*, Filmgegner von heute – Filmfreunde von morgen, Berlin 1929; *A. Kyrou*, Le Surréalisme au cinéma, Paris 1963; *L. O'Connor*, Viking Eggeling, 1880–1925, Artist and Filmmaker, Life and Work, Stockholm 1971; *H. Richter*, Begegnungen von Dada bis heute: Briefe, Dokumente, Erinnerungen, Köln 1973; *H. Scheugl/E. Schmidt*, Eine Subgeschichte des Films, Lexikon des Avantgarde-, Experimental- und Underground-films, Frankfurt/Main 1974. An. Pet.

APTED, Michael, brit. filmski i tv-redatelj (Aylesbury, 10. II 1941). Od 1963. na televiziji, gdje isprva radi najrazličitije poslove; ipak, relativno brzo debitira kao redatelj, snimivši kroz desetak godina preko pedeset tv-drama i dokum. emisija. Za tv-dramu *Poljupci u pedesetoj* (Kisses at Fifty), koja soc. implikacijama i red. veristićkom metodom predstavlja produžetak iskustva → *Free Cinema,* dobio je značajnu nagradu Emmy. Na filmu debitira 1972. *Trostrukim odjekom* (Triple Echo). Nakon filma *Agatha* (1979), o čuvenoj spisateljici krim. romana, radi u am. filmskim studijima, gdje snima i svoje najuspjelije ostvarenje, film *Rudareva kći* (Coal Miner's Daughter, 1980); u njemu nalazi prostora i za soc. analizu i za istodobno razvijanje ljubavne priče u neobičnim okolnostima.

Ostali filmovi: *Zvjezdana prašina* (Stardust, 1974); *Otmica* (The Squeeze, 1977); *Kopneno*

razvode (Continental Divide, 1981); *Gorky Park* (1983). N. Paj.

AQUAFLEX ECLAIR → KAMERA, vrste kamera

ARANĐELOVIĆ, Aleksandar, redatelj (Svetozarevo, 13. XII 1921). Studirao pravo. Od 1948. radi na filmu; režirati počinje 1953. Bavi se kratkim filmovima, pretežno dokumentarcima snimljenim prema vlastitom scenariju; snimio je i nekoliko kratkih igr. filmova s temama iz svakodnevnog života. Koscenarist i korežiser (sa Ž. Skriginom i E. Arnesenom) dugometr. dokumentarnog filma *Tito – zapisi filmskog snimatelja* (1971). Posljednjih godina radi pretežno nastavne filmove za vojno-filmski centar Zastava film iz Beograda. Mo. I.

ARANĐELOVIĆ, Stojan-Stole, film. i tv-glumac (Beograd, 12. VI 1930). Diplomirao glumu na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju. Član Jugoslovenskoga dramskog pozorišta 1952—54. Od prve film. uloge (*Crveni cvet,* 1950, G. Gavrina) igrao je u više od 30 igr. filmova, najčešće uloge negativaca. Robustna pojava i energičan nastup često su mu nametali klišeizirane uloge i otežavali dolaženje do punog izražaja njegovih neprijepornih glum. odlika. Široku popularnost donijela mu je upečatljiva uloga vodnika Desimira u seriji kratkih filmova *Kad sam bio vojnik* (1966–69) S. Zaninovića, a njegovo ostvarenje dramski složene gl. uloge u filmu *Trofej* (1979) K. Vičeka nesumnjivo je znatno pridonijelo Velikoj Zlatnoj areni kojom je to djelo nagrađeno.

Ostale važnije uloge: *Kroz granje nebo* (S. Janković, 1958); *Vlak bez voznog reda* (V. Bulajić, 1959); *Čovek nije tica* (D. Makavejev, 1965); *Tople godine* (D. Lazić, 1966); *Mali vojnici* (B. Čengić, 1967); *Bitka na Neretvi* (V. Bulajić, 1969); *Uloga moje porodice u svjetskoj revoluciji* (B. Čengić, 1971); *Slike iz života udarnika* (B. Čengić, 1972); *Sutjeska* (S. Delić, 1973); *Seljačka buna 1573.* (V. Mimica, 1975); *Suton* (G. Paskaljević, 1983). Mo. I.

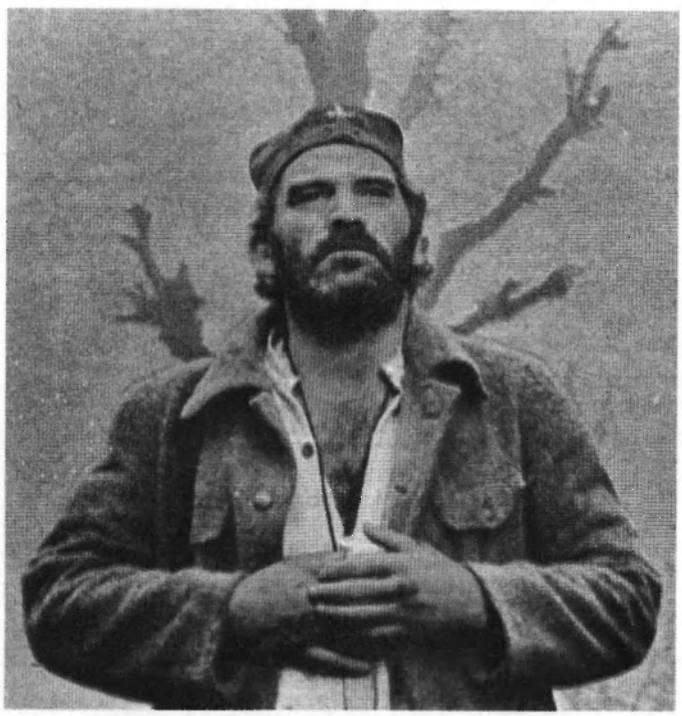
ARANICKI, Aleksandar (Zagreb, 19. III 1892 – Zagreb, 7. VII 1977). Doktorirao pravo u Zagrebu. Generalni sekretar Saveza trgovaca Hrvatske i Slavonije (1919—23), zatim sekretar Udruženja izvoznika Jugoslavije (1923—30). Samostalni je privrednik u film. struci 1930—41. Bio je predsjednik Saveza kinematografa i filmskih uvoznika Jugoslavije i potpredsjednik Međunarodnoga filmskog saveza u Parizu (1930—41). Jedan je od osnivača jugosl. kinematografije, pokretač i urednik časopisa »Filmska revija« (1924—41), suradnik mnogih naših i stranih kult. i film. časopisa, u kojima je objavljivao članke o kazalištu, filmu, kinofikaciji, autorskim pravima, pisanju scenarija itd. Bio je vrstan dramatizator, libretist, scenarist i prevodilac. P. C.

ARATA, Ubaldo, tal. snimatelj (Ovada, 23. III 1897 – Rim, prosinac 1947). Na filmu se javlja 1911, a snimateljem postaje 1915. Formira se radeći za M. Ophülsa; najznačajniji mu je film iz tog razdoblja *Gospođa za svakoga* (1934). Za G. Alessandrinija snima *Pilot Luciano Serra* (1938), a za C. Kocha i J. Renoira *Toscu* (1940). Filmom *Tračnice* (1929) M. Camerinija pokazao je iznimno majstorstvo u stvaranju atmosfere te osjećaj za vizualnost okoliša i zbiljnost svakidašnjice. U povijesti filma ostat će trajno zabilježen ostvarenjem u filmu *Rim, otvoreni grad* (1945) R. Rossellinija; dinamična kamera i malobrojni eksterijeri, osobito u poč. i u završnici filma, zahvaljujući funkcionalnoj kompoziciji kadra i gradnji svjetla oblikuju prizor, izražavajući moralnu depresiju likova. U enterijerima se sve odvija u polumraku ili gotovo u mraku, čime se simbolizira nevolja koja tišti protagoniste (npr. prizori očekivanja smaknuća); dakle, sva izražajnost potječe od uporabe jednog od ključnih izražajnih sredstava snimatelja – svjetla. Jednostavnošću u tom je dramatičnom filmu postignuta i dokumentarnost zbog koje ga nazivaju »kriškom života«. Jedan je od najznačajnijih tal. snimatelja uopće.

Ostali važniji filmovi: *Olimpijino vjenčanje* (G. Zambuto, 1918); *Beatrice Cenci* (B. Negroni, 1926); *Posljednja avantura* (M. Camerini, 1932); *Crveni pasoš* (G. Brignone, 1935); *Aldebaran* (A. Blasetti, 1935); *Udovica* (G. Alessandrini, 1938); *Stakleni most* (G. Alessandrini, 1939); *Kralj se zabavlja* (M. Bonnard, 1941); *Gospoda sa Zapada* (C. Koch, 1941); *Carmen* (Christian-Jaque, 1942); *Život počinje iznova* (M. Mattoli, 1945); *Crna magija* (G. Ratoff, 1949, za vrijeme snimanja umro). K. Mik.

ARBUCKLE, Roscoe, zvan **Fatty,** am. glumac i redatelj (Smith Center, Kansas, 24. III 1887 – New York, 29. VI 1933). Od 1904. putujući komičar i pjevač u vodviljima i glazb. komedijama W. Reeda; od 1909. M. Sennett ga kao statista angažira u kompaniji Keystone. Od 1913. u toj kompaniji dobiva gl. uloge i postaje jednim od vodećih am. filmskih komičara. Nakon 1914. sâm režira svoje, isključivo kratkometr. filmove od kojih su najuspjeliji oni u kojima nastupa s M. Normand. Zbog njegove popularnosti većina tih filmova nosi njegovo ime u naslovu (započinju najčešće s *Fatty's . . .* – *Fattyjev . . .*, ili *Fatty and . . .* – *Fatty i . . .*). Režirao je i neke od prvih filmova Ch. Chaplina. Od 1917. radi u kompaniji Comique Film Comp. koju je osnovao s J. Schenkom. U toj produkciji i B. Keaton snima svoje kraće filmove (po njegovim riječima, od Arbucklea je mnogo naučio o film. režiji). Karijera mu je prekinuta 1921. skandalom što je izbio povodom smrti starlete V. Rappe, koja je nađena drogirana i mrtva u toku orgije koju je A. priredio za svoje prijatelje. Iako oslobođen poslije tri suđenja, zbog kampanje moralizatorskoga tiska, u prvom redu onoga kojim je upravljao poznati magnat W. R. Hearst, A. nije mogao nastaviti film. karijeru (do smrti režirao je ipak još nekoliko filmova pod pseudonimom *William Goodrich,* od kojih jedan upravo za Hearstovu produkciju). Spomenuta afera bila je jedna u nizu sličnih, koje su dovele do osnivanja *Motion Pictures Association of America,* ustoličenja W. H. Haysa za predsjednika te udruge i, kasnije, do donošenja → Haysova kodeksa o moralnim normama ponašanja film. radnika.

Osnovne značajke Arbuckleova glum. profila sadržane su u njegovu nadimku *Fatty* (De-



S. ARANĐELOVIĆ u filmu *Sutjeska*

R. ARBUCKLE u filmu *Mesarski pomoćnik*

beljko). Najprije je M. Sennett u svojim apsurdnim komedijama otkrio mogućnost stvaranja paradoksalnih situacija na temelju suprotnosti Fattyjeve deformirane debljine, dječjeg lica i izvanredne pokretljivosti, a zatim je A. sâm nastavio iskorištavati te značajke u istoj maniri.

LIT.: *B. Kolomorov,* Fatti (Roscoe Arbuckle), Moskva/Leningrad 1928; *W. H. A. Carr,* Hollywood Tragedy. From Fatty Arbuckle to Marilyn Monroe, New York 1962; *L. Guld,* The Fatty Arbuckle Case, Los Angeles 1971; *G. Fine,* Fatty, Los Angeles 1971; *J. R. Parrish/W. T. Leonard,* The Funsters, New York 1979. V. Pog.

ARDREY, Robert, am. scenarist, dramatičar, romanopisac i antropolog (Chicago, 16. X 1908 — Kalk Bay, Capetown, 14. I 1980). Studirao je prirodne znanosti na sveučilištu u Chicagu, ali se zahvaljujući utjecaju Th. N. Wildera opredijelio za pisanje kaz. komadâ. Prva njegova drama *Posut zvijezdama* (Star Spangled) izvedena je na Broadwayu 1938, a *Gromovita stijena* (Thunder Rock) pod istim je naslovom prenesena na film (R. Boulting, 1942). Scenarije počinje pisati 1940, a najuspješniju suradnju ostvaruje s redateljem V. Minnellijem u filmovima *Gospođa Bovary* (1949) i *Četiri jahača Apokalipse* (1961). Neki od njegovih najuspjelijih scenarija adaptacije su knjiž. djela, tako i *Tri mušketira* (G. Sidney, 1948). A. je napisao i nekoliko romana, ali njegovi su – izvan filma – najpoznatiji radovi antropološke studije (*Afrička geneza* – African Genesis, 1961; *Teritorijalni imperativ* — The Territorial Imperative, 1966; *Društveni ugovor* – The Social Contract, 1970) kojima značajno utječe na stavove am. redatelja S. Kubricka i S. Peckinpaha iznesene u filmovima *2001: Odiseja u svemiru* (1968, uvodne sekvence), odn. *Psi od slame* (1971).

Ostali važniji filmovi: *Oni su znali što žele* (G. Kanin, 1940); *Mladenačke godine* (V. Saville, 1946); *Pjesma ljubavi* (C. Brown, 1947); *Quentin Durward* (R. Thorpe, 1955); *Divna zemlja* (R. Parrish, 1959); *Kartum* (B. Dearden, 1966). D. Žč.

AREPINA, Ija Aleksejevna, sovj. glumica (2. VI 1930). Završila VGIK 1954. Iste se godine prvi put pojavila na filmu — u *Velikoj obitelji* J. J. Hejfica. Vrlo brzo stječe popularnost ulogama naoko krhkih djevojaka koje imponiraju odlučnošću i čvrstinom karaktera. Najpoznatije su joj uloge u filmovima *Ilja Muromec* (1956) A. L. Ptuška, *Rvač i klaun* (1957) B. V. Barneta, *Crveno lišće* (1958) V. V. Korš-Sablina i *Kapetanova kći* (1958) V. P. Kaplunovskog. Od poč. 60-ih godina nastupa sve rjeđe. N. Pc.

ARGENTINA. Prva film. predstava filmova braće Lumière održana je u studenom 1896. u Buenos Airesu. Iako se u Argentini kraći filmovi snimaju već oko 1900, pravim početkom njezine kinematografije valja smatrati pojavu prvoga arg. (kratkometražnog) igr. filma »Strijeljanje Dorrega« (1908) tal. useljenika *Marija Galla,* čiji rodoljubno-pov. filmovi i idućih desetak godina najviše privlače publiku. Prvi velik komerc. uspjeh arg. filma predstavljala je »Plemenitost gauča« (1915) *Humberta Caira* i *José Gonzáleza Castilla,* nakon čega se (od 1915. do 1927) gradi više film. studija (najveći u San Miguelu), a godišnja proizvodnja višestruko raste. Osim već spomenutih, 20-ih se godina ističu i redatelji *Emilio Peruzzi, Roberto Guidi, Julio Raul Alsina* i *Federico Valle* (autor anim. satirâ), dok je izra-

ARGENTINA M. Soffici, *Rosaura u 10 sati*

zito dominantna ličnost *José A. Ferreyra* (»Tango smrti«, 1917; »La gaucha«, 1921), koji je i autor prvoga značajnog arg. zvučnog filma »Buenosaireške lutkice« (1931); ne manji uspjeh postigao je i »Tango« (1933) *Luisa Moglia Bartha.* Komerc. uspjeh 30-ih godina (komedije, melodrame, tango-filmovi, filmovi pučke i gaučovske tematike, zatim golema popularnost glumice, plesačice i pjevačice *Imperio Argentine* diljem čitava hispanofonskog svijeta, pa i šire) potiče producente na ambicioznije pothvate; pojavljuju se estetski naobraženi redatelji, kao realistični *Luis Saslawsky* (»Bijeg«, 1937; »Zatvorena vrata«, 1939), socijalnokritični *Mario Soffici* (»Sjeverni vjetar«, 1937; »111. kilometar«, 1938), *Manuel Romero* (»Djevojka iz cirkusa«, 1937), autor vrlo kvalitetnih melodrama, i *Francisco E. Múgica* (»Čudo ljubavi«, 1946), autor uspjelih komedija. U to vrijeme nastaju i dvije najmoćnije producentske kuće u povijesti arg. kinematografije, Argentine Son Film i Lumitón. Ostali važniji redatelji toga doba su *Daniel Tinayre, Alberto de Zavalía, Leopoldo Torres Ríos, Luis Amadori, Carlos Hugo Christensen* i *Lucas Demare,* a od glum. zvijezda valja spomenuti *Libertad Lamarque, Luisa Sandrinija, Pepe Ariasa* i *Carlosa Gardela.* Poc. 40-ih godina, precijenivši, nakon velikih komerc. uspjeha iz prethodnog desetljeća, svoje stvarne mogućnosti, arg. kinematografija prepušta vodeće mjesto unutar hispanofonog svijeta Meksiku. U 1942. proizvedeno je 57 filmova, a u 1955. tek 43; od tada se u arg. kinematografiji zapaža stalno opadanje godišnje proizvodnje, sve do 28 naslova u 1970; god. 1971. broj blago raste na 34 naslova i na manje-više istoj razini održava se tijekom 70-ih godina.

Pedesetih godina javljaju se filmovi — i igrani i dokumentarni — tematski vezani uz aktualne društveno-polit. prilike zemlje, koji već nose izrazitu socijalnokritičku notu, pa im odjek dopire i preko granica kontinenta. O arg. filmu počinje se sa zanimanjem govoriti u doba kada se na polit. pozorištu smjenjuju voj. diktature s kratkotrajnim razdobljima liberalnih građanskih režima, što ne pogoduje stvaranju umj. filmova, posebno onih s kritičkim predznakom, dok se množe politički konformistički i komerc. filmovi.

Potkraj 50-ih godina pojavljuje se redatelj *Leopoldo Torre Nilsson* (»Kuća anđela«, 1957), inače sin *Leopolda Torresa Ríosa,* i otada njegovo ime u svijetu postaje gotovo sinonimom suvremene arg. kinematografije. Društv. tema Argentine tog vremena bave se i dr. autori, tako *Simón Feldman, Lautaro Murúa, David José Kohón, Rodolfo Kuhn* i *José Martínez Suárez,* reljefno ocrtavajući životnu zbilju, dok su manje društveno angažirani, no ne i manje kvalitetni, *Tulio Demicheli, Hugo Fregonese* i, posebno, *Fernando Ayala* (»Jučer je bilo proljeće«, 1955).

U to se vrijeme javlja i *Fernando Birri* s dokum. filmovima (pod vidljivim utjecajem tal. neorealizma) u kojima se kritički odnosi prema stvarnosti. Tako je u djelima »Daj desetaču« (1959) i »Poplavljeni« (1961) iznio konkretne tragične događaje unutar mnogo šire analize društv. devijacija. Kao utemeljitelj i

ARGENTINA L. Torre Nilsson, *Kuća anđela*

ravnatelj Filmskog instituta u Santa Feu, on je oko sebe okupio desetak nadarenih stvaralaca koji su se u svom radu oslanjali na svjetski poznate i priznate dokumentariste J. Ivensa i Ch. Markera.

Budući da je tih godina i cenzura postajala sve budnija, Birrijev je dokumentaristički smjer bio ometan, kao i kritički zasnovani igr. filmovi. I dok autori kao *Birri, Murua, Martínez Suarez* i *Feldman* duže vremena nisu uopće snimali, neki drugi, tako *Manuel Antín, Leonardo Favio, Hugo del Carril, Kuhn,* pa i *Torre Nilsson,* prihvatili su uhodane komerc. zasade.

Pojedini autori, sami ili u skupini, snimaju svoje filmove u polulegalnim uvjetima, čak i ilegalno, bez sigurnosti da će film ikada stići u kino-dvorane. Na taj su način *Fernando E. Solanas* i *Octavio Getino* snimili dokum. film »Sat visokih peći« (1968) koji je nesmiljenom raščlambom imperijalizma i građanskog politikanstva postao uzorom polit. filma i u svjetskim razmjerima.

Autori okupljeni u skupinama *Film oslobođenja* (film »Mir«, 1969, o nasiljima diktatorskih režima), *Redatelji mjeseca svibnja* (film »Argentina — svibanj 1969«, 1969, o nasiljima vojne diktature), *Filmska škola Sveučilišta La Plata* (film »Informacije i svjedočanstva — politička tortura u Argentini 1966–1972«, 1972) i *Film baze* (film »Izdajice«, 1973, o potkupljenim sindikalnim vođama) nastavili su raditi onako kako je započeo *Birri,* tj. snimajući opozicijske filmove.

U sklopu arg. filmske avangarde osobito se ističe djelo »Put starog Realesa prema smrti« (1971) *Gerarda Valleja.* Autor toga dokum. filma (iz grupe oko Birrija) snimio je film u pokrajini Tucuman, živeći godinu dana u obitelji seljaka Realesa; iz neposredne je blizine pratio kako se tri Realesova sina uključuju u život: jedan ostaje siromašan seljak na škrtoj zemlji, drugi postaje sindikalni aktivist, dok treći odlazi u policiju i ubrzo se pretvara u mjesnog despota koji tlači i rodenu braću.

Poput autora dokum. filmova, u doba peronizma i neki autori igr. filmova uspijevaju iznaći mogućnost snimanja politički »obojenih« filmova. U filmu »Okupljena obitelj čeka Hallewyna« (1972) *Miguela Beja,* posve je jasno da je Hallewyn — Peron koji se iduće godine zaista i vratio iz progonstva. *Jorge Cedron* u filmu »Operacija pokolj« (1972) evocira zbivanja oko umorstava nekoliko lijevih peronista. *Getino* snima film »Pouzdanik« (1972) o izrabljivanju i njegovim metodama, a sa *Solanasom* (1973) i dokum. film o Peronu. *Raymundo Gleyser* u filmu »Meksiko, zamrznuta revolucija« (1973) analizira meks. revoluciju koja se znatno udaljila od Zapatinih ideala. U filmu »Sinovi Fierra« (1973) *Solanas* se i dramaturški i tematski nadovezuje na svoja ranija ostvarenja te junaka Hernandezove poeme aktualizira u suvremenom kontekstu. Potkraj 60-ih i poč. 70-ih godina uspjela ostvarenja daju i *Alberto Fischermann, Hugo Santiago, Raul de la Torre, Pablo Szir* i *Adolfo Aristarain.*

Godinama napadan kao konformist, *Torre Nilsson* to opovrgava uspjelim filmom »Sedam luđaka« (1973), u kojem opisuje pokušaj puča protiv diktature; tim djelom pomalo euforične retorike on se konačno udaljuje od komerc. filma.

Arg. film svoje najviše domete postiže u oporbi postojećem stanju i svoje zemlje i kontinenta pa time na stanovit način stvara i sliku o latinskoam. kinematografijama (osim kubanske) općenito, koje, kao po pravilu, imaju dva lica: legalan, dopušteni film s jedne strane, i onaj drugi, buntovan, ponekad gotovo podzeman, u stalnom traganju za vlastitim nacionalnim identitetom.

U cijelosti, arg. film je, i organizacijski i stvaralački, pod velikim utjecajem američkoga; komerc. projekti pretežu. Kao film. tržište, Argentina je najotvorenija prema filmovima iz zapadne Evrope (oko 50% prosječnoga godišnjeg uvoza) i iz SAD (oko 40%). Pripada slabije kinoficiranim zemljama (1973. god.: 1927 kino-dvorana, od toga 322 u Buenos Airesu, s oko 650 000 sjedišta na više od 26 000 000 stanovnika), a broj gledatelja najgledanijih filmova kreće se oko 600 000.

LIT.: *D. Di Nubila,* Historia del cine argentino, Buenos Aires 1959; *J. A. Mathieu,* Historia del cortometraje argentino, Santa Fé 1961; *F. Birri,* La escuela documental de Santa Fé, Santa Fé 1964; *J. A. Mathieu,* Breve historia del cine argentino, Buenos Aires 1966; *J. M. Couselo,* El negro Ferreyra, un cine por instinto, Buenos Aires, 1969; *E. Dos Santos,* El cine nacional, Buenos Aires 1971; *F. E. Solanas/ O. Getino,* Cine, cultura y descolonización, Buenos Aires 1973. R. Sr.

ARGENTINA, Imperio (pr. ime **Magdalena Nilo del Río**), argentinsko-španj. glumica, pjevačica i plesačica (Buenos Aires, 26. XII 1906). Proslavljena plesačica i pjevačica tanga. Film. karijeru započinje 1927. snimajući i u Južnoj Americi i u Evropi; igrala je uglavnom uloge tipa → naivke u filmovima u kojima se mogao pokazati njezin plesački i pjevački dar. Tridesetih godina bila je najpopularnija glumica čitava hispanofonskog svijeta.

Najvažnije uloge: *Sestra San Sulpicio* (Fl. Rey, 1927; igrala je i u zv. *remakeu* iz 1934); *Profesor moje supruge* (R. Florey, 1930, španj. verzija); *Tosca* (J. Renoir i C. Koch, 1940); *Goyescas* (B. Perojo, 1942). Mi. Šr.

ARGENTO, Dario, tal. redatelj i scenarist (Rim, 7. IX 1943). Sin producenta S. Argenta. Isprva suradnik na nekoliko scenarija, među kojima je najznačajniji za vestern *Bilo jednom na Divljem zapadu* (S. Leone, 1968). U razdoblju kad u tal. kinematografiji prevladava usmjerenost prema žanrovima am. podrijetla, A. se prvim samostalnim red. radom — *Tajna crne rukavice* (L'ucello dalle piume di cristallo, 1970) — opredjeljuje za thrillere u kojima se, uz utjecaj A. Hitchcocka, zapaža sklonost prema bezobzirnom prikazivanju nasilja.

Ostali važniji filmovi: *Mačka sa devet repova* (Il gatto a nove code, 1970); *Četiri muhe na sivom baršunu* (4 mosche di velluto grigio, 1971); *Pet dana puta* (Le cinque giornate, 1973); *Tajna napuštene kuće* (Profondo rosso, 1976); *Suspiria* (1978); *Pakao* (Inferno, 1979). Da. Mć.

ARHANIĆ, Marijan, redatelj i scenarist (Zagreb, 16. I 1930). Diplomirao je povijest umjetnosti u Zagrebu. Za vrijeme studija glumio je i režirao u studentskim kazalištima i u filmovima, a bio je i član Studija za filmsku glumu i režiju u sastavu Jadran filma. Od 1962. asistira u većem broju kratkih i igr. filmova. Pisao scenarije za kratke igr. filmove s B. Žižićem koji ih je režirao (*Putovanje, Šala, Nož* i dr.), a zajedno s Davorinom Stipetićem napisao scenarij za igr. film *Jedanaesta zapovijed* (1970) V. Kljakovića. Kao film. redatelj debitirao je igr. filmom *Poslijepodne jednog fazana* (1972), tjeskobnom impresijom o mentalitetu mlade generacije, za koji je na festivalu u Puli nagrađen diplomom žirija i nagradom za prvijenac — Zlatnim vijencem. Njegov drugi film *Letači velikog neba* (1977) bavi se doživljajem rata u očima i psihi djece, a nagrađen je na festivalima u Parizu (gl. nagrada) i Avellinu. I. Šo.

ARHITEKT, FILMSKI, osoba koja vodi gradnju dekora i izradbu scenogr. opreme filma na osnovi idejnih skica i rješenja scenografa. A. izrađuje izvedbene nacrte i statičke proračune scenogr. objekata, rješava teh. pitanja izvedbe pojedinih detalja ili objekata u cjelini, nadzire izgradnju, a po završenom snimanju poduzima mjere da se teren (ili studio), gdje su vršene gradnje i snimanja, vrati u prvobitno stanje. O svim poslovima vodi građevinski dnevnik. Rad mu započinje još u pripremnoj fazi filma i traje sve do razduženja i financ. obračuna po završenom snimanju. Z. Sud.

ARHIV, FILMSKI → KINOTEKA

ARHIVSKI FILM → KINOTEKA

ARIFLEX → KAMERA, vrste kamera

ARISTARCO, Guido, tal. teoretičar, historičar i kritičar (Mantova, 7. X 1918). Suradnik brojnih časopisa širom svijeta (»Film Culture«, »Positif«, »La Revue du Cinéma«, »Kino«, »Filmska kultura«); urednik časopisa »Cinema« i »Cinema Nuovo«. Jedan od prvih predavača o filmu na sveučilištu (Milano, 1951). Najistaknutiji marksistički proučavalac filma u zapadnoj Evropi; uz esnivače i klasike marksizma, polazišta su mu G. Lukács, A. Hauser i B. Brecht. U djelu *Rastakanje uma, rasprava o filmu* (Il dissolvimento della ragione, discorso sul cinema, 1965) postavio je osnove historijsko-materijalističkom pristupu mediju; posebno se istakao u proučavanju povijesti film. teorijâ (*Povijest filmskih teorija* — Storia delle teorie del film, 1951—1964). Surađivao je na scenariju za film *Sunce još izlazi* (1947) A. Vergana.

Ostali radovi: *Poziv slikama* (Invito alle immagini, 1943); *Boja u filmu* (Il colore nel film, 1949); *Talijanski poslijeratni film* (Il cinema italiano del dopoguerra, 1949); *Umjetnost filma* (L'arte del film, 1950, izbor tekstova); *Talijanski film* (Il cinema italiano, 1960/61); *Mitovi i stvarnost u talijanskom filmu* (Miti e realtà nel cinema italiano, 1961); *Antologija novog filma 1952–1958, od filmske kritike do kulturne dijalektike, I: Neorealizam i narodni život* (Antologia di cinema nuovo 1952–1958, dalla critica cinematografica alla dialettica culturale, I: Neorealismo e vita nazionale, 1975). Du. S.

ARKIN, Alan, am. filmski i kazališni glumac i redatelj (New York, 26. III 1934). Glum. karijeru počinje u kazalištu, istaknuvši se najprije kao član chicaške satiričke družine The Second City Company (u kojoj su bili i redatelj M. Nichols i redateljka i glumica E. May). Na Broadwayu debitira 1963, dok film. karijeru započinje zapaženom ulogom u komediji *Rusi dolaze* (N. Jewison, 1966) i njome stječe nominaciju za Oscara. Svoj komičarski talent potvrdio je potom u nizu filmova; kaz. iskustvo zavodilo ga je katkad na film. mediju neprimjerene glum. parade koje je najsretnije izbjegao u djelima *Dva detektiva* (R. Rush, 1974) i *Rafferty i nerazdvojna dvojka* (D. Richards, 1975). Za ambicioznu dramsku ulogu gluhonijemog podstanara u filmu *Srce je usamljen lovac* (R. E. Miller, 1968) još je jednom predložen za Oscara. God. 1971. režirao je film *Mala ubojstva* (Little Murders) po istoimenom

z. komadu J. Feiffera, koji je ranije po-vio i na pozornici.
Ostale važnije uloge: *Sama u tami* (T. Young, 67); *Kvaka 22* (M. Nichols, 1970); *Srca pada* (H. Zieff, 1975); *Čarobnjak iz Lublina* I. Golan, 1978); *Svojta* (A. Hiller, 1979); *Si-n* (M. Brickman, 1980); *Muktaš Miles* (V. mmerman, 1982). Đ. Pc.

RLEN, Harold (pr. ime **Hyman Arluck**), n. skladatelj (Buffalo, 15. II 1905). Sin žid. ntora, kao dječak pjevao u sinagogalnom zbo-, a već s petnaest godina nastupao kao pi-nist. Prvi veći uspjeh postiže songom *Get appy* (1930), zatim sklada glazbu za progra-e glasovitoga crnačkog lokala Cotton Club Harlemu, te musicale i glazb. komedije za oadwayska kazališta. Tada nastaju, među os-ima, songovi *I've Got the World on a String* 932) i *Stormy Weather* (1933), prema ko-nu je snimljen i istoimeni film (*Olujno vri-ne*, 1943 A. L. Stonea); melodiju je kasnije otrijebio i F. Fellini u filmu *Amarcord* (1973). razito film. glazbu stvara od 1932, te lan-a niz svjetskih šlagera. God. 1939. dobio je cara za pjesmu *Iznad duge* iz filma *Čarob-ak iz Oza* (V. Fleming, 1939); vrlo je zapa-na i njegova glazba za film *Zvijezda je ro-na* (1954) G. Cukora, a osobito song *The an That Got Away*. Komponirao je veći-m u stilu swinga i modernog jazza, sura-jući s poznatim autorima tekstova T. Koeh-om, E.-Y. Harburgom *(Čarobnjak iz Oza)*, Mercerom i I. Gershwinom *(Zvijezda je ro-na)*.
Ostali važniji filmovi: *Iskoristi priliku* (L. hwab i M. Brice, 1933, sa songom *It's Only Paper Moon*); *Artisti i modeli* (R. Walsh, 37, sa songom *Public Melody Number One*); *ues u noći* (A. Litvak, 1941); *Ritam po-zvijezdama* (G. Marshall, 1942, sa son-m *That Old Black Magic*); *Koliba na bu* (V. Minnelli, 1943, sa songom *Happiness Just a Thing Called Joe*); *Nebo je granica* H. Griffith, 1943, sa songom *One for My aby*); *Nailaze valovi* (M. Sandrich, 1944, sa ngom *Accentuate the Positive*); *Provinci-ka* (G. Seaton, 1954); *Svingeri* (G. Sidney, 66). Ni. Š.

RLETTY (pr. ime **Arlette-Léonie Bathiat**), nc. kazališna i filmska glumica (Courbe-ie, 15. V 1898). Radnica u tvornici municije, kretarica i manekenka do 1920, kada zapo-nje karijeru kaz. glumice. Na filmu od 1930 *Pas koji aportira* J. Chauxa. Nastupa u likom broju filmova, a najbolje glum. krea-e ostvaruje u djelima → poetskoga realizma, obito u suradnji s M. Carnéom u filmovima *an se rađa* (1939), gdje tumači ulogu žene mljene životom no pune ciničnе senzualnosti, *Djeca raja* (1944), u kojem u ulozi Garance, ne iz puka koja se probija u više društv. jeve, ostvaruje svoju najznačajniju glum. eaciju; uloge u Carnéovim filmovima osi-rale su joj mjesto → vampa u tipologiji stava zvijezdâ, iako u nešto drugačijoj va-anti: A. je u svojim ulogama realističnija od ičnoga (hollywoodskog) vampa, svjesna svoje ksualnosti, ali razočarana mučnim iskustvima teži položaju nedostižnoga erotskog simbola.
Ostale važnije uloge: *Rat valcera* (L. Ber-, 1933); *Pansion Mimoza* (J. Feyder, 1935); *življaj u Parizu* (M. Allégret, 1936); *Désirée* Guitry, 1938); *Hotel Sjever* (M. Carné, 38); *Lijepa avantura* (M. Allégret, 1942); *ćni posjetioci* (M. Carné, 1942); *Portret ubo-*

ARLETTY u filmu *Djeca raja*

jice (B. Roland; 1949); *Ljubav, gospodo* (G. Grangier, 1951); *Otac gospodice* (M. L'Herbier i R. P. Dagan, 1953); *Velika igra* (R. Siodmak, 1954); *Zrak Pariza* (M. Carné, 1954); *Iza zatvorenih vrata* (J. Audry, 1955); *Putovanje u Biarritz* (G. Grangier, 1962).
LIT.: *Ph. de Comes/Ph. Ariotti*, Arletty, Paris s. a.
D. Šva.

ARLING, Arthur E., am. snimatelj (19. IX 1906). Član A. S. C. Školuje se na newyorškom Institutu za fotografiju, a na filmu počinje raditi 1927. kao asistent snimatelja u kompaniji Fox. Drugim snimateljem postaje 1931, da bi se 1939. u tom svojstvu našao u snim. ekipi (nagrađenoj Oskarom) filma *Prohujalo s vihorom* (1939) V. Fleminga. U suradnji sa stručnjacima za kolor pokušao je bojom *(technicolor)* naznačiti unutarnje karakteristike pojedinih likova, a vožnjama kamere sugerirati ratne strahote. Za film *Proljeće života* (1946) C. Browna nagrađen je Oscarom, zajedno s Ch. Rosherom i L. Smithom. Snimajući filmove raznih žanrova, uvijek je znao prilagoditi svoj stil zahtjevima filma i redatelja, kako u crno-bijeloj, tako i u tehnici snimanja u boji.
Ostali važniji filmovi: *Nazovi me gospodinom* (L. Bacon, 1951); *Voli me ili me ostavi* (Ch. Vidor, 1955); *Plakat ću sutra* (Da. Mann, 1955); *Šaputanje na jastuku* (M. Gordon, 1959); *Priča o Ruth* (H. Koster, 1960); *Tajanstvena susjeda* (R. Quine, 1962); *Garsonjera za četvoricu* (M. Gordon, 1962); *Tajna invazija* (R. Corman, 1964); *Jednom prije no što umrem* (J. Derek, 1966). K. Mik.

ARLISS, George (pr. ime **G. Augustus Andrews**), britansko-am. kazališni i filmski glumac (London, 10. IV 1868 — London, 5. II 1946). Nakon školovanja u Harrowu, od svoje osamnaeste godine nastupa kao kaz. glumac u Engleskoj i SAD, gdje se afirmira tumačenjem slavnih pov. ličnosti kao što su Disraeli, kardinal Richelieu i Voltaire. Na filmu debitira 1921. i uglavnom nema većih pretenzija od ponavljanja svojih najuspješnijih kaz. uloga. Nakon uspjeha zv. verzije filma *Disraeli* (A. E. Green, 1929) neočekivano postaje velikom zvijezdom am. i brit. filma. Zbog monokla i otmjenih manira na njega se često ukazivalo kao na »prvog džentlmena filma«, pa se uglavnom ogledao u ulogama kraljeva, kneževa, kardinala i hirovitih milijunaša. Poslije komerc. uspjeha *Kuće Rothschild* (**A. Werker, 1934**), vratio se u Vel. Britaniju i nedugo zatim napustio film.

Ostale važnije uloge: *Disraeli* (H. Kolker, 1921, nij. verzija); *Zelena božica* (S. Olcott, 1923); *Stari Englez* (A. E. Green, 1930); *Milijunaš* (J. G. Adolfi, 1931); *Alexander Hamilton* (J. G. Adolfi, 1931); *Čovjek koji je igrao Boga* (J. G. Adolfi, 1932); *Voltaire* (J. G. Adolfi, 1933); *Čelični vojvoda* (V. Saville, 1934).
D. Pc.

ARMAT, Thomas, am. izumitelj (Fredricksburg, Virginia, 26. X 1866 — Washington, 30. IX 1948). Isprva se bavi usavršavanjem nekih željezničkih uređaja, a za kinemat. strojeve počinje se zanimati nakon što je vidio Anschützov elektrotahiskop na svjetskoj izložbi 1893. i Edisonov kinetoskop 1894. Iste godine susreće Ch. F. Jenkinsa, ranijega Edisonovog suradnika, s kojim od ožujka 1895. radi na konstrukciji prvog projektora s → intermitentnim mehanizmom. Prvi pokušaj ne uspijeva. A. sâm nastavlja daljnji posao i, nakon nekoliko pokušaja, proizvodi upotrebljivi projektor, koji reklamira pod Edisonovim imenom, kako bi polučio što veći uspjeh. Udružuje se s Edisonom i 23. IV 1896. priređuje prvu javnu projekciju s novim projektorom (nazvanim *Edisonov vitaskop*) u newyorškom music-hallu; A. je osobno upravljao projektorom, a prikazivani su Edisonovi filmovi, prvi puta na velikom platnu. Na taj je način A. zakasnio tek nešto više od četiri mjeseca za braćom Lumière.
A. nije prestajao s radom, pa je već iste, 1896. godine prijavio patent za poboljšani intermitentni mehanizam na osnovi → malteškog križa; upotrijebio ga je u drugoj verziji → vitascopea. Kasnije s Edisonom i kompanijom Biograph osniva Motion Pictures Patent Company. N. Ter.

ARMENDÁRIZ, Pedro, meks. filmski glumac (Churubusco, Districto federal, 9. V 1912 — Los Angeles, 23. IX 1963). Isprva radi na željeznici i u ugostiteljstvu. Od mladosti se amaterski bavi kaz. glumom; profesionalnim film. glumcem postaje 1935. Vrlo brzo postiže u Meksiku golemu popularnost, zahvaljujući osobito markantnoj muževnoj pojavi. Film *Otok strasti* (1941) E. Fernándeza predstavlja odlučnu prekretnicu u njegovoj karijeri: ulogom u tome i u više idućih Fernándezovih filmova (npr. *Pravi sam Meksikanac*, 1942; *Šumski cvijet*, 1943; *María Candelaria*, 1943; *Biser*, 1945; *Zaljubljena*, 1946), koji meks. kinematografiji donose dotad nezamisliv umj. i financ. uspjeh, on potvrđuje reputaciju, postaje svjetski poznat te često snima filmove i u inozemstvu. No, filmovima snimljenim u SAD, Španjolskoj,

P. ARMENDARIZ u filmu *Biser*

Francuskoj i Italiji ne postiže ni približno onakav uspjeh kakav je doživio ulogama u meks. filmovima.

Tijekom karijere snimio je više od 75 filmova. Saznavši da boluje od raka, počinio samoubojstvo.

Njegov sin, **Pedro Armendáriz jr.,** također je prilično tražen film. glumac u SAD.

Ostale važnije uloge: *Jalisco nikad ne gubi* (Ch. Urueta, 1937); *Moj kandidat* (Ch. Urueta, 1937); *Napuštene* (E. Fernández, 1944); *Bugambilla* (E. Fernández, 1944); *Bjegunac* (J. Ford, 1947); *Na apaškoj granici* (J. Ford, 1948); *Maclovia* (E. Fernández, 1948); *Tri kuma* (J. Ford, 1949); *Zlokobnica* (E. Fernández, 1949); *Grubijan* (L. Buñuel, 1952); *Ljubavnici iz Toleda* (H. Decoin, 1953); *Lukrecija Borgia* (Christian-Jaque, 1953); *Skrivena* (R. Gavaldón, 1956); *Osvajač Džingis-kan* (D. Powell, 1956); *Ljudi i vukovi* (G. De Santis, 1956); *Franjo Asiški* (M. Curtiz, 1961); *Dolaze Titani* (D. Tessari, 1962); *Iz Rusije s ljubavlju* (T. Young, 1963). Mi. Šr.

ARNERIĆ, Neda, film., kaz. i tv-glumica (Knjaževac, 15. VII 1953). Na filmu debitira u 13. godini u djelu *San* (1966) P. Đorđevića, a potom je tumačila gl. uloge i u idućim filmovima istog autora (*Jutro,* 1967, i *Podne,* 1968). Sa 16 godina upisuje se na Akademiju za pozorište, film, radio i televiziju. Njezin šarm → nimfete tih je godina naveo televiziju da snimi show *Mala Neda* i privukao strane producente; tako A. igra već uloge u filmovima *Hamsin* (1970, s M. Schell kao partnericom i producentom) V. Relina, *Malo, mnogo, strastveno* (1971) R. Enricoa, *Pakost* (1971) P. Sykesa i *Shaft u Africi* (1973) J. Guillermina. Od 1972. igra ponovno u domaćim filmovima; za ulogu plivačice-maratonke u filmu *Ispravi se, Delfina* (1977) A. Đurčinova nagrađena je Srebrnom arenom u Puli i Caricom Teodorom u Nišu. Okušala se i na kaz. sceni, uglavnom u okviru neformalnih grupa.

Ostale važnije uloge: *Pucanj* (B. Gapo, 1972); *Bez* (M. Radivojević, 1972); *Ukleti smo, Irina* (K. Angelovski, 1973); *Poznajete li Pavla Plesa?* (J. Aćin i dr., 1975); *Ljubavni život Budimira Trajkovića* (D. Karaklajić, 1977); *Kvar* (M. Radivojević, 1978); *Pozorišna veza* (M. Laković, 1980); *Ko to tamo peva* (S. Šijan, 1980); *Rad na određeno vreme* (M. Jelić, 1980); *Lov u mutnom* (V. Radovanović, 1982); *Nedeljni ručak* (M. Jelić, 1982). Mo. I.

ARNHEIM, Rudolf, njemačko-am. teoretičar, publicist, esejist i proučavatelj psihologije umjetnosti (Berlin, 15. VII 1904). U Njemačkoj je do 1933. bio suradnik brojnih časopisa, urednik »Weltbühne« (1928—33) i priznati teoretičar filma. Emigrirao po dolasku Hitlera na vlast i nekoliko godina proveo u Italiji i Engleskoj. Od 1940. živi i djeluje u SAD. Najprije je predavao psihologiju na nekim manje značajnim obrazovnim ustanovama, da bi potom postao sveuč. profesorom i do 1974. djelovao na univerzitetima Columbia i Harvard; danas *professor emeritus* na sveučilištu Michigan u Ann Arboru. Kao sljedbenik škole *Gestalt-psihologije* (koja je tvrdila da »ni najelementarniji procesi promatranja ne proizvode samo mehaničke registracije vanjskog svijeta, već stvaralački organiziraju sirov senzorni materijal po načelima jednostavnosti, pravilnosti i ravnoteže, načelima koja upravljaju mehanizmom opažaja«) i učenik M. Wertheimera i W. Kohlera, primjenjivao je spoznaje psihologije opažaja na proučavanje vizualnih, prvenstveno plastičnih umjetnosti. Teorijom filma bavio se uglavnom u početcima svoga znanstvenog rada. Za razliku od teoretičara → montažne škole, A. u svojoj knjizi *Film kao umjetnost* (Film als Kunst, 1932, u am. izmijenjenoj verziji: Film as Art, 1957) pridaje odlučujuće značenje samom kadru, neovisno o njegovu mjestu u montaži; pokretne fotogr. snimke shvaća kao antinaturalistički fenomen što se zasniva na meh. čimbenicima koji pasivnu registraciju stvarnog prizora preobražavaju u izražajno sredstvo, u poseban vid percepcije, putem projekcije trodimenzionalnih predmeta na ravnu površinu, reduciranjem dubine, osvjetljenjem i odsutnošću boje, okvirom slike i udaljenošću kamere od predmeta, odsutnošću prostorno-vremenskog kontinuiteta i nevizualnoga čulnog svijeta, to jest »sredstvima ograničenja« koja u procesu percepcije u odnosu na dojam stvarnosti postaju »sredstva uobličavanja«. Upravo razlika koja nastaje putem tih preobrazbi tvori »izražajna sredstva« medija. Jednom kada tehnol. napredak bude omogućio da se opažaj film. slike primakne opažaju stvarnosti uključivanjem zvuka, boje, treće dimenzije i dr. čulnih »kanala«, doći će do ostvarenja »potpunog filma« koji će predstavljati kraj mogućnosti kreacije koju je nij. film osiguravao. Kasnije je A. ublažio svoje poglede na zv. film (ogledi *Epski i dramski film* — Epic and Dramatic Film, 1938; *Film i psihologija* — Films and Psychology, 1949; *Umjetnost danas i film* — Art Today and the Film, 1965; *Tendencije zapadne umjetnosti i opadanje vidljivosti* — Trends of Western Art and the Decadence of Visibility, 1970; *O naravi fotografije* — On the Nature of Photography, 1974).

Ostali radovi (donekle povezani s teorijom filma): *Radio, umjetnost zvuka* (Radio, An Art of Sound, 1936); *Umjetnost i vizualno opažanje* (Art and Visual Perception, 1954—74); *Prema psihologiji umjetnosti* (Toward a Psychology of Art, 1966); *Vizualno mišljenje* (Visual Thinking, 1969); *Entropija i umjetnost* (Entropy and Art, 1971).

LIT.: *H. H. Diederichs,* Stumme Schönheit und tönender Unfug — u časopisu »Medium«, rujan 1975; *H. H. Diederichs,* Rudolf Arnheim, Kritiken und Aufsätze zum Film, München 1977. Du. S.

ARNOLD, Edward (pr. ime **Günther Schneider**), am. glumac (New York, 18. II 1890 — Hollywood, 26. IV 1956). Iz obitelji njem. imigranata, rano ostao bez roditelja. Isprva je radio kao ulični prodavač novina. U kazalištu nastupa od 1907, a na filmu od 1915 (za kompaniju Essanay), najprije u ulogama cowboya. Do 1919. nastupio je u preko 40 polsatnih filmova; te godine vraća se kazalištu. Od 1932. ponovno se posvećuje filmu. Tumačeći jednakom uvjerljivošću likove najrazličitijih zvanja i staleža, simpatične kao i odbojne, postao je jednim od najistaknutijih hollywoodskih karakternih glumaca 30-ih godina. Među najuspjelije uloge ubrajaju mu se likovi Louisa XIII u *Kardinalu Richelieuu* (R. V. Lee, 1935), boksačkog prvaka u *Diamond Jimu* (E. A. Sutherland, 1935), inspektora Porfirija Petroviča u *Zločinu i kazni* (J. von Sternberg, 1935), vlasnika imanja na kojem počinje californijska »zlatna groznica« u *Sutterovom zlatu* (J. Cruze, 1936), tromog detektiva u *Upoznaj Nero Wolfea* (H. J. Biberman, 1936), magnata u *Dođi i uzmi* (H. Hawks i W. Wyler, 1936), đavola u *Sve što novac može kupiti* (W. Dieterle, 1941), te u filmovima *U grob ništa ne nosiš* (1938), *Gospodin Smith ide u Washington* (1939) i *Upoznajte Johna Doea* (1941) F. Capre. Popularnost mu opada 40-ih godina, no i dalje nastupa sve do smrti; igrao je u ukupno oko 150 filmova. Bio je predsjednik Društva američkih filmskih glumaca *(Screen Actors Guild).*

Ostale važnije uloge: *Ja sam bjegunac iz Chain Ganga* (M. LeRoy, 1932); *Nisam anđeo* (W. Ruggles, 1933); *Sjećaš li se prošle noći?* (J. Whale, 1935); *Johnny Apollo* (H. Hathaway, 1940); *Johnny Eager* (M. LeRoy, 1942). An. Pet.

ARNOLD, Jack, am. glumac i redatelj (New Haven, 14. X 1916). Studirao je na sveučilištu Ohio State i na American Academy of Dramatic Arts (akr. AADA). Glumio je na Broadwayu i u brojnim manje značajnim am. i brit. filmovima. Za II svj. rata u zrakoplovstvu. Poslije rata režira 25 dokum. filmova za vladu, vojsku i industriju. Od 1952. režira i igr. filmove (do 1959. za kompaniju Universal). Naj-

N. ARNERIĆ u filmu *Jutro* (sa Lj. Samardžićem)

poznatiji su mu filmovi u žanru znanstvene fantastike, žive radnje, realizirani skromnim sredstvima, većinom bez zamašnijih scenogr. zahvata i složenijih trikova; oslanjaju se uglavnom na stereotipne priče o nemanima i bićima iz svemira, no koje se mogu tumačiti i kao odraz psihoza hladnoratovske krize. Najvredniim Arnoldovim djelom smatra se bizarni i turobni film *Nevjerojatni čovjek koji se smanjuje* (The Incredible Shrinking Man, 1957). A. je do 1977. režirao ukupno 26 igr. filmova.

Ostali važniji filmovi (kao redatelj): *Stigao je iz svemira* (It Came from Outer Space, 1953); *Staklena paučina* (The Glass Web, 1953); *Biće iz crne lagune* (Creature from the Black Lagoon, 1954); *Osveta čovjeka-ribe* (Revenge of the Creature, 1955); *Tarantula* (1955); *Čovjek u sjeni* (Man in the Shadow, 1958); *Bez imena na metku* (No Name on the Bullet, 1959); *Crno oko* (Black Eye, 1974); *Tajna švicarske banke* (The Swiss Conspiracy, 1977).
D. Zu.

ARNOLD, John, am. snimatelj, izumitelj i jedan od pionira film. umjetnosti (New York, 6. XI 1889). Studirao strojarstvo na sveučilištu Columbia. Filmom se počeo baviti radeći u konstrukcijskom odjelu Edisonove kompanije Biograph. Od 1915. do 1924. snima niz filmova i u njima eksperimentira svjetlom i raznim spec. efektima. Najčešće je surađivao s redateljima K. Vidorom i H. Beaumontom. Film. djelatnost napušta 1929. i posvećuje se radu u upravnom odboru A. S. C., čiji je predsjednik od 1931. do 1936. Nakon toga djeluje kao voditelj odjela kamere u studijima MGM-a (do povlačenja 1956). Objavio je knjige *Snimatelj: Kako napredovati?* (Cameraman: How to Break) i *Snimanje filmova* (Shooting the Movies).

Važniji filmovi: *Ucjena* (D. M. Fitzgerald, 1920); *Velika parada* (K. Vidor, 1925); *Zapavljači* (T. Browning, 1927); *Vjetar* (V. Sjöström, 1928); *Broadwayska melodija* (H. Beaumont, 1929).
K. Mik.

ARNOLD, Malcolm, brit. skladatelj (Northampton, 21. X 1921). Studirao je na Royal Academy of Music u Londonu (kompoziciju i trubu), a usavršavao se u Italiji. Karijeru je započeo kao trubač Londonske filharmonije, a zatim je nastupao i kao dirigent. Skladao je opere, balete, simfonije, koncerte, komorna djela i scensku glazbu. Napisao je i muziku za velik broj filmova, uključujući *Most na rijeci Kwai* (1957) D. Leana, za koju je nagrađen Oscarom.

Ostali važniji filmovi: *Brži od zvuka* (D. Lean, 1952); *Kapetanov raj* (A. Kimmins, 1953); *Hobson u neprilici* (D. Lean, 1954); *Ja am kamera* (H. Cornelius, 1955); *Trapez* (C. Reed, 1956); *Otok na suncu* (R. Rossen, 1957); *Ključ* (C. Reed, 1958); *Korijeni neba* (J. Huston, 1958); *Svratište šeste sreće* (M. Robson, 1958); *Gnjevna tišina* (G. Green, 1960); *Melodije slave* (R. Neame, 1960); *Lav* (J. Cardiff, 1962); *Vrt od krede* (R. Neame, 1964); *Heroji Telemarka* (A. Mann, 1966); *David Copperfield* (De. Mann, 1970).
Ni. Š.

ARNOUL, Françoise (pr. ime **F. Anette Gautsch**), franc. glumica (Constantine, Alžir, 3. VI 1931). Studira glumu u Parizu, a na filmu igra od 1950. Nižega rasta, ljupka, izazovne senzualnosti, najviše su joj pristajale uloge zavodnica zrelih muškaraca. Kao spoj mladenačke spontanosti i ponašanja lažne naivke, preteča je tipa → nimfete. Najpopularnija je na samom početku karijere, kada nastupa s najpoznatijim franc. glumcima (J. Gabin, D. Gélin, Fernandel) kao partnerima; popularnost joj opada potkraj 50-ih godina, nakon pojave B. Bardot, i od tada nastupa većinom u epizodnim ulogama. Nastupila je (do 1977) u ukupno 26 filmova.

Važnije uloge: *Podrtina* (W. Rozier, 1950); *Zabranjeno voće* (H. Verneuil, 1952); *Ljubavnici iz Toleda* (H. Decoin, 1953); *Prijateljice noći* (R. Habib, 1953); *Ovan s pet nogu* (H. Verneuil, 1954); *Napoleon* (S. Guitry, 1954); *French Can-Can* (J. Renoir, 1955); *Ljudi bez važnosti* (H. Verneuil, 1955); *Pariz, Palace Hotel* (H. Verneuil, 1956); *Mačka* (H. Decoin, 1958); *Asfalt* (H. Bromberger, 1959); *Kupe za ubojice* (*Costa-Gavras,* 1965); *Malo kazalište Jeana Renoira* (J. Renoir, 1971); *Violette i François* (J. Rouffio, 1977).
An. Pet.

ARNSTAM, Lev Oskarovič, sovj. redatelj i scenarist (Jekaterinoslav, danas Dnjepropetrovsk, 13. I 1905 — 1980). Diplomirao je na lenjingradskom konzervatoriju. Isprva pijanist i kaz. skladatelj, da bi se 1929. posvetio filmu. Snimatelj je zvuka u prvim sovj. zvučnim filmovima (npr. *Sama,* 1931, G. M. Kozinceva i L. Z. Trauberga i *Zlatne gore,* 1931, S. J. Jutkjeviča), u kojima uspješno usklađuje zvuk i sliku. Izražajnost zv. kulise osobito mu uspijeva u *Kontraplanu* (1933) Jutkjeviča i F. M. Ermlera, u kojem je i koscenarist i pomoćnik redatelja. God. 1934. radi s Jutkjevičem sovjetsko-tur. kompilacijski dokum. film *Ankara, srce Turske* (Ankara — serdce Turcii), a 1936. po vlastitom scenariju režira svoj prvi igr. film *Prijateljice* (Podrugi). To je prikaz emocionalnog sazrijevanja triju mladih bolničarki Crvene armije u razdoblju revolucije i građanskog rata; u njemu iskazuje karakteristične vrline svoga red. opusa: vještinu rada s glumcima, sklonost lirskim naglascima i autentičnost pov. rekonstrukcije. Njegov najpoznatiji film *Zoja* (1944) jedno je od uspjelijih ostvarenja skromne sovj. proizvodnje tijekom II svj. rata; to je patriotski intonirano djelo o mladoj komsomolki i partizanki Zoji Kozmodemjanskoj, koja herojski gine za domovinu. U poratnom razdoblju uglavnom režira biografske filmove: *Glinka* (1947, o životu slavnog skladatelja) i *Pouka iz povijesti* (Urok istorii, 1957, suredatelj I. A. Pirjev; sovjetsko-bug. koprodukcija o Georgi Dimitrovu). Također režira i piše scenarije za filmove o baletu (npr. *Romeo i Julija* — Romeo i Džul'etta, 1955).

Ostali važniji filmovi: *Drugovi* (Druz'ja, 1938); *Pet dana, pet noći* (Pjat' dnej — pjat' nočej, 1961, istočnonjemačko-sovj. koprodukcija).
N. Pc.

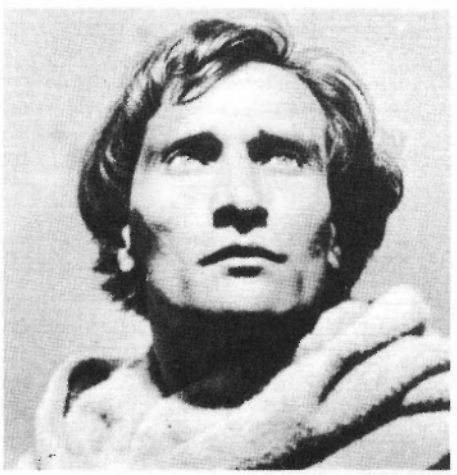
AROMARAMA, način prikazivanja filma uz širenje sintetičkih mirisa istodobno sa zbivanjima na platnu; javlja se kao odgovor Hollywooda na nagli prodor televizije. Izumitelj aromarame je Ch. Weiss, a prvi na taj način prikazani film je dokumentarni *Iza Kineskog zida* (1959). Gotovo istodobno pojavljuje se i *smell-o-vision,* postupak koji je uveo producent M. Todd u thrilleru *Miris misterije* (1960) J. Cardiffa; miris je ubrizgavan pod svako sjedište, dok je kod aromarame raspršivan putem zračne klimatizacije. Glavni teh. nedostatak oba načina bila je nemogućnost da se ukloni jedan miris, prije no što će se raspršiti sljedeći. Zbog toga su oba projekta ubrzo napuštena.

Ideja o puštanju mirisa u gledalište prvi je put primijenjena u jednome londonskom kazalištu još u XIX st.; u vezi s filmom to se prvi put pokušalo 1906. u jednom kinu u Pennsylvaniji, a 1929. u nekim su am. kinima raspršivani posebni mirisi uz rane zv. filmove *Doba jorgovana* (G. Fitzmaurice, 1928) i *Hollywoodska revija 1929.* (Ch. F. Reisner, 1929).
N. Ter.

ARRABAL, Fernando, franc. dramski pisac, scenarist i redatelj (Melilla, 11. VIII 1932). Španjolac podrijetlom, dugo živi u progonstvu u Francuskoj. Režirao je tri filma, koji se odlikuju radikalnošću vizualnih, verbalnih i zv. efekata, fantazmagoričnim prizorima i snažnim poetskim evokacijama španj. povijesti i španj. kulture, pa su izvršili stanovit utjecaj na dio novije franc. filmske produkcije.

Filmovi: *Viva la muerte!* (1970); *Bit ću kao ludi konj* (J'irai comme un cheval fou, 1973); *Stablo Guernike* (L'arbre de Guernica, 1975).
Mi. Šr.

ARTAUD, Antonin, franc. kazališni pisac, glumac, redatelj i teoretičar te filmski scenarist, glumac i teoretičar (Marseille, 4. IX 1896



A. ARTAUD u filmu *Stradanje Ivane Orleanske*

— Ivry-sur-Seine, 4. III 1948). Svestrana osobnost, jedan od utemeljitelja nadrealističkoga pjesničkog pokreta. Strastveno se bavi i kazalištem: glumi, režira, piše raznorodne kaz. komade, a nekoliko mjeseci rukovodi i jednom kaz. kućom. Bavi se i teorijom kazališta, piše zapažene eseje (između ostalih *Manifest teatra okrutnosti* — Le manifeste du théâtre de la cruauté, 1932). Izravni udio u film. umjetnosti nije mu velik, ali na posredan način uspijeva ostaviti tragove u djelima svojih suvremenika — sineasta. Od sedam scenarija što ih je napisao, realiziran je samo jedan — *Školjka i svećenik* (1927) G. Dulac. U filmovima mnogih poznatih redatelja tumačio je više zapaženih uloga; najprije se istaknuo ulogom Marata u *Napoleonu* (1927) A. Gancea. Njegov je udio znatan i u stvaranju remek-djela *Stradanje Ivane Orleanske* (1928) C. Th. Dreyera. A. je dosta pisao o filmu; najčešće se citira njegova misao (u skladu s franc. avangardom 20-ih godina) da »film izvrće postojeće vrijednosti, posvema remeti optiku, perspektivu i logiku«.

Ostale važnije uloge: *Tarakanova* (R. Bernard, 1928); *Novac* (M. L'Herbier, 1928); *Prosjačka opera* (G. W. Pabst, 1931); *Mater Dolorosa* (A. Gance, 1932).
Pe. K.

ARTHUR, Jean (pr. ime **Gladys Georgianna Greene**), am. filmska i kazališna glumica (New

York, 17. X 1905). Kćerka film. fotografa, radi kao reklamni model i igra male uloge na pozornici sve do prvoga film. nastupa 1923. u filmu *Cameo Kirby* J. Forda. U nekoliko sljedećih godina pojavljuje se u dvadesetak nij. filmova, uglavnom niskobudžetnih vesterna i komedija, a bolje prilike za afirmaciju nema ni u znatno ambicioznijim ulogama u početnom razdoblju zv. filma. Ne postigavši uspjeha, napušta 1931. Hollywood i dvije godine igra na newyoršk im pozornicama. Na filmu se probija tek 1935. u Fordovoj komediji *Cijeli grad priča,* u kojoj iskazuje velik komičarski talent. Kao privlačna, dobrodušna plavuša, uvijek spremnog osmijeha i izazovna napukla glasa, najveću popularnost postiže u soc. komedijama *Gospodin Deeds ide u grad* (1936) i *Gospodin Smith ide u Washington* (1939) F. Capre, igrajući pučku junakinju, samosvojnu i realnu u odnosu na idealističke i ranjive junake, kojima kao → dobra prijateljica pomaže u borbi protiv pokvarenoga društva. Ubrzo, nakon uspjeha u komediji *Što više, to bolje* (1943) G. Stevensa, za koju je predložena za Oscara, raskida ugovor s Columbijom, pojavivši se samo u još nekoliko filmova, među kojima je posljednji i jedan od uspješnijih bio Stevensov *Shane* (1953). Od tada predaje dramu na koledžu Vassar i povremeno nastupa na televiziji i u kazalištu. Nastupila je u osamdesetak filmova.

Ostale važnije uloge: *Ubojstvo kanarinca* (M. St. Clair, 1929); *Priče se događaju noću* (F. Borzage, 1937); *Čovjek iz prerije* (C. B. De Mille, 1937); *Jednostavan život* (M. Leisen, 1937); *U grob ništa ne nosiš* (F. Capra, 1938); *Samo anđeli imaju krila* (H. Hawks, 1939); *Vrag i gospođica Jones* (S. Wood, 1941); *Govor grada* (G. Stevens, 1942); *Vanjska politika* (B. Wilder, 1948). Đ. Pc.

ARTISTIC FILM, poduzeće za uvoz, promet, prikazivanje i proizvodnju filmova sa sjedištem u Beogradu, osnovano 1926. Radilo je neprekidno do kraja II svj. rata; osnivači i vlasnici: A. Glišić (1900—1976) i Z. Đokić (1905—1944). Poduzeće je posjedovalo dva kinematografa u Beogradu.

Poduzeće je proizvelo oko 40 kraćih i dužih dokum. filmova, film. žurnala i žurnalskih storija za Fox, MGM i Paramount. Posjedovalo je vlastitu tehniku i laboratorij, a od 1933. godine i uređaje za snimanje. Važniji filmovi: *Sahrana Nikole Pašića* (1926), *Za čast otadžbine* (1930, dokumentarno-igr. film, redatelj S. Krakov), *Put džinova* (1940, biciklističke utrke kroz Srbiju, redatelj i snimatelj M. Ivanjikov), *Priča jednog dana* (1941, film o Beogradu, redatelj M. Kalmić), zatim žurnalski materijal o demonstracijama 27. ožujka 1941. i o bombardiranju Beograda travnja 1941. Za okupacije nije proizvodio filmove, a po oslobođenju Beograda listopada 1944. pogoni Artistic Filma mobilizirani su za potrebe Filmske sekcije VŠ NOV i POJ. Uslijed nepažnje početkom 1945. u požaru je izgorio cijeli film. fond Artistic Filma. D. Kos.

ARZNER, Dorothy, am. redateljica (San Francisco, 3. I 1900 — La Quinta, California, 1. X 1979). Jedna od rijetkih am. redateljica (posebno prije II svj. rata), po nekim izvorima čak prva sa stalnim angažmanom u Hollywoodu. Za I svj. rata bolničarka, po njegovu svršetku kraće vrijeme novinarka. Na filmu (od 1919) napreduje od stenografa u scenar. odjelu do vrsne montažerke (npr. u filmovima *Krv i pijesak,* 1922, F. Nibloa, i *Karavana ide na Zapad,* 1923, J. Cruzea). Kasnije piše i scenarije od kojih je najznačajniji onaj za film *Old Ironsides* (1926) J. Cruzea. Svoj prvi film (*Ženska moda* — Fashion for Women) režira 1927; do 1943. samostalno je režirala 16 filmova (u još jednom je bila suredatelj), većinom melodrama, koje se ničim ne izdižu iznad prosjeka komerc. proizvodnje toga doba.

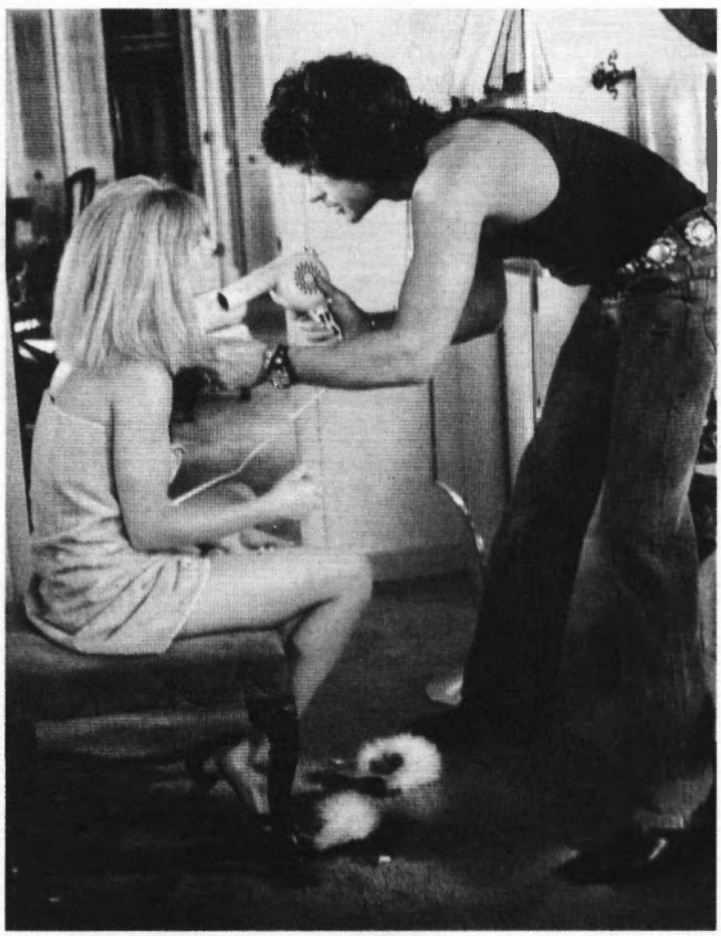
Ostali važniji filmovi: *Luda zabava* (The Wild Party, 1929); *Bilo čija žena* (Anybody's Woman, 1930); *Sara i sin* (Sara and Son, 1930); *Zaposlene djevojke* (Working Girls, 1931); *Christopher Strong* (1933); *Nana* (1934); *Craigova supruga* (Craig's Wife, 1936); *Nevjesta je bila u crvenom* (The Bride Wore Red, 1937); *Pleši, djevojko, pleši* (Dance Girl Dance, 1940); *Na prvom je mjestu hrabrost* (First Comes Courage, 1943).

LIT.: *C. Johnston* (urednik), The Work of Dorothy Arzner, London 1975. D. Zu.

A. S. C., akr. od engl. **American Society of Cinematographers,** profesionalno društvo koje su 1919. osnovali vodeći hollywoodski snimatelji u svrhu »unapređivanja umjetnosti snimanja«. Članstvo (samo po pozivu) broji oko 250 snimatelja (direktora fotografije), kojima je pridružen i manji broj članova sa srodnih područja djelovanja. Kratica A. S. C. obično se dodaje uz ime i prezime gl. snimatelja u natpisima filma, čime se naglašava njegovo članstvo u toj profesionalnoj organizaciji i posredno njegov stručni ugled. A. S. C. izdaje časopis »The American Cinematographer« (→ AMERICAN CINEMATOGRAPHER, THE). Z. Sud.

ASHBY, Hal, am. redatelj i montažer (Ogden, Utah, 1936). Studirao na sveučilištu Utah State. Na filmu radi isprva kao asistent montaže, a potom kao montažer na filmovima N. Jewisona *Cincinnati Kid* (1965), *Rusi dolaze* (1966) i *U vrelini noći* (1967); za potonji je nagrađen Oscarom. U daljnjim Jewisonovim filmovima, *Afera Thomasa Crowna* (1968) i *Veselo, veselo* (1969), A. je koproducent. Iste, 1969. godine, u Jewisonovoj produkciji debitira kao redatelj filmom *Gazda* (The Landlord). Dvije godine kasnije, radeći prema romanu i scenariju C. Higginsa, svojim drugim filmom *Harold i Maude* (Harold and Maude) stječe prva veća priznanja. Slijedi njegov najuspjeliji film, *Posljednji zadatak* (The Last Detail, 1973), opora priča o mentalitetu am. vojske, snimljena prema scenariju R. Townea. Od toga njegovog djela Ashbyja svrstavaju među najmarkantnije am. redatelje 70-ih godina, posljedica čega je sve izrazitija tematska i producentska pretencioznost njegovih idućih projekata. *Hollywoodski frizer* (Shampoo, 1975) fellinijevska je panorama moralne labilnosti i frustracija hollywoodskih žitelja, sva podređena glum. i producentskim ambicijama W. Beattyja. *Put prema slavi* (Bound for Glory, 1976) biografija je poznatoga am. folk-pjevača W. Guthrieja, dug tada pomodnom mitologiziranju folk-muzike. *Povratak ratnika* (Coming Home, 1978) melodramatski prikazuje sudbinu povratnika iz rata u Vijetnamu. *Dobrodošli, Mr. Chance* (Being There, 1980) je tragikomedija o otuđenosti izazvanoj opsjednutošću mas-medijima, posebno zapažena po izvanrednoj gl. ulozi P. Sellersa.

Ostali filmovi (kao redatelj): *Polovna srca* (Second Hand Hearts, 1979); *Kako se izvući* (Lookin' to Get Out, 1982); *Vrijeme je na tvojoj strani* (Time Is on Your Side, 1983). N. Paj.



H. ASHBY, *Hollywoodski frizer* (W. Beatty i J. Christie)

ASHER, Jack, brit. snimatelj (London, 29. 11 1916). Na filmu radi od 1930. kao asis-ent snimatelja. Gl. snimateljem postaje 1935. od tada snima filmove za B. Knowlesa, V. Guesta, A. Asquitha, N. Cowarda i L. Gilberta. U produkciju Hammer prelazi 1957. Snimivši lm *Čelična bajuneta* (1957) M. Carrerasa, ste-ao je status najtraženijeg snimatelja kuće Ham-ner; smatra ga se jednim od vrhunskih sni-natelja filmova strave, što se osobito odnosi a njegova ostvarenja u filmovima T. Fishera, kojima pokazuje izrazit smisao za kompozi-iju slike i boju, stvarajući hladnu atmosferu – karakterističnu za brit. filmove strave. A. u svom fotogr. pristupu znatno uzdržaniji d ostalih snimatelja toga žanra, njegujući re-list. stil. Upravo iz suprotnosti realističnoga i antastičnoga izvire najveći dio napetosti nje-ovih filmova.

Ostali važniji filmovi: *Portret iz života* (T. isher, 1948); *Lili Marlene* (A. Crabtree, 1951); *ll Halow'n* (M. Gordon, 1953); *Frankenstei-ovo prokletstvo* (T. Fisher, 1957); *Drakula* (T. isher, 1958); *Frankensteinova osveta* (T. Fis-er, 1958); *Baskervilleski pas* (T. Fisher, 1959); *Mumija* (T. Fisher, 1959); *Drakuline nevjeste* T. Fisher, 1960); *Dva lica doktora Jekylla* (T. isher, 1960); *Banditi na rivijeri* (C. Owen, 966). K. Mik.

ASIFA, akr. od franc. **Association Interna-ionale du Film d'Animation** — *Međuna-odno društvo animiranog filma,* međunar. ruštvo osnovano 1959; okuplja redatelje, sce-ariste, crtače i animatore te organizatore speci-aliziranih festivala anim. filmova cijelog svijeta. Članovi su pojedinci, učlanjeni u nacionalne granke ASIFA-e. Društvom rukovodi među-ar. upravni odbor koji tvore predsjednik, četiri otpredsjednika i još 17 članova. Medunar. sje-ište ASIFA-e nije stalno, već se premješta z zemlje u zemlju. ASIFA konkretnim akci-ama i teorijskim istraživanjima unapređuje i roširuje umj., odgojno i komunikacijsko ko-štenje film. animacije, a okupljanjem što ve-eg broja stvaralaca i teoretičara želi stvoriti ru osnovu za izdavanje stručno-informativnog lasila, pružanje pokroviteljstva medunar. fes-valima anim. filma (Annecy, Ottawa, Varna, agreb), razmjenu filmova te ostvarivanje pro-ekata kojih realizaciju ne može ostvariti samo edna zemlja i sl. Z. Sud.

ASISTENT REDATELJA, osoba koja uz po-noćnog redatelja pomaže redatelju u praktič-om ostvarivanju njegovih zamisli. Ukoliko u ealizaciji filma ne sudjeluju pomoćni redatelj pomoćnik redatelja, obavlja i njihove dužnosti. U većim ekipama ima više asistenata edatelja, pa se dužnosti dijele na prvoga i dru-oga. A. sudjeluje u razradbi knjige sni-anja i izradbi operativnog plana snimanja te ri izboru glumaca. Izabire statiste i dr. su-ionike realizacije filma koji nisu glumci, brine e za njihovo pravodobno dolaženje na mjesto nimanja te ih priprema za rad na sceni. Za rijeme snimanja nadzire glumčevo znanje teks-a, garderobu, osobne rekvizite i opremu, ras-oređuje statiste pri snimanju masovnih scena, a snimateljem zvuka sudjeluje u snimanju zv. fekata, priprema naknadnu sinkronizaciju i bri-e se o drugim organ. pitanjima poslova režije. Z. Sud.

ASISTENT SCENOGRAFA, također **po-noćnik scenografa,** osoba koja djeluje po putama scenografa. On razraduje scenogr. kice i idejne nacrte za izvedbu dekora, re-

A. ASQUITH, *Mladi Winslow* (R. Donat)

kvizita i druge scenogr. opreme. Nadzire i lik. komponentu izvedbe dekora i opreme (rekviziti). Zajedno s rekviziterom namješta objekt rekvizitima, prisustvuje snimanju te uz pomoć dekoratera održava objekt u njegovu cjelovitom stanju, vodeći računa o kontinuitetu snimanja scene. Z. Sud.

ASISTENT SNIMATELJA, neposredni izvršitelj određenih zadaća snimatelja. Brine se o ispravnosti kamere i ostale snim. tehnike, posebno optike. Odgovara za oštrinu slike, preuzima i razdužuje film. vrpcu, po potrebi razvija pokusne snimke. U manjim ekipama pomaže u postavljanju rasvjete i nadzire ekspoziciju. Z. Sud.

ASISTENT SNIMATELJA ZVUKA, također **mikroman,** pomoćnik snimatelja zvuka za vrijeme ton. snimanja slike (u ton. studiju ton. snimatelju pomažu studijski ton. tehničari). Vodi brigu o ispravnosti ton. tehnike i priprema je za snimanje. Zajedno sa snimateljem zvuka vrši pokusna snimanja zv. efekata i šumova. U studiju ili u prirodnom ambijentu provjerava akustičke uvjete, pronalazi najbolja rješenja postavljanja mikrofona u svrhu dobivanja najbolje kakvoće zv. zapisa. Zajedno sa snimateljem zvuka sudjeluje pri presnimavanju izabranog materijala za potrebe montaže zvuka. Z. Sud.

ASOCIJATIVNA MONTAŽA → MONTAŽA

ASQUITH, Anthony, brit. redatelj (London, 1. XI 1902 — London, 20. II 1968). Sin earla od Oxforda i Asquitha (predsjednika brit. vlade 1908–15). Studirao na Winchester Collegeu i Balliol Collegeu u Oxfordu. Isprva se, kao vrstan pijanist, namjeravao posvetiti glazbi, no prevladalo je zanimanje za film. God. 1925. jedan je od osnivača utjecajnoga film. kluba Film Society. Iste godine boravi šest mjeseci u Hollywoodu radi upoznavanja film. proizvodnje. Njegov prvi autorski rad je scenarij (s J. O. C. Ortonom) za film *Filmske zvijezde* (Shooting Stars, 1928), u kojem je (s A. V. Brambleom) i sredatelj; priznanja toj melodrami iz film. svijeta omogućuju mu samostalan red. nastup filmom *Podzemna željeznica* (Underground, 1928). Od njegovih nij. filmova umjetnički je najuspjeliji *Koliba u Dartmooru* (A Cottage on Dartmoor, 1930), ljubavna priča s elementima thrillera, zapažen posebno zbog sugestivne uporabe subjektivnih kadrova, dinamične montaže i dramske napetosti (zbog čega ga uspoređuju s A. Hitchcockom). Ugled jednoga od najdarovitijih brit. redatelja potvrđuje svojim prvim zv. filmom *Kažite Engleskoj* (Tell England, 1931, sredatelj s G. Barkasom), dramom iz I svj. rata u kojoj se prepleću iskreno rodoljublje i kritika voj. uskogrudnosti. Do II svj. rata najveći uspjeh u kritike i publike postiže filmom *Pygmalion* (1938, sredatelj s L. Howardom), konverzacijskom komedijom o jezikoslovcu koji od uličarke želi stvoriti damu, djelom koje se zbog tematike, stila i ugođaja smatra jednim od najreprezentativnijih predratnih brit. filmova, a ujedno i tada najuspjelijom adaptacijom nekog djela G. B. Shawa. U toku II svj. rata, uz igrane, režira i dokum. filmove; poslije rata sve se više posvećuje film. adaptacijama kaz. djela. U razdoblju od 1948. do 1952. dosiže svoj stvaralački vrhunac s tri filma: *Mladi Winslow* (The Winslow Boy, 1948) je sudska drama o dječaku, nevino optuženom za krađu u koledžu; *Browningova verzija* (The Browning Version, 1951), treći njegov uzastopni film prema scenariju i drami T. M. Rattigana, usredotočuje se na emocionalnu krizu savjesnoga, ali neobljubljenog profesora; *Važno je zvati se Ernest* (The Importance of Being Earnest, 1952) salonska je komedija iz viktorijanskog razdoblja, snimljena prema djelu O. Wildea. Nakon tih djela u Asquithovom se opusu počinje zapažati nedostatak žara: on režira melodrame, komedije i krim. filmove sračunate isključivo na komerc. uspjeh, no ipak na visokoj zanatskoj razini.

Opsežna i prilično ujednačenog opusa, u početku stvaralaštva istican zbog zamjetljiva vizualnog stila, kasnije zbog vještih prilagodbi kaz. djela, cijenjen kao sugestivni ocrtavatelj intime i vjerodostojan slikar Vel. Britanije na prijelazu u XX st., A. je od kraja nij. razdoblja do poč. 50-ih godina smatran jednim od najznačajnijih brit. redatelja uopće. Razvitku te kinematografije znatno je pridonio i time što se u konzervativnoj plemićkoj sredini, koja je potcjenjivala film, opredijelio kao prvi za nj.

Ostali filmovi: *Odbjegla princeza* (The Runaway Princess, 1929); *Pleši, lijepa gospo!* (Dance Pretty Lady, 1931); *Sretan broj* (The Lucky Number, 1933); *Nedovršena simfonija* (Unfinished Symphony, 1934, sredatelj engl. verzije njem. filma W. Forsta); *Moskovske noći* (Mo-

scow Nights, 1935); *Francuski bez suza* (French without Tears, 1939); *Mirna svadba* (Quiet Wedding, 1940); *Radio slobode* (Freedom Radio, 1940); *Incident na Kanalu* (Channel Incident, 1940, kratkometražni); *Najprometniji sat* (Rush Hour, 1941, kratkometražni); *Kuća za iznajmljivanje* (Cottage to Let, 1941); *Necenzurirano* (Uncensored, 1942); *Zaronit ćemo u zoru* (We Dive at Dawn, 1943); *Poluraj* (The Demi-Paradise, 1943); *Dobro došli u Britaniju* (Welcome to Britain, 1943, suredatelj s B. Meredithom); *Fanny kod plinskog svjetla* (Fanny by Gaslight, 1944); *Dva oca* (Two Fathers, 1944); *Put prema zvijezdama* (The Way to the Stars, 1945); *Dok sunce sja* (While the Sun Shines, 1947); *Žena u pitanju* (The Woman in Question, 1950); *Mreža* (The Net, 1953); *Završni test* (The Final Test, 1953); *Mladi ljubavnici* (The Young Lovers, 1954); *Carrington V. C.* (1954); *Takve noći* (Such a Night, 1955, kratkometražni); *Naredbe za ubojstvo* (Orders to Kill, 1958); *Doktorova dilema* (The Doctor's Dilemma, 1959); *Optužnica* (Libel, 1959); *Miljunašica* (The Millionairess, 1960); *Oružja tmine* (Guns of Darkness, 1962); »*Vip*« (The V. I. P.s, 1963, suredatelj s A. Havelock Allanom); *Žuti Rolls-Royce* (The Yellow Rolls-Royce, 1964).

LIT.: *P. Noble* (priredivač), Anthony Asquith, London 1952; *J. Balmans*, Anthony Asquith, 1902–1968, Paris 1972; *R. J. Minney*, The Films of Anthony Asquith, London 1974.

An. Pet.

ASSOCIATED BRITISH PICTURE CORPORATION, akr. **ABPC,** producentska kuća koja je u Vel. Britaniji prva počela snimati zv. filmove. Kao proizvodna jedinica Associated British Organization, osnovana je 1926, no radom počinje tek 1932, kada iz londonskih Elstree studija istiskuje British International Pictures (BIP), do tada glavnoga film. proizvođača u Vel. Britaniji. Zajedno s udrugama — distributerom Pathéom i prikazivačima združenim u Associated British Cinemas (ABC), nadzire tokom 30-ih i 40-ih godina film. tržište na Otoku. Usredotočuje se na proizvodnju komedija i thrillera, a među njezine rijetke uspjehe ubrajaju se: *Krčma na Jamajci* (A. Hitchcock, 1939), *Incident na Piccadillyju* (H. Wilcox, 1946), *Pikova dama* (Th. Dickinson, 1948), *Za prijestupnike* (A. Cavalcanti, 1949) i *Rušioci brana* (M. Anderson, 1955). Potkraj 50-ih godina proizvodnja znatno opada, a distribuciju 1960. preuzima kuća Warner-Pathé. Čitav konzorcij 1969. postaje dijelom Electrical and Musical Industries (EMI), još i danas jedinog suparnika moćne Rank Organization. Distribuciju je putem MGM-EMI kompanije u razdoblju od 1970. do 1974. kontrolirao Metro-Goldwyn-Mayer, a po početku privremenog nedjelovanja te glasovite tvrtke Anglo-Emi kompanija.

Vl. T.

ASTAIRE, Fred (pr. ime **Frederick Austerlitz**), am. glumac, plesač i koreograf (Omaha, Nebraska, 10. V 1899). Sin trgovca, emigranta iz Eisenstadta (Željezno u Gradišću). Već u dobi od sedam godina nastupa sa sestrom Adele u vodviljima. Na filmu se, uz M. Pickford, prvi put pojavio 1915 (*Cvrčak Fanchon* G. L. Tuckera). God. 1917. debitira na Broadwayu gdje punih 15 godina, u paru sa sestrom, uspješno nastupa u nizu komedija, od kojih su neke pisane posebno za njih dvoje. Među skladateljima što su pisali za plesački par Astaire našao se i G. Gershwin s popularnim musicalima *Budi dobra, gospo* i *Smiješno lice*. Nakon sestrine udaje i povlačenja sa sce-

F. ASTAIRE u filmu *Cilindar*

ne, A. prelazi na film i u manjoj ulozi debitira u prvoj zapaženijoj glazb. komediji *Razigrana dama* (R. Z. Leonard, 1933). Nakon toga kompanija RKO mu pronalazi partnericu, plesačicu i glumicu G. Rogers, s kojom nastupa u 10 vrlo zapaženih glazb. komedija; skupa stječu ugled najpopularnijega plesačkog para u povijesti filma. Kada se poč. 40-ih godina G. Rogers odlučila posvetiti dramskim ulogama, A. traži novu partnericu i kasnije se pojavljuje s R. Hayworth, E. Powell, C. Charisse i L. Bremer. Istodobno surađuje i s istaknutim koreografima R. Altonom, M. Kiddom, G. Balanchineom i E. Loringom. God. 1946. se povlači, ali dvije godine kasnije pristaje da zamijeni ozlijeđenog G. Kellyja kao partner J. Garland u filmu *Uskršnja parada* (Ch. Walters, 1948), u kojem, već gotovo pedesetogodišnjak, doživljava trijumfalan uspjeh. Nakon toga nastupao je još dugi niz godina u raznovrsnim filmovima, među kojima i u nekoliko iznimno uspjelih glazb. komedija; svoju prvu zapaženiju dramsku ulogu ostvario je u filmu *Posljednja obala* (1959) S. Kramera.

A. je, uz G. Kellyja, najveća zvijezda glazb. komedije. Njegova pojava nadilazi uobičajeno poimanje uloge glumca-plesača u toj vrsti filma. U prvom razdoblju karijere višestrukim je sposobnostima oživio stil plesanja, pjevanja i ponašanja u tom žanru i do kraja 30-ih godina unio novi duh u dotadašnji meh. način plesnog izraza u glazb. komediji, a reproduktivnu je konvenciju obogatio osjećajnošću i ljepotom, posebno još i uvjerljivošću u trenucima prijelaza iz neplesanih u plesane dijelove film. prizora. Status plesača i pjevača uzdigao je u tom razdoblju na razinu autora, a svoje filmove na viši stupanj autorskih ostvarenja. Kao tipični → momak iz susjedstva, usprkos smokingu i fraku, cilindru i štapu, neškolovana, ali ugodna glasa, pun smisla za humor, parodiju i mimiku, taj vrstan glumac otmjenih manira odmjereno je prenosio soc. optimizam *New Deala* na am. publiku tog vremena, zahvaćenu depresijom.

Kada u glazb. komediji redatelji (npr. V. Minnelli i S. Donen) preuzimaju stvaralačku inicijativu, A. se i u tom tipu tematski bogatije i režijski razrađenije glazb. komedije vrlo dobro snašao. Igra ezoterične uloge, tako ostarjelog plesača u filmu *Diži zavjesu* (1953) V. Minnellija i modnog fotografa u *Smiješnom licu* (1957) S. Donena; frak i cilindar zamjenjuje vestama, odijelima od tvida i kišnim ogrtačima, a umjesto stilizirano koreografiranog iskoraka »na vršcima prstiju« *(top fingers)* u sceni plesa »s vlastitom sjenom«, kao u filmu *Doba svinga* (G. Stevens, 1936), pojavljuje se »tvrdi korak« i plesni ritam prilagođen zahtjevima realističkijih koncepcija musicala 50-ih godina.

Za svoj doprinos film. umjetnosti nagrađen je 1949. posebnim Oscarom, a 1981. nagradom za životno djelo Američkoga filmskog instituta. Osim toga, Astaireova sporedna dramska uloga u *Paklenom tornju* (1974) J. Guillermina bila je u najužem izboru za Oscara za epizodnu ulogu. Objavio je autobiografiju *Koraci u vremenu* (Steps in Time, 1960).

F. ASTAIRE u filmu *Svilene čarape* (sa C. Charisse)

. ASTRUC, lijevo: *Sentimentalni odgoj 61*, desno: *Grimizni zastor*

Ostale uloge: *Let u Rio* (Th. Freeland, 933); *Vesela rastava* (M. Sandrich, 1934); *Roberta* (W. A. Seiter, 1935); *Cilindar* (M. Sandrich, 1935); *Slijedi flotu* (M. Sandrich, 936); *Hoćemo li zaplesati?* (M. Sandrich, 937); *Vjenčanje s preprekama* (G. Stevens, 937); *Bezbrižni dani* (M. Sandrich, 1938); *Priča o Vernonu i Ireni Castle* (H. C. Potter, 939); *Broadwayska melodija iz 1940.* (N. Tauog, 1940); *Druga trupa* (H. C. Potter, 1940); *Nikad nećeš postati bogat* (S. Lanfield, 1941); *Nikad nisi bila ljepša* (W. A. Seiter, 1942); *Holiday Inn* (M. Sandrich, 1942); *Nebo je granica* (E. H. Griffith, 1943); *Jolanda i lopov* V. Minnelli, 1945); *Priče s Broadwaya* (V. Minnelli, 1946); *Plavo nebo* (S. Heisler, 1946); *Barkleyjevi s Broadwaya* (Ch. Walters, 1949); *Tri male riječi* (R. Thorpe, 1950); *Zaplešimo* N. Z. McLeod, 1950); *Kraljevsko vjenčanje* S. Donen, 1951); *Ljepotica iz New Yorka* (Ch. Walters, 1952); *Tatine duge noge* (J. Negulesco, 1955); *Svilene čarape* (R. Mamoulian, 957); *Zadovoljstvo u njegovom društvu* (G. Seaton, 1961); *Tajanstvena susjeda* (R. Quine, 962); *Dolina radosti* (F. F. Coppola, 1968); *Midin bijeg* (A. Kjellin, 1969); *Zapanjujući dogermani* (B. Chudnow, 1977); *Ljubičasti taksi* Y. Boisset, 1977); *Sablasna priča* (J. Irvin, 981).

LIT.: *L. Barnett*, Writing on Life, New York 1951; *A. Jackl*, Fred Astaire and His Work, Wien 1970; *H. Thompson*, Fred Astaire: A Pictorial Treasury of His Films, New York 970; *A. Croce*, The Fred Astaire/Ginger Rogers Movie Book, New York 1971; *S. Green/B. Goldblatt*, Staring Fred Astaire, New York 1973; *S. Harvey*, Fred Astaire, New York 1975; . Green, Fred Astaire, New York/London 1979. Vr. V.

ASTHER, Nils, šved. filmski i kazališni glumac (Malmö, 17. I 1897 — Stockholm, 13. X 981). Od djetinjstva zainteresiran kazalištem filmom, kao glumac debitira u *Krilima* (1916) M. Stillera, snimajući zatim nekoliko godina u Danskoj kako bi si omogućio glum. školovaje pri Kraljevskom dramskom kazalištu u Stockholmu. U prvoj polovici 20-ih godina igra gl. uloge u brojnim šved., dan., njem. i austr. filmovima, stekavši status jedne od najvećih vr. glumačkih zvijezda, osobito uvjerljiv u ulogama gorljivih, romant. ljubavnika (vrlo esto plemićkog podrijetla). Naočit, pomalo egotičnih crta lica, odlazi 1927. u Hollywood, dje karijeru uspješno nastavlja sve do kraja ij. razdoblja, igrajući uz G. Garbo, P. Negri, . Crawford i dr. Prodor zv. filma pričinja nu poteškoće zbog primjetljiva stranog naglaka, što isprva rješava igrajući uloge stranaca, ajčešće Azijatâ (tako u filmu *Gorki čaj generala Yena*, 1933, F. Capre). Nedostatak sličnih uloga odvodi ga sredinom 30-ih godina u Vel. Britaniju odakle se ipak vraća već krajem desetljeća i zadovoljava ulogama u → B-filmovima i → serijalima. God. 1958. konačno napušta SAD i vraća se u domovinu. Do 1963. nastupio je u 75 filmova, kao međunarodno najuspješniji šved. glumac.

Ostale važnije uloge: *Pisma koja mu nisu stigla* (F. Zelnik, 1925); *Muž svoje žene* (F. Basch, 1926); *Potonula flota* (M. Noa, 1926); *Zlatni leptir* (M. Curtiz, 1926); *Sorrell i sin* (H. Brenon, 1927); *Smij se, klaune, smij* (H. Brenon, 1928); *Gluničine ljubavi* (R. V. Lee, 1928); *Naše kćeri plesačice* (H. Beaumont, 1928); *Divlje orhideje* (S. A. Franklin, 1929); *Letty Lynton* (C. Brown, 1932); *Bura u zoru* (R. Boleslawski, 1933); *Pri svjetlosti svijeća* (J. Whale, 1933); *Noć 16. siječnja* (W. Clemens, 1941); *Modrobradi* (E. G. Ulmer, 1944); *Čovjek iz Tangera* (R. Elwyn, 1953). N. Pc.

ASTOR, Mary (pr. ime **Lucille Vasconcellos Langhanke**), am. filmska glumica (Quincy, Illinois, 3. V 1906). Zaslugom ambicioznog oca, njem. emigranta, nastupa već od petnaeste godine u Hollywoodu; unatoč tome što je partnerica J. Barrymorea u filmovima *Beau Brummel* (H. Beaumont, 1924) i *Don Juan* (A. Crosland, 1926), ne uspijeva se afirmirati sve do sredine 30-ih godina, kada glumi otmjene i moralno problematične junakinje. Uz sporednu ulogu pijanistice u *Velikoj laži* (E. Goulding, 1941), za koju je nagrađena Oscarom, najviše ju je proslavila uloga ubojice u *Malteškom sokolu* (J. Huston, 1941). Vrlo rano počinje igrati uloge majki u mnogim sporednim, a kasnije i vrlo malim karakternim ulogama, da bi se nakon više od sto snimljenih filmova povukla 1965. i posvetila pisanju; objavila je dvije autobiografije, *Moja priča* (My Story, 1959) i *Život na filmu* (Life on Film, 1971), kao i nekoliko romana, počevši od izvanredno prihvaćenog prvijenca *Nevjerojatni Charlielie Carewe* (The Incredible Charlielie Carewe, 1960).

Ostale važnije uloge: *Dodsworth* (W. Wyler, 1936); *Zatočenik Zende* (J. Cromwell, 1937); *Uragan* (J. Ford, 1937); *Ponoć* (M. Leisen, 1939); *Preko Pacifika* (J. Huston, 1942); *Priča o Palm Beachu* (P. Sturges, 1942); *Srest ćemo se u St. Louisu* (V. Minnelli, 1944); *Male žene* (M. LeRoy, 1949); *Povratak u gradić Peyton* (J. Ferrer, 1961); *Tiho, tiho, Charlotte* (R. Aldrich, 1965). Đ. Pc.

ASTRUC, Alexandre, franc. scenarist, redatelj i teoretičar filma (Pariz, 13. VII 1923). Magistar književnosti i prava, objavljivao je film. kritike u više listova (»Combat«, »L'Écran Français«, »Cine-Digest«, »Cahiers du Cinéma«, »L' Express«), asistirao M. Allégretu i M. Achardu, pisao scenarije i režirao filmove eliptičnog stila i lit. fakture u maniri hladnog akademizma. Svoj prvi dugometr. film *Grimizni zastor* (Le rideau cramoisi, 1953) ostvario je kao vizualni komentar jednoga lit. teksta u kojem slika i riječ teku usporedno, ali se međusobno ne ilustriraju. *Jedan život* (Une vie, 1957), po G. de Maupassantu, posvetio je poteškoćama života udvoje (ženi s brakom život počinje, a muškarcu završava) s impresivnom vizualnom prezentacijom normandijskih krajolika. U *Bijegu u sjenku* (La proie pour l'ombre, 1960) raspravlja o ženi koja se opredjeljuje za moralnu i društv. slobodu, a istodobno osjeća neutažívu potrebu za potčinjavanjem muškarcu. Od sredine 60-ih godina A. se posvećuje radu na televiziji.

U teoriji zastupa ideju o *kameri-nalivperu (le caméra-stylo)*, po kojoj je film. jezik u nastajanju, »najobuhvatniji i najprozirniji koji postoji«, što omogućava stvaraocu »da izrazi misao u sâmoj slici, u svakom pokretu likova, u svakoj njihovoj riječi, u onim kretanjima kamere koja povezuju predmete između sebe i likove s predmetima«; on će postati isto onako istančano pismo kakvo je i pisana riječ, jer će se »postupno osloboditi tiranije vizualnoga, slike radi slike, konkretnoga«. Za Astruca redatelj je »pomalo romanopisac, pomalo slikar, pomalo muzičar pa pomalo i filmski stvaralac«, i u tom smislu »nije točno da se dobar film stvara time što se izbjegava sličnost s drugim medijima«. Pod utjecajem učenja A. Bazina A. zahtijeva: »Neka nas već jednom malo ostave na miru s tim čistim filmom!«. Za Astruca film ne govori posredstvom asocijacije idejâ što ih stvaraju sukobi slikâ, kako se to činilo S. M. Ejzenštejnu, nego posredstvom »tako precizne forme da se misao ispisuje neposredno na vrpcu«, pa bi se »danas i Descartes zatvorio u sobu, ponijevši šesnaestmilimetarsku kameru i filmsku vrpcu, i sastavio bi svoju *Raspravu o metodi* s pomoću filma, jer bi današnja *Rasprava o metodi* bila takva da bi se mogla saopćiti samo filmom« (gl. djelo: *Radanje avangarde: kamera-nalivpero* — La naissance d'une avant-garde: le caméra-stylo, 1948).

Ostali filmovi: *Zlosretni susreti* (Les mauvaises rencontres, 1955); *Sentimentalni odgoj 61* (Éducation sentimentale 61, 1962); *Dugi marš* (La longue marche, 1966); *Plamenovi nad Jadranom* (Flammes sur l'Adriatique, 1968); *Sar-*

tre sam o sebi (Sartre par lui-même, 1976, s M. Contatom).

Ostali teorijski radovi: *Dijalektika i film* (Dialectique et cinéma, 1949); *Potpuni film* (Le cinéma total, 1954); *Film može biti samo realističan* (Le cinéma ne peut être que réaliste, 1959); *Što je režija?* (Qu'est-ce que la mise-en-scène?, 1959).

LIT.: *I. Pyriew*, Entretien avec Alexandre Astruc, Paris 1960; *R. Belour*, Alexandre Astruc, Paris 1963. Du. S.

ATAMANOV, Lev Konstantinovič (pr. prezime **Atamanjan**), sovj. redatelj i animator (Moskva, 21. II 1905). Armenac. Diplomirao (1926) režiju i glumu na Državnoj filmskoj školi u Moskvi u klasi L. V. Kulješova. Od 1928. radi na anim. filmu, a od 1935. je redatelj. God. 1936. odlazi u Erevan i osniva animacijsku produkciju Armenske SSR. Realizirao je tridesetak crt. filmova, uglavnom u disneyjevskoj maniri koja od 30-ih godina postaje kolektivnim uzorom sovj. animacije. Najpoznatiji su mu filmovi kratki *Pas i mačka* (Pes i kot, 1938) te dugometražni *Zlatna antilopa* (Zolotaja antilopa, 1954) i *Snježna kraljica* (Snežnaja koroleva, 1957). Neki noviji filmovi, tako *Balerina na brodu* (Balerina na korable, 1969), ukazuju na pokušaj izvanjskog moderniziranja klas. figuralne manire. R. Mun.

ATELJE, FILMSKI → STUDIO, FILMSKI

ATTENBOROUGH, Richard, brit. glumac, producent i redatelj (Cambridge, 29. VIII 1923). Pohađa kaz. akademiju, nastupa u kazalištu; među ostalim ulogama glumi detektiva na praizvedbi *Mišolovke* (1952) A. Christie. Prvu film. ulogu, lik panikom obuzeta mornara za II svj. rata, ostvaruje u filmu *Borimo se na moru* (1942) D. Leana i N. Cowarda, i otada se pojavljuje u šezdesetak filmova raznih žanrova; posebno se ističe u ulogama kukavica, prestupnika i psihopata, npr. kao maloljetni gangster u filmu *Brighton Rock* (1947) J. Boultinga ili ubojica J. R. Christie u filmu *Ubojica sa Rillington Placea* (1971) R. Fleischera. Nakon 1960. A. je jedna od najdinamičnijih osobnosti brit. filma; s B. Forbesom osniva Beaver Films, a s Forbesom i B. Deardenom Allied Film Makers. U tim film. kućama nastaju ambiciozni filmovi *Gnjevna tišina* (1960) G. Greena, *Liga džentlmena* (1960) B. Deardena, u kojima i sâm glumi, i *Soba u obliku slova L* (1962) B. Forbesa. Nakon 1968. okušava se i kao redatelj, najprije brechtovskim prikazom I svj. rata u filmu *Oh, kakav divan rat!* (Oh, What a Lovely War!, 1969), zatim u Churchillovoj biografiji *U pandžama lava* (Young Winston, 1972), u komercijalno izvanredno uspješnom spektaklu iz II svj. rata *Nedostižni most* (A Bridge Too Far, 1977), u filmu strave *Magija smrti* (Magic, 1978), te u spektakularnom *Gandhiju* (1982, Oscari za najbolji film i režiju). Za zasluge na području kaz. i film. umjetnosti dodijeljeno mu je 1976. počasno plemstvo *(Sir)*.

Ostali važniji filmovi (kao glumac): *Pitanje života i smrti* (M. Powell, 1946); *Magična kutija* (J. Boulting, 1951); *Brod koji je umro od stida* (B. Dearden, 1955); *Veliki bijeg* (J. Sturges, 1963); *David Copperfield* (De. Mann, 1970).

LIT.: *R. Reed* (urednik), Richard Attenborough, Washington 1973. An. Pet.

AUCLAIR, Michel (pr. ime **Vladimir Vujović**), franc. kazališni, filmski i tv-glumac (Koblenz, 14. IX 1922). Sin Crnogorca i Francuskinje. Studirao je glumu na pariškom konzervatoriju, a zatim nastupao u Théatre d'Oeuvre (u djelima Claudela, Ibsena, Faulknera, Millera i dr.). Na filmu se prvi put pojavljuje 1945. epizodnom ulogom u filmu *Sofijine nevolje* J. Audry; svoju najznačajniju ulogu ostvaruje, kao suvremeni Des Grieux, u filmu *Manon* (1948) H.-G. Clouzota, a mnogo ne zaostaju ni uloge u filmovima *Ljepotica i zvijer* (1946) J. Cocteaua, *Prokletnici* (1946) R. Clémenta i *Sastanak u ponoć* (1962) R. Leenhardta. Uvijek staložen i miran, uloge mu karakteriziraju istančanost i intelektualnost. Iako je na samom početku karijere bio jedan od najperspektivnijih mladih franc. filmskih glumaca, ubrzo se, zbog nedostatka psihološki složenijih uloga i zbog toga da ne bi morao stalno igrati tipizirane likove negativaca, sve češće vraća kazalištu, a kasnije i televiziji, ostvarivši nekoliko značajnih uloga u tv-dramama, tako u *Iza zatvorenih vrata* J.-P. Sartrea. Do 1984. igrao je u više od pedeset filmova, nastupajući povremeno i izvan Francuske.

M. AUCLAIR u filmu *Manon*

Ostale važnije uloge: *Večni sukob* (G. Lampin, 1947); *Singoalla* (Christian-Jaque, 1949); *Pravda je izvršena* (A. Cayatte, 1950); *Crvene košulje* (G. Alessandrini, 1952); *Svečanost za Henriettu* (J. Duvivier, 1952); *Kad bi Versailles pričao* (S. Guitry, 1954); *Smiješno lice* (S. Donen, 1957); *Maigret i afera Saint-Fiacre* (J. Delannoy, 1959); *Djevojka za ljeto* (E. Molinaro, 1960); *Sentimentalni odgoj 61* (A. Astruc, 1962); *Očevo putovanje* (D. de La Patellière, 1966); *U znaku bika* (G. Grangier, 1968); *Šakal* (F. Zinnemann, 1972); *Nedostižni cilj* (J. Frankenheimer, 1972); *Sudac zvan šerif* (Y. Boisset, 1976); *Ljubav pod sumnjom* (A. Cayatte, 1978); *Liječnik* (P. Granier-Deferre, 1979); *Trojicu treba ubiti* (J. Déray, 1980); *Veliki užitak* (F. Girod, 1984). Da. Mć.

S. AUDRAN u filmu *Nevjerna žena*

AUDIARD, Michel, franc. scenarist i redatelj (Pariz, 15. V 1920). Prije no što se 1949. posvećuje pisanju scenarija, A. se bavi najraznovrsnijim zanimanjima: biciklizmom, optikom, novinarstvom i pisanjem romana. Scenariji mu se ističu britkim, ali lepršavim dijalozima i reskim humorom. Mnoge od njegovih ciničnih krim. fabula uspješno je režirao H. Verneuil, primjerice *100 000 dolara na suncu* (1963). Krajem 60-ih godina A. počinje i režirati, ne odstupajući ni u toj djelatnosti s linije antisentimentalnog svjetonazora.

Ostali važniji filmovi (kao scenarist): *Misija u Tangeru* (A. Hunebelle, 1949); *Dugi zubi* (D. Gélin, 1953); *Državni neprijatelj br. 1* (H. Verneuil, 1953); *Gas-Oil* (G. Grangier, 1955); *Crveno dobija* (G. Grangier, 1957); *Jadnici* (J.-P. Le Chanois, 1958); *Maigret postavlja zamku* (J. Delannoy, 1958); *Taksi za Tobruk* (D. de La Patellière, 1961); *Đavao i deset zapovijedi* (J. Duvivier, 1962); *Korak u zimu* (H. Verneuil, 1962); *Johnny Banco* (Y. Allégret, 1967); *Nepopravljivi* (Ph. de Broca, 1975); *Životinja* (C. Zidi, 1977).

Važniji filmovi (kao redatelj): *Ne valja smatrati djecu božju divljim patkama* (Faut pas prendre les enfants de Bon Dieu pour des canards sauvages, 1968); *Zlatna udovica* (Une veuve en or, 1969); *Krik kormorana uvečer iznad džunkâ* (Le cri du cormoran le soir au-dessus des jonques, 1970); *Kako uspjeti u životu kad si priglup i plačljiv?* (Comment réussir dans la vie quand on est con et pleurnichard, 1974); *Policajac prije svega* (Tendre poulet, 1978, suredatelj s Ph. de Brocom); *Ženskar* (Cavaleur, 1979, suredatelj s Ph. de Brocom). D. Zč.

AUDICIJA, pokusni ispit pred redateljem i njegovim pomoćnicima na kome glumac, kaskader ili neki dr. izvođač pokazuje svoje sposobnosti radi angažiranja u određenom filmu. A. se može dopuniti pokusnim snimanjem. Z. Sud.

AUDRAN, Stéphane, franc. glumica (Versailles, 2. XI 1932). Studira glumu kod poznatih pedagoga, među ostalima kod Ch. Dullina i R.

Simona; na filmu kao epizodistica debitira 1957. Njezin budući suprug C. Chabrol povjerava joj sve veće uloge: do 1982. nastupila je u 18 njegovih filmova, a ukupno u oko 50. Svojom oporom ljepotom i prigušenom osjećajnošću A. je nemalo pridonijela uobličenju bitnih obilježja Chabrolova opusa. Najčešće i najuspjelije tumači presudnog sudionika ljubavnog trokuta (*Oko zlobnika*, 1961; *Košute*, 1968; *Nevjerna žena*, 1968; *Crvene noći*, 1973) ili pak zaštitnicu djece — kao učiteljica koja otkriva manijakalnog ubojicu u *Kriku u tami* (1970) ili kao majka koja brani dijete od pomahnitala oca u *Raskidu* (1970).

Ostale važnije uloge: *Rođaci* (C. Chabrol, 1958); *U znaku lava* (É. Rohmer, 1959); *Naivne djevojke* (C. Chabrol, 1960); *Landru* (C. Chabrol, 1962); *Marie-Chantal* (C. Chabrol, 1965); *Šampanjski ubojice* (C. Chabrol, 1966); *Dama u automobilu s naočarima i puškom* (A. Litvak, 1969); *Snajper s Azurne obale* (Ph. Labro, 1971); *Umorstvo je umorstvo* (É. Périer, 1972); *Diskretni šarm buržoazije* (L. Bunuel, 1972); *Mrtvi golub u Beethoven-Strasse* (S. Fuller, 1973); *Veseli drugari* (C. Sautet, 1974); *Kako uspjeti u životu kad si priglup i plačljiv?* (M. Audiard, 1974); *Srebrni medvjedi* (I. Passer, 1976); *Violette Nozière* (C. Chabrol, 1978); *Sunce u lice* (P. Kast, 1979); *Velika prva divizija* (S. Fuller, 1979); *Orlovo krilo* (A. Harvey, 1979); *Mlaćenje* (B. Tavernier, 1981); *Raj za sve* (A. Jessua, 1982); *Šok* (R. Davis, 1982); *Smrtonosni put* (C. Miller, 1983). An. Pet.

AUDRY, Jacqueline, franc. redateljica (Orange, 25. IX 1908 — Pariz, 22. VI 1977). Asistirala je G. W. Pabstu, J. Delannoyu i M. Ophülsu. Uz A. Feix i S. Térac jedina je žena — film. redatelj u Francuskoj nakon rata, no za razliku od njih A. je kontinuirano režirala. Prvi svoj film, *Sofijine nevolje* (Les malheurs de Sophie) snimila je 1945, a znatno joj je zapaženije djelo *Gigi* (1948, prema Colettinom romanu), u kojem evocira lažni sjaj početka stoljeća. U *Oliviji* (1951) slika surov život mladih djevojaka u domovima. Sartreovu dramu. *Iza zatvorenih vrata* (Huis clos, 1955) adaptirala je uglavnom prema kaz. predlošku. Manje uspjeli film *Soledad* (Fruits amers, 1967), francusko-talijansko-jugosl. koprodukcija, pokušaj je prikaza rev. previranja u nekoj latinsko-am. državi; film je snimljen u Dubrovniku.

Njezina sestra **Colette Audry,** scenaristica spomenutog filma *Soledad,* poznata je autorica i više dr. zapaženih film. scenarija. Pe. K.

AUER, Mischa (pr. ime **Mihail Simonovič Unskovski**), am. filmski glumac rus. podrijetla (Petrograd, danas Lenjingrad, 17. XI 1905 — Rim, 5. III 1967). U SAD dolazi 1920. s djedom, violinistom L. Auerom, od kojega preuzima prezime. Prva glum. iskustva stječe na Broadwayu, a 1928. F. Tuttle mu povjerava ulogu u filmu *Nešto se uvijek događa.* U poč. karijere dobiva uglavnom sporedne uloge egzotičnih tipova (Rusa, Indijaca, Meksikanaca), pretežito negativaca. U filmu *Moj čovjek Godfrey* (G. La Cava, 1936) ostvaruje jednu od najboljih komičnih uloga am. komedije 30-ih godina. Duga, koščata lica, tankih brčića, izbuljenih očiju, uvijek naglašeno elegantan, postaje specijalistom za ekscentrične i ekstravagantne likove, pretežito aristokrata. Najzapaženije uspjehe postiže u suradnji s F. Caprom u filmu *U grob ništa ne nosiš* (1938), R. Clairom u filmu *Na kraju ne ostade nitko* (1945) i O. Wellesom u filmu *Tajni dosje* (1955). Nakon II svj. rata snima isključivo u Evropi (Francuska, Italija, Vel. Britanija).

Ostale važnije uloge: *Rumena zora* (W. Dieterle, 1932); *Viva Villa!* (J. Conway i H. Hawks, 1934); *Križari* (C. B. De Mille, 1935); *Ona i njezinih sto* (H. Koster, 1937); *Destry ponovno jaše* (G. Marshall, 1939); *Sedam grešnika* (T. Garnett, 1940); *Ljepotica iz New Orleansa* (R. Clair, 1941); *Hellzapoppin* (H. C. Potter, 1941); *Dovraga slava* (Steno i M. Monicelli, 1949); *Frou-Frou* (A. Genina, 1955); *Nathalie* (Christian-Jaque, 1957); *Dovidenja, baby!* (K. Hughes, 1966).

LIT.: *J. R. Parish/W. T. Leonard,* The Funsters, New York 1979. D. Šva.

AUGER, Claudine, franc. glumica (Pariz, 26. IV 1942). Miss Francuske, na filmu od 1960, isprva kao epizodistica. Istaknula se kao partnerica agenta 007 u filmu *Operacija Munja* (T. Young, 1965) i otada joj povjeravaju gl. uloge, često i izvan Francuske (najviše u Italiji). Zahvaljujući i privlačnu izgledu, u filmovima se isprva pojavljuje kao tipična »dekorativna ljepotica« ili kao zavodnica, dok kasnije igra uglavnom uloge privrženih supruga ili prijateljica. Posjeduje stanovit talenat, pa nastupa u filmovima istaknutih redatelja. Nakon 1975. ponovno je pretežno epizodistica; do 1984. igrala je u više od 40 filmova.

Ostale važnije uloge: *Ničija zemlja* (M. Carné, 1960); *Orfejev testament* (J. Cocteau, 1961); *Operacija San Gennaro* (D. Risi, 1966); *Priča o Eddie Chapmanu* (T. Young, 1966); *Glava obitelji* (N. Loy, 1967); *Krvoločne igre* (A. Jessua, 1967); *Eskalacija* (R. Faenza, 1967); *Plamenovi nad Jadranom* (A. Astruc, 1968); *Ekologija prijestupa* (M. Bava, 1971); *Putovanje s Anitom* (M. Monicelli, 1979); *Fantastica* (G. Carle, 1980). An. Pet.

AUGUST, Joseph H., am. snimatelj (Idaho Springs, Colorado, 26. IV 1890 — Hollywood, 25. IX 1947). Član A.S.C. Diplomirao na Colorado School of Mines. Na film dolazi 1911. kao asistent snimatelja u filmovima Th. H. Incea. Nakon samo godinu dana postaje samostalnim snimateljem u kompaniji Ince Productions, za koju snima brojne vesterne s W. S. Hartom u gl. ulozi; snimio je i Hartov posljednji film *Korov* (K. Baggott, 1925), u kojem je ostvario tako realist. eksterijerne sekvence da se doimlju kao da potječu iz nekoga dokum. filma. Kasnije je i gl. snimatelj u filmu *Voljeni grubijan* (1927) A. Croslanda, kojeg mnogi smatraju jednim od vizualno najekspresivnijih am. filmova. Poslije radi za MGM, Fox, RKO i dr. producentske kuće. God. 1918. među osnivačima je → A.S.C. U razdoblju zv. filma najčešće surađuje s J. Fordom, za kojega od 1925. do 1945. snima 11 filmova. U Fordovim filmovima, osobito u *Potkazivaču* (1935), *Plugu i zvijezdama* (1937) te *Žrtvovanima* (1945), A. većinom inzistira na svjetlu kao sredstvu uzbudljiva vizualnog efekta, a manje na realističnosti prizora i poštivanju izvora i jačine svjetla. Takav postupak ponekad rezultira vizualno bogatim sekvencama, kao, uz Fordova djela, u filmovima W. Dieterlea *Zvonar crkve Notre-Dame* (1940) i *Portret Jennie* (1948); za snimanja potonjeg, A. je preminuo.

Ostali važniji filmovi: *Čovjekov dvorac* (F. Borzage, 1933); *Nema veće slave* (F. Borzage, 1934); *Dvadeseto stoljeće* (H. Hawks, 1934); *Cijeli grad priča* (J. Ford, 1935); *Sylvia Scarlett* (G. Cukor, 1936); *Marija, škotska kraljica* (J. Ford, 1936); *Vjenčanje s preprekama* (G. Stevens, 1937). K. Mik.

AUMONT, Jean-Pierre (pr. ime **J.-P. Salomons**), franc. filmski i kazališni glumac (Pariz, 5. I 1909). Sin glumice, otac → Tine A. Nakon studija na pariškom konzervatoriju debitira 1930. na pozornici, a 1931. na filmu. Kaz. afirmaciju postiže 1934. ulogom u Cocteauovu *Paklenom stroju,* a filmsku 1938, igrajući mladoga, siromašnoga i nesretnog ljubavnika u *Hotelu Sjever* M. Carnéa. Od 1942. boravi u SAD, nastupajući u kazalištu i rutinskim hollywoodskim filmovima, da bi se nakon nekoliko godina vratio u Francusku zajedno sa suprugom M. Montez, s kojom će, do njezine smrti 1951, snimiti niz am., franc. i tal. pustolovnih filmova. U pedesetgodišnjoj karijeri nije bitno mijenjao svoj romant. lik visokoga, plavokosoga i plavookoga šarmantnog »kontinentalnog ljubavnika«, kakvim se predstavio i u jednoj od svojih kasnijih, ali i ponajboljih uloga u filmu *Američka noć* (1973) F. Truffauta. Objavio je autobiografiju *Sunce i sjene* (Sun and the Shadows).

Ostale važnije uloge: *Eva traži oca* (M. Bonnard, 1933); *Djevičansko jezero* (M. Allégret, 1934); *Maria Chapdelaine* (J. Duvivier, 1934); *Kočija* (A. Litvak, 1935); *Taras Buljba* (A. Granowsky, 1936); *Smiješna drama* (M. Carné, 1937); *Zadatak u Britaniji* (J. Conway, 1943); *Otkucaj srca* (S. Wood, 1946); *Pjesma Šeherezade* (W. Rëisch, 1947); *Prvi džentlmen* (A. Cavalcanti, 1948); *Lili* (Ch. Walters, 1953); *Kad bi Versailles pričao* (S. Guitry, 1954); *Sedam smrtnih grijeha* (omnibus, 1961); *Čuvari zamka* (S. Pollack, 1969); *Istine i laži* (O. Welles, 1974); *Sretna skitnica* (N. Sgarro, 1975); *Katarina i kompanija* (M. Boisrond, 1975); *Mahagany* (B. Gordy, 1975); *Detektiv Mačak* (G. Lelouch, 1975); *Dva usamljenika* (L. Chetwynd, 1978); *Allons z'enfants* (Y. Boisset, 1980). D. Pc.

AUMONT, Tina (pr. ime **Marie-Christine Salomons**), film. glumica (Los Angeles, 14. II 1946). Kći → Jean-Pierrea A. i → M. Montez. U poč. karijere nastupa pod prezimenom svoga tadašnjeg supruga Ch. Marquanda — kao *Tina Marquand.* Djeluje uglavnom u Italiji. Prvu film. ulogu dobiva u filmu *Modesty Blaise* (1966) J. Loseya. Zahvaljujući privlačnu fiz. izgledu nastupa prvenstveno u komerc. filmovima, i to u ulogama tipa → nimfete (kao epizodistica), ali i u nekim umjetnički vrijednim djelima: *Partner* (B. Bertolucci, 1968), *Izuzetni leševi* (F. Rosi, 1976) i *Casanova* (F. Fellini, 1976).

Ostale važnije uloge: *Topli plijen* (R. Vadim, 1966); *Texas je preko rijeke* (M. Gordon, 1966); *Alibi* (V. Gassman, A. Celi i L. Luciani, 1968); *Mladi Casanova* (L. Comencini, 1969); *Corbari* (V. Orsini, 1970); *Igra s vatrom* (S. Samperi, 1973); *Buržujka* (M. Bolognini, 1974); *Salon Kitty* (T. Brass, 1976). D. Šva.

AUREL, Jean, franc. scenarist i redatelj rum. podrijetla (Rasvolica, 6. XI 1925). Studirao film na IDHEC-u. Kraće se je vrijeme bavio film. kritikom, a zatim je pisao scenarije za R. Claira (*Ulica snova,* 1957) i J. Beckera (*Rupa,* 1959). Sâm je realizirao nekoliko zapaženih kratkometr. filmova, tako *Joan Miro* (1948), *Galantne svečanosti* (Les fêtes galantes, 1950), *Slučaj Manet* (L'affaire Manet, 1951) i *Neobične pustolovine Julesa Vernea* (Les aven-

tures extraordinaires de Jules Verne, 1952). Također, iz već postojećih dokum. materijala montirao je dva dugometr. dokumentarna filma, *14—18* (1962) i *Bitka za Francusku* (La bataille de France, 1964). Sa svojim stalnim suradnikom, suredateljem Jacquesom Laurentom, režirao je i dva igr. filma po Stendhalovim djelima, *O ljubavi* (De l'amour, 1965, omnibus) i *Lamiel* (1967).

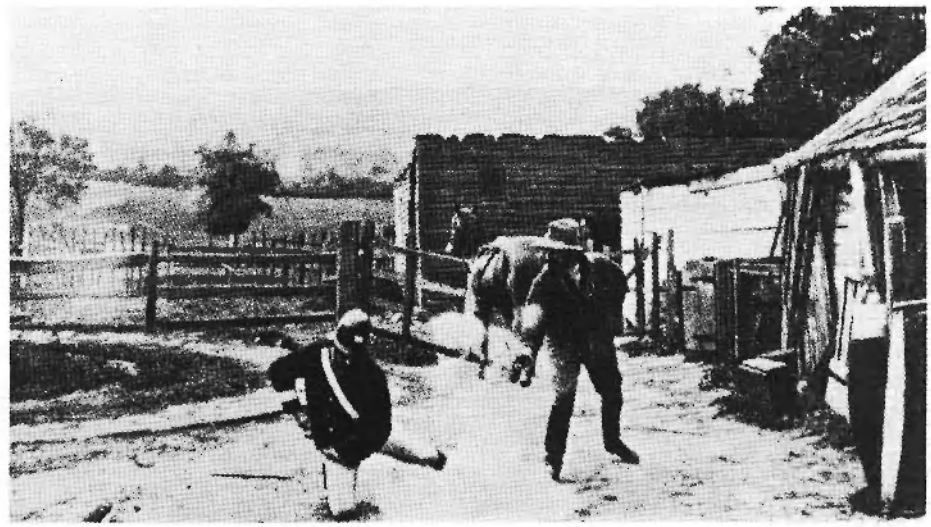
Ostali filmovi (kao redatelj): *Uzda na vratu* (La bride sur le cou, 1961, suredatelj s R. Vadimom); *Manon 70* (1968); *Žene* (Les femmes, 1969); *Jeste li zaručnica grčkog mornara ili linijskog pilota?* (Etes-vous fiancée à un marin grec ou à un pilote de ligne, 1970); *Kao zdjela jagoda* (Comme un pot de fraises, 1974). Pe. K.

AURENCHE, Jean, franc. scenarist (Pierrelatte, 11. IX 1904). U razdoblju od 1932. do 1936. režira reklamne i dokum. filmove, zatim počinje pisati scenarije, isprva uz pomoć više koscenarista (J. Anouilha, M. Acharda i H. Jeansona), a od 1943. gotovo isključivo u suradnji s P. Bostom. Od kraja rata pa do 60-ih godina Aurenche i Bost slove kao vodeći franc. scenaristi i surađuju s najistaknutijim redateljima, posebice s C. Autant-Laraom, R. Clémentom i J. Delannoyem. Svojim uravnoteženim, književno besprijekornim i zanatski dotjeranim scenarijima oni nemalo pridonose poslijeratnim težnjama prema što većoj profesionalizaciji franc. kinematografije. Njihove scenarije odlikuju delikatnost, kao u *Pastoralnoj simfoniji* (1946) J. Delannoya, suzdržljiv pristup osjetljivim temama, kao u filmu *Đavao u tijelu* (1947) C. Autant-Laraa, ili odmjerena sentimentalnost, kao u *Zabranjenim igrama* (1952) R. Clémenta. Nakon smjene na red. vrhu franc. filma 60-ih godina, Aurenche i Bost, kao zagovornici scenarija takve strukture koja redatelju ne dopušta bilo kakvu improvizaciju, bivaju optuženi za akademizam i potisnuti u drugi plan.

Tek 70-ih godina mladi redatelj B. Tavernier ponovno koristi Aurencheovo iskustvo za dva vrlo zapažena filma: *Neka otpočne svečanost* (1975) i *Sudac i ubojica* (1976) (→ P. BOST).

Ostali važniji filmovi (s različitim suradnicima): *Pametnjakovići iz Jedanaeste* (Christian-Jaque, 1936); *Hotel Sjever* (M. Carné, 1938); *Ljubavna pisma* (C. Autant-Lara, 1942); *Zvonar crkve Notre-Dame* (J. Delannoy, 1956); *Krumpiri* (C. Autant-Lara, 1969); s P. Bostom: *Slatka* (C. Autant-Lara, 1943); *Zidovi Malapage* (R. Clément, 1948); *Pazi na Ameliju* (C. Autant-Lara, 1949); *Bog treba ljude* (J. Delannoy, 1950); *Crvena krčma* (C. Autant-Lara, 1951); *Oholi* (Y. Allégret, 1953); *Crveno i crno* (C. Autant-Lara, 1954); *Gervaise* (R. Clément, 1956); *Bila je noć u Parizu* (C. Autant-Lara, 1956); *Kockar* (C. Autant-Lara, 1958); *Zelena kobila* (C. Autant-Lara, 1959); *Iznimno prijateljstvo* (J. Delannoy, 1964); *Gori li Pariz?* (R. Clément, 1966); *Urar iz Saint-Paula* (B. Travernier, 1973). D. Žč.

AURIC, Georges, franc. skladatelj (Lodève, 15. II 1899 — Pariz, 23. VII 1983). Studirao je na konzervatoriju i na Scholi cantorum u Parizu. Potkraj 20-ih godina član je avangardne, antiromantički orijentirane skupine Šestorica (uz A. Honeggera, D. Milhauda, F. Poulenca i dr.). Pisao je i glazb. kritike. Skladao je balete, jednu operu, orkestralna, komorna i vokalna djela. S film. umjetnošću dolazi u dodir



AUSTRALIJA J. i N. Tait, *Priča o Kellyjevoj bandi*

sudjelujući u filmu *Međuigra* (1924) R. Claira. Prvu film. glazbu napisao je za eksp. djelo *Pjesnikova krv* (1930) J. Cocteaua; od tada je skladao glazbu za približno 100 filmova, među ostalim za sva Cocteauova djela i za djela vrhunskih redatelja R. Claira, M. Ophülsa, J. Hustona, J. Delannoya, W. Wylera, A. Cavalcantija, H.-G. Clouzota i dr. Nagrađivan je na film. festivalima u Cannesu, Veneciji i dr. Dugotrajnu popularnost i kod najšire publike uživali su njegov valcer iz filma *Moulin Rouge* (1952) J. Hustona, te glazb. teme iz filmova *Dobar dan, tugo* (1957) O. Premingera i *Volite li Brahmsa?* (1961) A. Litvaka.

Ostali važniji filmovi: *Dajte nam slobodu* (R. Clair, 1931); *Djevičansko jezero* (M. Allégret, 1934); *Alibi* (P. Chénal, 1937); *Oluja* (M. Allégret, 1938); *Ulaz umjetnika* (M. Allégret, 1938); *Vječno vraćanje* (J. Delannoy, 1943); *Gluho doba noći* (omnibus, 1945); *Pastoralna simfonija* (J. Delannoy, 1946, nagrada u Cannesu); *Ljepotica i zvijer* (J. Cocteau, 1946); *Hajka* (Ch. Crichton, 1947); *Kiša uvijek pada nedjeljom* (R. Hamer, 1947); *Strašni roditelji* (J. Cocteau, 1948); *Pasoš za Pimlico* (H. Cornelius, 1949); *Orfej* (J. Cocteau, 1951); *Banda s Lavender Hilla* (Ch. Crichton, 1951); *Bludnica dostojna poštovanja* (M. Pagliero, 1952, nagrada u Veneciji); *Praznik u Rimu* (W. Wyler, 1953); *Nadnica za strah* (H.-G. Clouzot, 1953); *Rififi kod ljudi* (J. Dassin, 1955); *Lola Montez* (M. Ophüls, 1955); *Misterij Picasso* (H.-G. Clouzot, 1956); *Onaj koji mora umrijeti* (J. Dassin, 1957); *Nedužni* (J. Clayton, 1961); *Usijana soba* (J. Duvivier, 1962); *Varalica Thomas* (G. Franju, 1965). Ni. S.

AUSTRALIJA. Počeci austral. kinematografije naziru se još 1896, kada je predstavnik kompanije braće Lumière snimio jedriličarsku regatu i konjske trke u Melbourneu. Već 1899. *Joseph H. Perry* je snimio prvi igr. film — »Prvi kršćanski mučenici«, naručen od Vojske spasa; iste godine nastao je još jedan igr. film — »Vojnici križa«. Slijede zatim reportaže iz svakidašnjeg života austral. gradova, a 1901. *sir William Baldwin Spencer* snima starosjedioce u središnjoj Australiji; tako je začeta tradicija koja će ostati trajnim obilježjem austral. filma: sklonost prema reportaži, dokum. i etnografskom filmu. God. 1906. proizveden je film koji mnogi povjesničari film. umjetnosti drže prvim dugometr. igranim filmom uopće: »Priča o Kellyjevoj bandi« *J.* i *N. Taita* imala je izvanrednog uspjeha kod publike, a prikazana je 1907. i u Vel. Britaniji i tom prilikom najavljivana kao najduži film ikad snimljen.

U razdoblju od 1910. do 1920. u Australiji se godišnje proizvodi oko 15 igr. filmova. *Raymond Longford,* tada najistaknutiji redatelj, snimio je 19 dugometr. igranih filmova od kojih je najviše uspjeha imao »Osjećajna momčina« (1919), film o alkoholičaru koji se nastoji rehabilitirati; i to se djelo sa zapaženim uspjehom prikazivalo u Vel. Britaniji. *Charles Chauvel* započeo je svoj tridesetgodišnji red. rad 1926. filmom »Moonbijev moljac«. Kao i niz dr. zemalja, i Australija u zv. razdoblju postaje otvorenim tržištem hollywoodskih produkcija. Istodobno, ona je jedna od prvih zemalja u svijetu koja kupuje opremu za snimanje zv. filmova, pa je tako već 1930. snimljen prvi austral. zvučni film »Izvan sjenki«.

Prepreku daljnjem razvoju austral. filmske produkcije predstavljaju kasnih 40-ih godina am. i brit. kompanije koje preuzimaju prikazivačku mrežu, pa će razvoj austral. filma dugo vremena biti u cijelosti podređen am. i brit. produkciji, to više što u Australiji za njih ne postoje jezične prepreke. Brojni austral. glumci (npr. *Merle Oberon, Errol Flynn, Peter Finch*

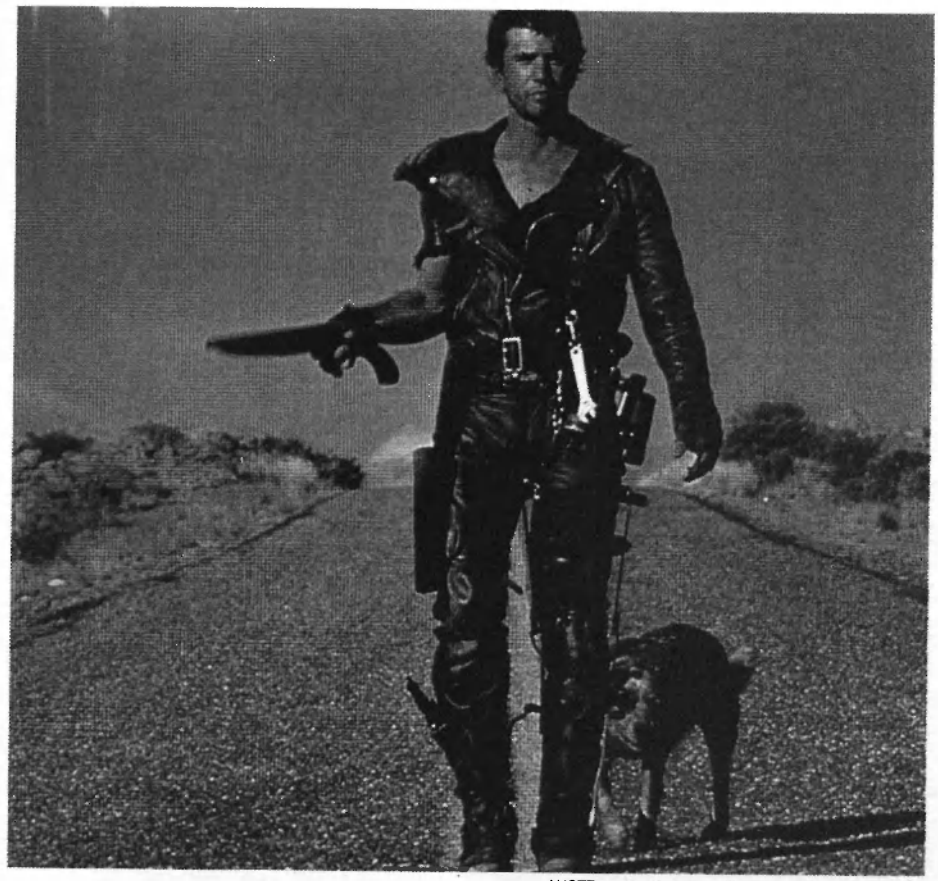
AUSTRALIJA B. Beresford, *Heroj ili kukavica?*

i dr.) napuštaju, upravo zbog ovisnosti austral. filma o američkome i britanskome, kao i zbog nepostojanja kontinuirane film. proizvodnje u Australiji, domovinu i uključuju se u am. ili brit. kinematografiju, postižući nerijetko svjetsku slavu. Povremeno su, ipak, strane kompanije snimale u Australiji filmove: bile su to uglavnom am. i brit. koprodukcije, u kojima se koristilo austral. profesionalne kadrove i opremu. Ipak, što je u to doba bila iznimka, *Chauvel* je imao velikog uspjeha s filmom »Štakori Tobruka« (1948), koji prikazuje austral. trupe opkoljene u tome libijskom gradiću za II svj. rata.

Potkraj 60-ih godina počinje se javljati novi duh, kojega simbolizira gradnja opere u Sydneyju. Ukazuje se potreba za novim, mlađim autorima svih profila od kojih se mnogi zanimaju i za film. Po dolasku na mjesto predsjednika vlade liberalnog političara Johna Gortona, filmu se počinje općenito pridavati znatno veće značenje, pa on tako stječe i veću podršku države.

Poč. 70-ih godina Gortonova vlada pokreće Australsku filmsku školu *(The Australian Film School)* kojoj je na čelu poznati polj. teoretičar *Jerzy Toeplitz*. Osnovana je i Australska filmska korporacija (*Australian Film Development Corporation*, akr. AFDC) s budžetom od 4 milijuna am. dolara; ona kasnije mijenja naziv u Australska filmska komisija (*Australian Film Comission*, akr. AFC) i dobiva odriješene ruke glede produkcije igr. filmova, što rezultira oživljavanjem film. proizvodnje. Komisija, čiji su članovi distributeri, producenti, redatelji i glumci, ograničila je sufinanciranje na 30—50% od cijene pojedinoga film. projekta; ujedno, ona nastoji da filmove režiraju austral. redatelji, da film. ekipe budu australijske, te da se filmovi snimaju u Australiji. U prvih sedam godina svoga rada Komisija je potpomogla financiranje 65 igr. filmova, svaki s 800 000 am. dolara, i to u obliku investiranja u buduću dobit. Uskoro su pojedine austral. federalne jedinice preuzele taj oblik sufinanciranja domaćeg filma i osnovale vlastite komisije, a pojavili su se i privatni producenti i investitori.

U to se vrijeme javlja skupina darovitih mladih redatelja koji, nakon višegodišnjeg iskustva na dokum. filmu i televiziji, počinju stvarati niz film. djela koja će kritika širom svijeta nazvati »novim australijskim filmom«. Svojim djelima oni na sebe svraćaju pažnju na svim značajnim svjetskim festivalima, osvajaju umj. kina, ali unatoč iznimnim umj. vrijednostima ti filmovi ne uspijevaju osigurati i veći komerc. uspjeh; teško se probijaju i do domaćega gledatelja (godišnje se uvozi oko 450 stranih filmova), što stvara stalne nedaće u proizvodnji filma koji se ne može održati na malome austral. tržištu (na oko 15 milijuna stanovnika ima oko 1500 kinematografa, od toga oko 250 tipa *drive-in*). Uz *Petera Weira* (»Piknik u Hanging Rocku«, 1975; »Galipolje«, 1981) i *Brucea Beresforda* (»Heroj ili kukavica?«, 1980), koji su najznačajnije osobnosti novoga austral. filma, afirmirane i u inozemstvu, još niz mladih redatelja stupa postupno sa svojim djelima pred javnost i tako proširuje, i tematski i stvaralački, rad te dvojice najpoznatijih autora. Svakako treba spomenuti *Freda Schepisija* i njegov zapaženi film o rasnoj nesnošljivosti »Pjesan Jimmie Blacksmitha« (1978) te *Donalda Crombiea*, usmjerenog prema



AUSTRALIJA G. Miller, *Drumski ratnik* (M. Gibson)

socijalnim, posebno imigrantskim problemima, s filmom »Caddie« (1976). Velikog uspjeha u Evropi i SAD imao je *George Miller* sa svojim filmovima »Pobješnjeli Maks« (1979) i »Drumski ratnik« (1982). Dvoje najmlađih predstavnika te skupine redatelja su *Gillian Armstrong* i *Phillip Noyce*, koji bavljenje filmom započinju na film. akademiji 1973. *Gillian Armstrong* režira 1979. film »Moja blistava karijera« o ženi s kraja XIX st. koja se ne želi udati da bi sačuvala svoju slobodu, dok *Noyce* 1978. režira film »Newsfront«, priču o snimateljima film. novosti iz 50-ih godina.

Ono što međusobno povezuje većinu tih mladih redatelja jest nazočnost osebujnog krajolika u kojem se njihovi filmovi zbivaju, divlja ljepota austral. kontinenta, osjećaj za fantastiku, osebujan humor i suosjećanje s domorocima. Njihovi filmovi stavljaju naglasak na ličnost, njene osobne trenutke, pov. dimenziju, a pokazuju i izrazitu sklonost prema čvrstim žanrovskim konstrukcijama; većinu njih obilježuje i svježina toga udaljenog i ponegdje nedirnutog kontinenta.

Novi zamah austral. filma afirmirao je i nove glum. ličnosti, među kojima se posebno ističu *Helen Morse, Judy Davis, Mel Gibson i Jack Thompson.*

Treba naglasiti da je Australija, uz igr. filmove koji najviše privlače pažnju široke publike, u svijetu znatno poznatija po iznimnoj kvaliteti svojih dokum. filmova. Razloge tome treba tražiti u tradiciji snimanja dokum. filmova koja počinje još s prvim koracima film. djelatnosti, te u činjenici da država čitav niz godina podržava i sufinancira snimanje dokum. i informativnih filmova putem snažnog producenta *Commonwealth Film Unit*, utemeljenog još 1945. u okrilju Nacionalnog filmskog odbora *(The National Film Board)*; godišnja proizvodnja te kuće iznosi oko 50 filmova, a uz obrazovne i namjenske sadrži i dokum. filmove, od kojih su mnogi osvojili najviša međunar. priznanja.

Posljednjih godina velika se pozornost posvećuje i proizvodnji anim. filmova što je rezultiralo i osvajanjem Oscara kojeg je 1977. za film »Dokolica« dobio njegov autor *Bruce Petty*.

God. 1958. osnovan je Australski filmski institut *(Australian Film Institute)*, u svrhu unapređivanja film. umjetnosti, potpomaganja distribucije vrijednih film. djela, vršenja razmjene s dr. zemljama, dodjeljivanja nagrade za najbolji austral. film godine, sufinanciranja eksp., avangardnih i tv-filmova te poticanja osnivanja umj. kinematografa širom zemlje.

Organiziranjem tjedana austral. filma Australski filmski institut je uspio pridonijeti afirmaciji austral. kinematografije u svijetu; upravo je zapaženi Tjedan australskog filma u New Yorku 1978. omogućio austral. filmu prodor na inače teško dostupno am. tržište.

Poč. 50-ih godina, u želji da se ostvari što izravniji kontakt s kretanjima u kinematografijama svijeta, pokrenuti su poznati film. festivali u Melbourneu, koji podjednaku pažnju posvećuje dugometr. i kratkometr. filmu, i Sydneyju, gdje se pak favorizira film. produkcija neafirmiranih kinematografija.

LIT.: *J. Baxter*, The Australian Cinema, Sydney 1970; *E. Reade*, Australian Silent Movies, Melbourne 1975; *E. Reade*, The Australian Screen, Melbourne 1975; *S. Murray* (urednik), The New Australian Cinema 1970–1979, Melbourne/London 1980; *A. Franklin Pike/R. Cooper*, Australian Film 1900–1977, A Guide to Feature Film Production, Melbourne/London 1980; *E. Reade*, History and Heartburn, The Saga of Australian Film 1896–1978, Sydney/London 1980; *D. Stratton*, The Last New Wave (Australian Films 1970–1979), Sydney/London 1980; *A. Franklin Pike/R. Cooper*, Reference Guide to Australian Films 1906—1969, Canberra 1981.

Mo. K.

USTRIJA. Prapočeci austr. kinematografije ezani su uz poznate bečke izumitelje iz dru- polovice XIX st. *Simona von Stampfera,* runa *Franza von Uchatiusa* (kombinacija ansparentnog diska sa slikama i laterne ma- ke, 1853), *Josepha Petzvalsa* (objektiv za ki- -projektor) i *Ludwiga Döblersa,* osnivača pr- ga stalnog kina, iz kojega se kasnije razvio našnji oblik kinematografa. Potkraj 1896. su- dnici braće Lumière prikazuju, a 1897. sni- aju prve filmove u Beču (»filmske razgled- ce«). Tek desetak godina kasnije (1906) snim- n je prvi austr. dokumentarni film. U to su ijeme u Austriji (i Evropi) prevladavali fil- ovi koje su proizvodile i prikazivale franc. uće Pathé i Gaumont. Međutim, 1908. foto- af *Louis Kolm* (uz suradnju vlasnika Pa- ptikuma *Josefa Veltéea*) započinje u svome ovizornom studiju (Beč, Wipplingenstrasse) proizvodnju austr. igranih filmova; prvi str. petominutni igr. film »Korak po korak« 908), ljubavnu priču iz bečkog Pratera, reži- o je *Heinz Hanus.*

Najdinamičnija figura i pravi pionir austr. ma bio je grof *Alexander Kolowrat.* Nakon je 1910. eksperimentirao u svom dvorcu raumberg (danas u ČSSR) i kasnije u Beču, niva 1911. studio u Sieveringu i proizvodnu ću Sascha-Film Produktionsgesellschaft, gdje *Hubertom Marischkom* 1913. snima prvi austr. gometražni igr. film »Ujak s milijunima«. sprkos konzervativizmu i odbojnom držanju čkih umj. krugova prema novom mediju, *olowrat* potkraj I svj. rata (1918) sjedinjuje anje film. proizvođače i osniva dva nova film. duzeća: prvo austr. poduzeće za proizvodnju m. novosti Sascha-Woche i poduzeće za pro- vodnju igr. filmova Vita-Film A. G.; potonje d njegovim rukovodstvom 1920. u Beču osenhügel), na 22 000 m² zemljišta, gradi go- mi studio, angažira nekoliko najpoznatijih re- telja i snima niz skupih spektakularnih fil- ova, među kojima se ističu »Samson i Da- a« (1922) *Alexandera Korde* i »Sodoma i Go- ora« (1922) *Mihálya Kertésza* (koji se kasnije, SAD, prozvao *Michael Curtiz*), dok je film Orlakove ruke« (1925) *Roberta Wienea* rađen uzoru na njem. ekspresionistička djela.

Beč, kao bivši gl. grad austroug. monar- je i središte bogatoga kaz. i glazb. života, atno je utjecao na razvitak austr. kinemato- afije. Adaptacije poznatih opera i opereta sni- ale su se već i u razdoblju nij. filma, a ojekcije su pratili veliki orkestri; jedan od jpoznatijih filmova te vrsti »Kavalir s ružom« 926) *Wienea* snimljen je prema istoimenoj pereti R. Straussa. Nakon raspada Austro- Ugarske i nakon svjetske film. konjunkture koja 20-ih godina zahvatila i Austriju, pojavlju- se prvi znakovi krize. Propast bečke burze 924) i žestoki inflacijski pritisak iz Njemačke ječu na austr. filmsku proizvodnju koja po- nje naglo opadati (1921 — 70 filmova, 1922 35, 1924 — 16, a 1925. svega 5 filmova); og tih razloga i zbog sve izraženije ovisnosti str. filma o njem. kapitalu mnogi austr. film- i umjetnici (tako *Fritz Lang, Georg W. Pabst, arl Grüne, Willi Forst*) odlaze u Njemačku, proizvodnu kuću UFA, a u austr. studijima imaju se uglavnom filmovi financirani njem. editima, kao što su »Ljubakanje« (1932) *Maxa phüls* i »Maskerada« (1934) *Forsta.* Tride- ih godina austr. kinematografijom prevlada- ju tipične bečke teme i → *zavičajni filmovi Heimatfilme),* a redatelji *Forst, Geza von Bol-*

AUSTRIJA W. Forst, *Maskerada*

vary, E. W. Emo i dr. crpe nadahnuća iz nij. filmova kao što su »Café Electric« (u kome se *Forst* pojavljuje kao glum. partner *Marlene Dietrich*) i »Pratermizzi«, što ih je 1927. režirao *Gustav Ucicky.*

Nakon što je nacistička Njemačka zaposjela Austriju, njem. ministar prosvjete i propagande J. Goebbels osniva 1938. novo poduzeće Wien- -Film, čiju upravu povjerava bečkom redatelju *Karlu Hartlu,* pod rukovodstvom kojega se u idućih sedam godina proizvode izraziti eskapistički filmovi u duhu nacističkog poimanja zabave. Među njima se ističu »Bečke priče« (1940) i »Braća Schrammel« (1944) *von Bolvaryja* te »Opereta« (1940) *Forsta;* samo su tri filma iz tog razdoblja u znatnoj mjeri odstupila od takve sive i shematizirane proizvodnje: izvrsna adaptacija Puškinove pripovijetke »Dunja, poštareva kći« (1940) *Ucickog,* realistički zasnovan krim. film »Bijeg u Ameriku« (1942) *Georga C. Klarena* i duhovita krim. komedija »Žene nisu anđeli« (1943) *Forsta.*

Po završetku II svj. rata, izuzimajući filmove »Proces« (1948) *Pabsta* i »Eroica« (1949) *Waltera Kolm-Velteea,* austr. kinematografija proizvodi pretežno glazb. i zab. filmove. Serija filmova (4, svi u režiji *Ernsta Marischke*) o Sissi, austr. carici, istaknula je mladu glumicu *Romy Schneider* (uz *Klausa Mariju Brandauera, Sentu Berger, Marisu Mell* i, ranije, *Elisabeth Bergner,* jednu od rijetkih međunar. filmskih zvijezda austr. podrijetla), a tematski je (na nešto višoj teh. razini) obnovio historijsko- -melodramske zaplete iz 20-ih i ranih 30-ih godina.

Šezdesetih godina u austr. se studijima uglavnom snimaju filmovi za njem. i austr. televiziju. Godine 1959. u Austriji postoji 1275 kinematografa, potkraj 1973 — 664, a potkraj 1979 — 507 kinematografa. Tijekom 1959. u Austriji je prikazano 520 filmova, 1973 — 357, a 1979 — 254 filma. S porastom broja filmova što se prikazuju na televiziji, zabilježen je gotovo katastrofalan pad posjeta kino-dvoranama. Istodobno, kao otpor i protuteža uobičajenom zab. filmu (kojim dominira veteran *Franza Novotnyja, Dietera Bernera* i *Waltera* — 89 filmova do 1983), javlja se skupina radikalnih autora *(Peter Kubelka, Peter Weibel, Valie Export)* kojih djelovanje, unatoč avangardnim stremljenjima i zapaženim nastupima na svjetskim festivalima, ostaje usamljen slučaj »ekscesne naravi« u austr. kinematografiji, koja 70- -ih i poč. 80-ih godina u ličnostima *Petera Patzaka, Petera Hajeka, Ernsta J. Lauschera, Franza Novotnyja, Dietera Barnera* i *Waltera Bannerta* ipak dobiva nekoliko autora koji će austr. igrani film izvući iz učmalosti.

Mnogo su bolje organizirane i financirane razne djelatnosti s područja širenja film. kulture. U Austriji postoje dvije kinoteke: *Österreichisches Filmarchiv* u Laxenburgu i neovisni *Österreichisches Filmmuseum* (kreditiran drž. potporom) koji u bečkoj dvorani Albertina održava zapažene projekcije vrijednih filmova i priređuje predavanja na teme iz film. umjetnosti i film. kulture. Na području medijskih istraživanja Austrija je među prvim zemljama u svijetu. Dr *Arche* u sklopu ustanove *Le-*

AUSTRIJA M. Ophüls, *Ljubakanje*

chner, uz službenu podršku odgovarajućih vladinih ustanova, nastoji film uvesti u škole kao nastavni predmet i na taj način ostvariti inicijativu započetu još 1907. Danas u Austriji postoji više od 100 film. knjižnica i čitaonica, a Društvo za prikazivanje dobrih filmova izmjenjuje iskustva i filmove s brojnim sl. društvima u inozemstvu.

LIT.: *R. Oertel,* Filmspiegel (Ein Brevier der Welt des Films), Wien 1941; *L. Gesek* (urednik), Kleines Lexikon des österreichisches Films — u časopisu »Filmkunst«, 22–30, 1959; *W. Fritz,* Die österreichischen Spielfilme der Stummfilmzeit, Wien 1967; *W. Fritz,* Die österreichischen Spielfilme der Tonfilmzeit, Wien 1968; *D. Stuart Hull,* Film in the Third Reich, New York 1973; *F. Courtade/P. Cadars,* Le cinéma nazi, Paris 1974; *G. Straschek,* Österreich — u Handbuch der Kino, Frankfurt/Main 1975; *W. Fritz,* Dokumentarfilme aus Österreich 1909—1914, Wien 1980.

Vr. V.

AUTANT-LARA, Claude, franc. redatelj (Luzarches, 5. VIII 1903). Studirao lik. umjetnost; sa 16 godina izradio dekore za film *Karneval istinâ* (M. L'Herbier, 1919), a kasnije i za *Nanu* (1926) J. Renoira. Bavio se i kostimografijom, asistirao R. Clairu, a od 1930. do 1932. radio u SAD na franc. obradbama am. filmova, posebno onih B. Keatona. Kao redatelj debitirao je kratkim avangardističkim filmom *Male vijesti* (Fait divers, 1923). Svoj drugi kratkometr. film *Stvoriti vatru* (Construire un feu, 1925), također avangardistički, ostvario je u svrhu eksperimentiranja anamorfotskim objektivom H. J. Chrétiena. Njegov prvi igr. film *Lukovica* (Ciboulette, 1933) doživio je neuspjeh, pa karijeru s uspjehom nastavlja tek za II svj. rata filmovima *Vjenčanje u prnjama* (Mariage de chiffon, 1942), komedijom s prijelaza XIX u XX st., i *Ljubavna pisma* (Lettres d'amour, 1942), s tematikom iz XIX st. Prvi izrazitiji uspjeh doživljava filmom *Đavao u tijelu* (Le diable au corps, 1947), ekranizacijom istoimenog romana R. Radigueta; film obrađuje temu strastvene ljubavi između gimnazijalca i žene čiji je muž na fronti za I svj. rata, protkanu pokušajem kritike vojske, rata, tradic. morala i braka. Groteskoga humora, *Crvena krčma* (L'auberge rouge, 1951) donosi ponešto bizarnu priču o svratištu i gostioničaru koji ubija svoje goste; ide u red rijetkih filmova ovog autora koji odolijevaju vremenu. Adaptacija Colettina romana *Nezrelo žito* (Le blé en herbe, 1953) novi je njegov pokušaj da kroz priču o ljubavi dječaka i djevojčice polemizira s građanskim moralom.

Film *Crveno i crno* (Le rouge et le noir, 1954), snimljen prema Stendhalovu romanu, već sadrži sve mane rutinskih transpozicija velikih knjiž. djela u film. medij; pojednostavljeno i hladno, bez nužnih nijansi, film slijedi gl. tokove romana. I u filmu *Bila je noć u Parizu* (La traversée de Paris, 1956), gdje s gorkim humorom rekonstruira vrijeme okupacije, A. ukazuje na svu lažnost i defetizam građanskog morala. U svojim kasnijim filmovima varira kritičko-moral. teme, ne uspijevajući više doseći razinu ranijih, najuspjelijih djela. Režirao je oko 35 filmova (jedan u Vel. Britaniji). Najveći ugled kritike uživao je potkraj 40-ih i poč. 50-ih godina; potkraj 60-ih godina meta je napada kritičara franc. *novog vala,* osobito F. Truffauta, koji mu zamjeraju stilsku bezličnost kao posljedicu pretjeranog oslanjanja na scenar. predloške njegovih najčešćih scenarista J. Aurenchea i P. Bosta.

Ostali važniji filmovi: *Slatka* (Douce, 1943); *Silvija i fantom* (Sylvie et le fantôme, 1945); *Pazi na Ameliju* (Occupe-toi d'Amélie, 1949);

C. AUTANT-LARA, *Đavao u tijelu* (G. Philipe i M. Presle)

Noćne tratinčice (Marguerite de la nuit, 1955); *U slučaju nesreće* (En cas de malheur, 1957); *Kockar* (Le joueur, 1958); *Zelena kobila* (La jument verte, 1959); *Regate u San Franciscu* (Les régates de San Francisco, 1959); *Grof Monte-Cristo* (Le comte de Monte-Cristo, 1961); *Ne ubij!* (Tu ne tueras point, 1961); *Franjevac iz Bourgesa* (Le franciscain de Bourges, 1968); *Gloria* (1977). Pe. K.

AUTOR, FILMSKI, osoba ili skupina osoba kojoj se pripisuje stvaralački udio u izradbi filma.

Autorstvo je kulturno-pov. kategorija; ne javlja se u svim razdobljima, a u različitim periodima i različitim kult. sredinama određuje se po različitim kriterijima. Vezano je uz naglašavanje individualnog novotarskog elementa u proizvodnji duhovnih tvorevina (umjetnosti, znanosti). Isprva je određivanje autorstva običajno regulirano, a poč. XVIII st. pravno se određuje te donosi autoru stanovite statusne i ekon. pogodnosti (→ AUTORSKA PRAVA).

Utvrđivanje film. autorstva složeno je zbog pretežno kolektivne naravi film. proizvodnje. Ona podrazumijeva podjelu rada i usuglašeno stvaralačko sudjelovanje više ljudi. U film. proizvodnji obično se razlikuju nestvaralačka ili teh. zanimanja i stvaralačka ili autorska zanimanja. Onu osobu koja u procesu proizvodnje filma stvaralački određuje cjelovitost filma naziva se *glavnim autorom* filma ili samo *autorom* filma, a onu osobu koja stvaralački utječe samo na neki vid filma zove se *autorskim suradnikom.* Kad ulogu gl. autora vrši više osoba, zove ih se *suautorima* ili *koautorima.* Različite autorske uloge kadikad se sjedinjuju (npr. ista osoba može biti i redatelj, scenarist, snimatelj i montažer filma). Gl. autora, koji sam izvršava veći dio stvaralačkih poslova ili čak sve takve poslove, običava se zvati *potpunim (kompletnim) autorom.*

Nije, međutim, uvijek jasno čiji je sve doprinos filmu stvaralački, ni koliki je stupanj stvaralačkog doprinosa određenog pojedinca. Ta se nejasnoća, u načelu, rješava po običajnom kriteriju koji neka zanimanja unaprijed kvalificira kao stvaralačka, a druga kao tehnička. Tehničnja direktora filma, asistenata snimatelja i monkima, tj. neautorskima, obično se drže zanimataže, scenskih radnika, laboratorijskih radnika i dr. Stvaralačkim, odn. autorskima, obično se drže zanimanja redatelja, scenaristâ, skladatelja, glumaca, snimatelja, montažera, scenografâ, kostimografâ, šminkera i dr. Neka se zanimanja različito razvrstavaju u različitim proizvodnim okolnostima, npr., zanimanje producenta, pomoćnika redatelja, ton. snimatelja i dr.: katkada se drže autorskima, a katkada tehničkima. Isto tako, utvrđivanje gl. autorstva mijenja se prema proizvodnim okolnostima i običajima kult. sredine. U nij. komedijama, kojima je osnovno stilsko obilježje davao gl. komičar, tj. gl. glumac, autorom se često držalo njega (te se npr. govori o Keatonovim filmovima, držeći Keatona gl. autorom filmova u kojima je igrao gl. ulogu, ali ih nije režirao). U razdoblju kada je producent otkupljivao knjiž. i dramska djela, angažirao scenariste, nadgledao izradbu scenarija i sudjelovao u njoj, određivao glumce, redatelja i ekipu te utjecao na stil i konačnu verziju filma, producenti su sebe često držali autorima filma, a sve ostale tek autorskim suradnicima ili izvršiteljima. U proizvodnim okolnostima, u kojima je izvedba filma u velikoj mjeri šablonizirana (npr. u hollywoodskim → B-filmovima), gl. autorom filma često se držalo scenarista, a ne realizatore scenarija. U → kompilacijskim filmovima montažer kadikad preuzima i ulogu redatelja pa je on gl. autor filma. Međutim, najčešće se smatralo upravo redatelja gl. autorom, a u toku 50-ih i 60-ih godina to je shvaćanje prevladalo (→ AUTORSKA KINEMATOGRAFIJA; AUTORSKA KRITIKA). U sklopu autorske kinematografije česta je težnja za potpunim autorstvom, a ona je osobito izražena u → eksperimentalnom filmu i u umj. amaterskom filmu.

Budući da se na određivanju autorstva temelji statusno i ekon. razlikovanje među proizvođačima filmova, dakle i različita mjera društvene povlaštenosti (čime kinematografija prati opću statusnu slojevitost društva), neki pripadnici ljevičarskih polit. struja u sklopu → alternativne kinematografije odbijaju da ih se tretira i spominje kao autore pa zato ne odaju ni kako je bio podijeljen posao pri izradbi filma i predstavljaju se u javnosti kao autorska grupa (npr. 70-ih godina Grupa »Dziga Vertov« u Francuskoj); katkada odbijaju odati čak i imena sudionika u izradbi filma.

Recepcijski, a ne samo običajni kriterij za utvrđivanje autorstva, odn. stvaralačkog udjela pojedinca, pokušala je izričito dati → autorska kritika.

LIT.: »Prolog«, br. 19/20, Zagreb 1974; *P. Weiss,* The Cinematics, Carbondale 1975; "Screen", br. 1, London 1979.

H.Tć.

AUTORSKA AGENCIJA → AGENTURA U KINEMATOGRAFIJI

AUTORSKA KINEMATOGRAFIJA, vrst kinematografije u kojoj proizvodnjom, propa-

gandom, recepcijom i strukturiranjem filmova avna shvaćanje o filmu kao osobnom stvaračkom iskazu autora (→ AUTOR, FILMSKI), pri čemu se gl. autorom smatra redatelj. Autorsku inematografiju valja razlikovati od dr. vrstâ kinematografija, npr. od *populističke* (koju se još gdjekad naziva i *komercijalnom* i *industrijskom*) od ideologijski doktrinarne kinematografije. U prvoj su strukturiranje i recepcija filmova odredeni žanrovskim sustavom i → sustavom zvijezda, a proizvodnjom filma vlada producentstvo i scenarizam te se drži da se u filmu očituju prvenstveno ti elementi, a manje redateljeva osobnost. U drugoj se filmovi shvaćaju prvenstveno kao iskaz deklarativne ideologije, a birokratiziranost organizacije kinematografije osigurava poštivanje ideol. zahtjeva.

Ideja o autorskoj kinematografiji programski je uobličena u časopisu »Cahiers du Cinéma« (→ F. TRUFFAUT) kao reakcija na postojeće kinemat. prilike u Francuskoj: proizvodnjom su vladali producenti, filmovi su se snimali pretežno u studijima, na vrlo standardiziran način, a velik njihov dio svodio se na adaptacije književ. i dramskih djela i bio je po tome vrednovan (takve su filmove nazivali *filmovina adaptacije*). Nasuprot takvoj kinematografiji istaknuta je *politika autorâ (politique des auteurs)*, prema kojoj su filmovi prvenstveno osobni iskaz redatelja (pri čemu su književ. djelo i scenarij smatrani tek drugorazrednim predloškom i pomagalom); trebalo je da proizvodnja bude podređena redateljevim stvaralačkim namjerama i da mu omogući najveću operativnu i stvaralačku slobodu. Od gledateljstva i kritike zahtijevalo se da se prvenstveno usredotoče na autorov osobni stil i svjetonazor (→ AUTORSKA KRITIKA). Pojavom → *novog vala*, i s njim u svezi i novih oblika proizvodnje i prikazivanja filmova (→ UMJETNIČKI KINO) autorska kinematografija postala je prevladavajućim oblikom kinemat. organizacije u Francuskoj.

U Jugoslaviji se zahtjev za autorskom kinematografijom javio potkraj 50-ih i poč. 60-ih godina među film. kritičarima. Tek donekle pod utjecajem Francuzâ, u nas se ideja autorske kinematografije javila kao reakcija na ideologijski doktrinaran tip kinematografije i na neelastičnu birokratiziranost kinemat. djelatnosti. U skladu sa suvremenim privrednim i društv. promjenama, a i pod utjecajem idejâ o autorskom filmu, sredinom 60-ih godina promijenio se način financiranja filmova: novac nije davan producentima, nego se putem društv. komisija Fonda za kinematografiju izravno dodjeljivao autorskim projektima. Javio se, također, niz malih proizvodnih poduzeća (tako FAS, CFRZ) koja su poticala jačanje autorske kinematografije.

U 60-im i 70-im godinama promjene su zahvatile većinu svjetskih kinematografija, tako da je autorska kinematografija danas čest oblik kinemat. organiziranja. Redatelju je dan raznjerno povlašteniji položaj u proizvodnji, propagandi i u gledalačkom i kritičkom primanju filmova.

Međutim, premda je reprezentativna kinematografija pretežno autorska, postoje nereprezentativna područja proizvodnje, distribucije i prikazivanja (serijski zab. filmovi, reklamni filmovi, pornografski filmovi i dr.) u kojima autor ne dominira. Redateljeva operativna i stvaralačka sloboda može biti ograničena i u sklopu reprezentativne kinematografije te autori zato katkad posežu za altern. oblicima kinemat. djelatnosti (→ ALTERNATIVNA KINEMATOGRAFIJA) kako bi osigurali veću autorsku slobodu iskaza i rada.

LIT.: *J. Monaco*, American Film Now, New York 1979.

H. Tć.

AUTORSKA KRITIKA, kritički smjer koji se temelji na shvaćanju da je film osobni stvaralački iskaz te da je zadaća kritike da tu osobnost iskaza uoči, opiše i procijeni. Kritički opis obično se odnosi na utvrđivanje autorovih tematskih i stilskih obilježja, kao i njegova osobnog svjetonazora koji njima ravna.

Korijeni takvog pristupa mogu se naći i izvan film. kritike (npr. u književ. i lik. kritici), a i u djelovanju nekih prethodnih film. kritičara, no kao pokret autorska se kritika javlja u Francuskoj 50-ih godina kroz kritičarsko djelovanje *André Bazina* i njegovih mlađih kolega *Claudea Chabrola, Jean-Luca Godarda, Érica Rohmera, Françoisa Truffauta* i dr. u časopisu »Cahier du Cinéma«. Truffaut je to kritičarsko opredjeljenje nazvao *politikom autorâ (politique des auteurs)*. Njihov utjecaj zahvatio je Vel. Britaniju posredovanjem kritičara časopisa »Movie«, *Iana Camerona, V. F. Perkinsa, Robina Wooda* i dr., a SAD i Kanadu posredovanjem *Andrewa Sarrisa* i am. izdanja »Cahier du Cinéma«. Shvaćanje što je bilo u temelju autorske kritike Sarris je nazvao *autorskom teorijom*, i pod tim se je nazivom naširoko polemiziralo o autorskoj kritici. U Jugoslaviji su prvi nosioci autorske kritike 50-ih i poč. 60-ih godina bili kritičari okupljeni oko »Filma danas« — *Zika Bogdanović, Dušan Makavejev, Živojin Pavlović, Dušan Stojanović, Branko Vučićević* i dr., a potom kritičari oko »Telegrama« i »Poleta« — *Branko Belan, Petar Krelja, Hrvoje Lisinski, Ante Peterlić, Zoran Tadić, Vladimir Vuković*, te oni oko »Ekrana« — *Branko Šomen, Toni Tršar, Matjaž Zajc* i dr.

Autorska kritika je najveću pozornost usmjeravala na proučavanje redateljeva stvaralačkog udjela, držeći ga gl. autorom čak i u tipovima kinematografija u kojima redatelj nije imao gl. riječ, niti je privlačio veću pažnju javnosti (npr. u klas. hollywoodskoj kinematografiji). Međutim, istodobno je posvećivala pažnju i osobnome stvaralačkom doprinosu ostalih autorskih suradnika — glumaca, scenaristâ, snimateljâ, i dr.; ipak, neka su područja film. rada što se drže stvaralačkima, ostala nedodirnuta autorskokritičkim pristupom, poput montaže i scenografije.

Autorska kritika javila se u otporu prema tzv. vanjskim pristupima filmu, prvenstveno prema lit. i sociol. pristupu (npr. u Francuskoj, Vel. Britaniji, Americi, Njemačkoj i djelomično u nas), odn. prema apriornom političko-ideol. pristupu (pretežno u nas, na primjer). Zahtijevala je da se pri kritičkom pristupu filmu prvenstveno vodi računa o unutarnjim strukturnim značajkama filma (podjednako tematskima, kao i izražajnima), i to osobito o onima koje odaju osobni »trag« autorâ, odn. autorskih suradnika.

U tom je smislu autorska kritika ponudila i recepcijski kriterij za ustanovljavanje tko je sve autor filma: svaki onaj djelatnik kojega se osobni trag može razabrati u filmu. Autorska kritika, međutim, nije zanemarila niti kontekst filma. Smatrala je da se osobnost autora najbolje može analizirati uzme li se u obzir cijeli autorov opus, a protegnula je svoje zanimanje i na istraživanje neosobnih uvjeta u kojima autor djeluje, tj. na proučavanje žanrova, umj. pravaca, stilskih razdoblja, društveno-ekon. i ideol. okolnosti i njihova očitovanja u svjetonazoru autora i u strukturi razmatranih filmova i autorskih opusa.

Premda se među autorskim kritičarima nije uobličila ni ustoličila čvrsta doktrina (odatle i otpori nazivu *autorska teorija*), autorska kritika je pojačala metodologijsku svijest kritičara o vlastitom poslu, o različitostima u shvaćanju predmeta kritike, zadaća kritike, njezinih mogućih postupaka, te je time potaknula žestoke diskusije, osobito na anglosaksonskom području, o vrstama kritike, a ponekad i o ulozi kritike općenito.

Naglasila je, također, i autorsku stranu samoga kritičarskog teksta, držeći kritiku iskazom osobnoga vrijednosnog stava kritičara i njegova svjetonazora, te istodobno osobnim književ. izrazom. Neki su autorski kritičari pristupili korjenitom revaloriziranju film. povijesti i sadašnjosti, uspostavljajući vlastite hijerarhijske ljestvice najboljih filmova i redatelja. Potaknuli su tako »otkrivanje« zapostavljenih ličnosti, filmova, žanrova, razdoblja i cijelih kinematografija (posebno tzv. malih kinematografija i kinematografija Trećeg svijeta). Nisu prikrivali, nego su kadikad, štoviše, isticali promjene u svojemu kritičkom odnosu prema istim filmovima i autorima, naglašavajući trenutačnost kao dojmovni temelj svojega kritičkog pristupa, tj. njegovu kontekstualnu ovisnost. Poneki su veliku pažnju posvetili izgradnji i dotjerivanju osobnoga prepoznatljivoga književ. stila (npr. *André Bazin* i *Andrew Sarris*, u nas *Branko Vučićević, Vladimir Vuković* i dr.).

Predstavnicima autorske kritike prigovaralo se da, ističući vrijednost opusa, zapostavljaju vrijednost pojedinoga filma, da autorsku prepoznatljivost drže apriornom vrijednošću, premda to ona ne mora biti, zamjerali su im i početsu proizvoljnost u revalorizacijama i otkrićima, a također i stilsku pretjeranost. Kao reakcije na neumjereni vrijednosni i osobni odnos autorskih kritičara, istaknute su ideje o kritici kao neosobnoj, vrijednosno neutralnoj analizi (→ STRUKTURALIZAM), a upozoreno je i na širu ideol. uvjetovanost i najosobnijega kritičarskog pristupa (→ AUTOR, FILMSKI; AUTORSKA KINEMATOGRAFIJA; KRITIKA, FILMSKA).

LIT.: *A. Sarris*, The American Cinema, New York 1968; *I. Cameron*, Movie Reader, London 1972; *P. Wollen*, Znaci i značenja u filmu, Beograd 1972; »Prolog«, br. 16, Zagreb 1972; *A. Tudor*, Teorije filma, Beograd 1979.

H. Tć.

AUTORSKA PRAVA, KINEMATOGRAFSKA. Slično kao i u dr. umjetničkim i znanstvenim djelatnostima, skup pravnih propisa uređuje odnose u svezi sa stvaranjem filma kao kinemat. djela i njegova kult. i komerc. korištenja. Autorska prava zadiru u područje osobnih interesa i područje interesa društv. zajednice. Svrha je zakonskih propisa o autorskim pravima da usklade osobne interese autora i interese društv. zajednice, a u kinematografiji još i da usklade međusobne odnose više autora kinemat. djela. Svi film. radnici koji sudjeluju u realizaciji filma nemaju autorska prava i ne uživaju → autorsku zaštitu. Autorska prava priznaju se samo onim film. radnicima koji su u stvaranju kinemat. djela dali svoj izvorni duhovni doprinos. Pravna teorija i praksa nemaju o tome jedinstven stav. Prema jugoslavenskom Zakonu o autorskom pravu (1978) autorska prava imaju scenarist, redatelj i snimatelj slike, u animiranom filmu i gl. crtač, a iznimno i skladatelj film. glazbe, ako je ona dramaturški no-

siva sastavnica kinemat. djela. U širem smislu Zakon o autorskom pravu priznaje autorska prava scenografu, kostimografu, slikaru maske i skladatelju (kad glazba nije dramaturški nosiva komponenta filma) kao nosiocima autorskih doprinosa kinemat. djelu. Glumcima, kao reproduktivnim umjetnicima, pojedini pravni sustavi priznaju, osim izvođačkih prava, i svojstvo nosioca autorskih prava na njihov udio u stvaranju kinemat. djela. Ostali sudionici u stvaranju filma (montažer slike, snimatelj i montažer zvuka, dekorater, šminker, osvjetljivač i dr.) ne ostvaruju autorsko-pravnu zaštitu, već svoja prava reguliraju → ugovorom o kinematografskom djelu i posebnim samoupravnim sporazumom.

Kinemat. djelo, stvoreno suradnjom dviju ili više osoba, tvori nedjeljivu cjelinu, i svim autorima pripada nedjeljivo autorsko pravo. Udio pojedinih suradnika određuje se razmjerno stvarnom doprinosu što ga je svatko od njih dao u stvaranju kinemat. djela. Ako nije drukčije ugovoreno, pisac scenarija i skladatelj mogu svoje doprinose kinematografskom djelu objavljivati ili se njima samostalno koristiti uz uvjet da time ne povrijede prava prenesena na proizvođača kinemat. djela.

Autorsko pravo sadrži imovinsko-pravna, odn. materijalno-pravna ovlaštenja (autorska imovinska prava) i osobno-pravna ovlaštenja (autorska moralna prava). Autorska imovinska prava odnose se na korištenje kinemat. djela za koje autorima pripada naknada. Autorska moralna prava tvore pravo autora da bude priznat i označen (potpisan) kao tvorac ili sudionik u stvaranju kinemat. djela, pravo da se usprotivi svakom deformiranju, sakaćenju ili dr. mijenjanju kinemat. djela i da se usprotivi svakoj upotrebi kinemat. djela na način koji bi vrijeđao njegovu čast i ugled. Odnosi između proizvođača (producenta) i autora kinemat. djela uređuju se ugovorom koji se sklapa u pismenom obliku. Posebno se ugovaraju prava snimanja, umnožavanja i prikazivanja filma. Pri tome se mogu odvojeno ugovarati prava prikazivanja u standardnoj i substandardnoj kino-mreži, a posebno prava prikazivanja na televiziji i sl. sustavima prenošenja slike i zvuka. Zakon predviđa kada je dopušteno korištenje kinemat. djela bez dozvole autora (uglavnom u nastavne svrhe).

Autorsko imovinsko pravo na kinemat. djelo prestaje nakon isteka pedeset godina od smrti autora koji je posljednji umro. Autorska moralna prava traju i nakon prestanka trajanja autorskih imovinskih prava.

Ako proizvođač ne završi kinemat. djelo u roku od tri godine od dana sklapanja ugovora ili ako završeno djelo ne pusti u promet u roku od jedne godine od dana završetka toga kinemat. djela, autori mogu, zadržavajući pravo na naknadu, tražiti raskid ugovora i slobodno raspolagati svojim autorskim pravima. Osoba čije je autorsko imovinsko pravo ili autorsko moralno pravo povrijeđeno može zahtijevati → autorsku zaštitu.

LIT.: *Dr M. Janjić*, Autorsko filmsko pravo, Beograd 1961.

Z. Sud.

AUTORSKA ZAŠTITA U KINEMATOGRAFIJI. Sredstva autorsko-pravne zaštite u kinematografiji su zakonski propisi o autorskim pravima, neke odredbe općeg zakona kojima se uređuju obvezni odnosi, zatim propisi koji uređuju fiskalne odnose (porezi od autorskih prava), društveni dogovori i samoupravni sporazumi (u SFRJ) o visini minimalnih autorskih naknada. U znatnoj mjeri tu materiju regulira i sudska praksa kao sastavni dio pravne regulative.

Zaštita autorskih prava u kinematografiji novijeg je datuma. Prvo, ali nepotpuno priznanje autorsko-pravne zaštite stvaraoca kinemat. djela na međunar. razini učinjeno je 1908. na konferenciji za reviziju Bernske konvencije u Berlinu. Do potpunoga pravnog priznanja došlo je 1948. prilikom revizije Bernske konvencije u Bruxellesu, kada je autorima kinemat. djela priznata ista pravna zaštita kao i autorima knjiž. i drugih umj. djela. U jugosl. zakonodavstvu do potpunog priznanja zaštite autora kinemat. djela došlo je donošenjem Zakona o autorskom pravu 1957, a Zakon o autorskom pravu od 1968. bitno je razradio tu materiju, što je preuzeo i novi Zakon o autorskom pravu od 1978.

Autor može svoja autorska prava ostvarivati sam ili putem zastupnika. U svijetu postoji veći broj tipova agencijskih organizacija koje zastupaju film. autore i za njih ostvaruju autorsko-pravnu zaštitu. U SFRJ, temeljem autorove punomoći, mogu tu zaštitu ostvarivati organizacije autora (društva i udruženja film. radnika) kao i specijalizirane agencije za zaštitu autorskih prava (Jugoslavenska autorska agencija s autorskim agencijama u pojedinim republikama i pokrajinama, kao s udruženim organizacijama udruženog rada za zaštitu autorskih i srodnih prava).

Društva i udruženja film. radnika obavljaju, kao autorske organizacije, autorsko-pravnu zaštitu prvenstveno utvrđivanjem visine naknade za pojedine vrste autorskih prava (tarifne tablice), u čemu, sukladno odredbama zakona, sudjeluju proizvođači i distributeri filmova, Privredna komora, Savez sindikata i Socijalistički savez radnog naroda. Autorske agencije vrše zaštitu imovinskih i moralnih prava autora i ostalih nosilaca autorskih prava kinemat. djela prilikom snimanja i umnožavanja, a posebno prigodom reproduciranja, odn. prikazivanja. S tim u svezi, autorske agencije zastupaju autora prigodom sklapanja → ugovora o kinematografskom djelu; zaštitu provode pred sudovima i dr. organima, a organiziraju i izvansudsku zaštitu autorskih imovinskih i moralnih prava, suzbijajući s pomoću evidencije i kontrole razne oblike povrede tih prava.

Z. Sud.

AUTORSKE ORGANIZACIJE U KINEMATOGRAFIJI, staleške udruge i društva koja okupljaju profesionalne film. radnike (scenariste, redatelje, snimatelje slike, scenografe, kostimografe, slikare maski, gl. crtače, skladatelje) koji su nosioci autorskih prava. Svrha im je unapređivanje struke, utvrđivanje kodeksa struke i tarifnih tablica, sindikalna i autorsko-pravna zaštita. Unutar zakonskih ovlaštenja mogu obavljati agencijske poslove za račun svojih članova.

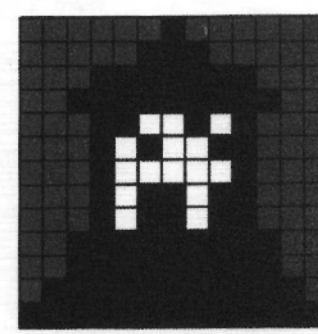
Z. Sud.

AUTRY, Gene (puno ime **Orvon G. Autry**), am. glumac, skladatelj i producent (Tioga, Texas, 29. IX 1907). Sin baptističkog pastora; djetinjstvo je proveo na ranču i neko vrijeme bio željeznički telegrafist. Na nagovor popularnog glumca W. Rogersa odlučuje se za pjevačku karijeru; 1931. postaje zvijezdom vlastitog radio-showa. S K. Maynardom debitira kao pjevač u vesternu *U starom Santa Feu* (D. Howard, 1934); 1935. junak je serije od 13. epizoda *Carstvo fantoma* O. Browlera i R. Easona. Velik uspjeh postiže filmom *Uskovitlani prerijski korov* (J. Kane, 1935), kojim počinje njegovo »zlatno« razdoblje, a i kompanije Republic. Najvjerniji Autryjevi partneri bili su »čudesni« konj Champion i komičar S. Burnette, a kasnije glumica G. Davis. A. je prvi u vesternu upotrebljavao vlastito ime, a uspjeh njegovih filmova zasnovan je na prevlasti akcionih elemenata nad ljubavnom pričom. Postaje ljubimcem ruralne Amerike, a kao kaubojpjevač dolazi na čelo rang-liste najomiljenijih zvijezda vesterna. Tako se kao jedini glumac u tom žanru uvrštava među desetoricu najkomercijalnih hollywoodskih glumaca (1940—42). A. je i tvorac svojevrsnog kodeksa ponašanja, nazvanog »Deset zapovijedi kaubojskih« (među njima fair-play, rodoljublje, ljubav prema životinjama itd.). Vodio je i popularni radio-show, napisao oko 200 songova (među njima *Here Comes Santa Claus*) i prodao oko 40 milijuna ploča. Za II svj. rata u avijaciji, a njegovo mjesto u Republicu i kod gledalaca preuzima kaubojpjevač R. Rogers. Poslije rata A. prelazi u poduzeće Columbia, zatim osniva vlastitu tvrtku (Gene Autry Productions) i snima nove filmove. Ukupno je nastupio u 95 vesterna.

Uspješno je radio i na televiziji te je pored vlastitog showa proizveo iz niz popularnih serija (*Šampion, Buffalo Bill Jr., Annie Oakley* i dr.). Bio je i vješt biznismen te je stekao golemo bogatstvo. Napisao je i knjigu *Opet u sedlu* (Back in the Saddle, 1978).

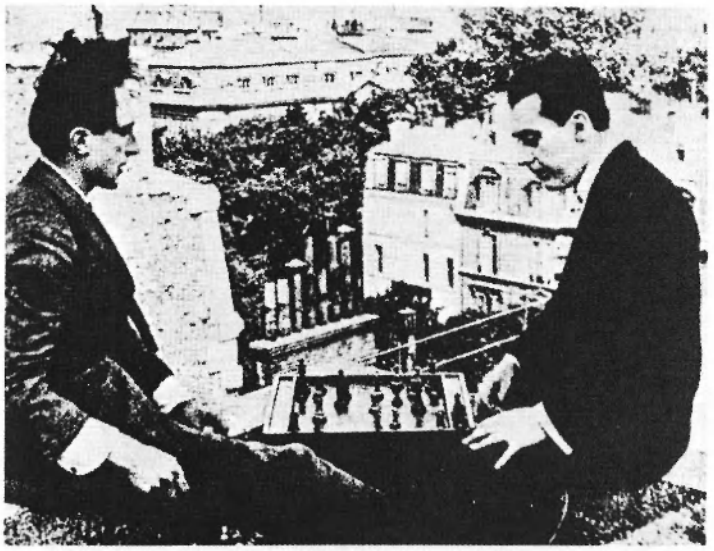
Ni. Š.

AVALA FILM, poduzeće osnovano, po rasformiranju Filmskog preduzeća FNRJ, sredi-



nom 1946. u Beogradu kao republička ustanova za proizvodnju filmova. Travnja 1947. snimljen je u produkciji Avala filma prvi igr. film nove Jugoslavije — *Slavica* V. Afrića. Tijekom 35 godina svoga postojanja, A. prolazi kroz nekoliko faza, snimivši oko 130 dugometr. igranih i blizu 200 kratkih filmova. U svojoj prvoj fazi (do kraja 1961), kada je, uz sav. poduzeće Zvezda film iz Beograda (pripojeno 1950. Avala filmu, kao i, kasnije, još nekoliko producentskih kuća, npr. UFUS), vodeći proizvođač filmova u nas, A. je, od ukupno 64 igr. filma proizvedena u Beogradu, snimio 41, od toga dva u koprodukciji, i to s Norveškom (*Krvavi put*, 1955, R. Novakovića i K. Bergstroma) i sa SSSR-om (*Aleksa Dundić*, 1958, L. D. Lukova). Sredinom 1962. izvršeno je, na prijedlog tadašnjeg Saveta za kulturu SR Srbije, spajanje poduzeća za snimanje filmova (Avala film, UFUS i Slavija film) s poduzećima za teh. izradbu filmova (CFS Košutnjak i CF Laboratorija) u jedinstveno poduzeće Avala film (s preko 500 zaposlenih), s ciljem da se, djelomičnim finan-

ciranjem proizvodnje filmova inozemnih partnera, omogući veće korišćenje relativno velikih teh. kapaciteta i tako posredno pridonese snižavanju troškova i stabilizaciji proizvodnje domaćih filmova. A. u periodu 1962—68, pored 54 domaća igr. filma (od čega 10 u koprodukciji sa stranim partnerima), ostvaruje i preko 30 participacija i usluga inozemnim proizvođačima, ali očekivani prihodi od prodaje filmova u svijetu izostaju. Tako nastali veliki dugovi dovode 1968. do konačnog rasformiranja integracije i A. se registrira kao samostalno poduzeće za proizvodnju i izvoz filmova, bez raspoloživih osnovnih sredstava i sa svega tridesetak zaposlenih, da bi se 1974. ponovno našla u sastavu složene radne organizacije SFS Košutnjak, ali sada kao jedna od 4 osnovne organizacije udruženog rada, pod nazivom OOUR Avala film; u tom statusu, od 1974. do 1980. proizvela je 23 igr. filma, od toga 21 domaći i dva koprodukcijska. Na festivalima u Puli 19 projekata Avala filma dobilo je priznanja (u raznim kategorijama) za najbolja ostvarenja godine, među ostalim: 3 Velike zlatne arene (*Službeni položaj*, 1964, F. Hadžića; *Tri*, 1965 — *ex aequo*, i *Skupljači perja*, 1967, A. Petrovića), zatim 8 Velikih srebrnih arena i 3 Srebrne arene. Iz okvira ranije integriranih struktura ponikle su i slijedeće radne organizacije s imenom *Avala:* od 1969. Avala-Geneks (promet i prikazivanje filmova), a od 1976. Avala pro-film (promet, proizvodnja i prikazivanje filmova); 1976. izdvojila se Filmska radna zajednica »Film četrdesetprva« — Avala film, od 1978. pod nazivom Radna organizacija »Film četrdesetprva — Avala film«, Beograd (snimanje filmova — šestoro zaposlenih). Mo. I.



AVANGARDA R. Clair *Međuigra* (M Ray i M. Duchamp)

AVANGARDA, naziv koji se pridijeva mnogim umjetničkim (osobito u razdoblju između 1910. i 1930), pa i film. pokretima (osobito između 1918. i 1930). Bitne značajke tih pokreta su u svjesnom, kadikad i manifestom naglašenom eksperimentiranju na području umj. izražavanja i u suprotstavljanju postojećim, tradicionalnim umj. normama. Na filmu se avangardna strujanja često pojavljuju i kao izraz suprotstavljanja → dominantnoj kinematografiji, rutinskoj komerc. proizvodnji koja je u osnovi tržišno orijentirana i koja zbog toga nema razumijevanja za umjetnički ekskluzivna i neobična djela. Zato djela avangardnog filma najčešće nastaju unutar → alternativne kinematografije ili film. amaterske djelatnosti (→ AMATERIZAM, FILMSKI). Ipak, iako su avangardisti odvojeni od središnjih tokova film. prakse, poneke stilske i tematske tekovine njihova stvaralaštva postupno prihvaća i dominantna kinematografija, što je posljedica promjene ukusa publike.

Na filmu se izraz *avangarda* najprije upotrebljavao u Francuskoj, počam od 1918. Njime su se označavale različite skupine eksperimentatora koje su raskidale s postojećom film. tradicijom. Budući da su ta eksperimentiranja bila brojna i budući da su imala dvije zajedničke odlike — svjesnost eksperimentiranja i otpor prema narativnom filmu — postoji tendencija pojedinih povjesničara filma da sva izvorna stremljenja franc. filma do 1930. imenuju *avangardom* (franc. *avantgarde*). Inače se u Francuskoj taj naziv posebno odnosi na: (1) filmski → impresionizam *(Louis Delluc, Germaine Dulac, Abel Gance, Jean Epstein, Alberto Cavalcanti, Marcel L'Herbier, Jean Grémillion, Jean Renoir); (2)* ▸čisti i ▸apstraktni film *(Henri Chomette, Fernand Léger, Jean Grémillon, Germaine Dulac, Marcel Duchamp, Eugène Deslav);* (3) filmski → nadrealizam *(Man Ray, Salvador Dalí, Louis Buñuel, Germaine Dulac, Jean Cocteau, Rene Clair, Jean Vigo,* pa i dokumentarist *Jean Painlevé).*

U SSSR-u avangardom se naziva skupina redatelja koja nastupa neposredno poslije Oktobarske revolucije, nakon 1920 *(Dziga Vertov, Sergej M. Ejzenštejn, Lev V. Kulješov, Grigorij M. Kozincev, Jakov A. Protazanov, Ilja Z. Trauberg)* koji se usmjeruju na istraživanja u području montaže i koji smatraju da je njihova stvaralačka djelatnost u službi socijal. preobrazbe društva, pa i stvaranja nove, proleterske kulture (kako poneki među njima drže).

U Njemačkoj 20-ih godina naziv se odnosi na apstraktni film *(Viking Eggeling, Walter Ruttmann),* a 30-ih godina i na animacijski apstraktni film *Oskara Fischingera;* rjeđe se upotrebljava u svezi s film. ekspresionistima (→EKSPRESIONIZAM), premda su upravo oni djelovali na izrazito avangardne tendencije u SAD (npr. *Paul Fejos* i *Robert Florey*). Inače, na am. avangardni film s kraja 20-ih i poč. 30-ih godina utjecala je i sovj. škola (npr. »Napomene«, 1932, *Lewisa Jacobsa*), zatim *Fischinger* (koji dolazi u SAD), te apstraktni film (npr. djelo »H_2O«, 1929, *Ralpha Steinera).*

U početku zv. razdoblja, ranih 30-ih godina, dolazi do stanovite stagnacije avangardnih usmjerenja. Uzroci su brojni: avangardna djelatnost u dr. umjetnostima, toliko poticajna za film, već je dosegla svoj vrhunac; ekskluzivnost avangardističkog djelovanja ponegdje je u suprotnosti sa službenim drž. doktrinama o umjetnosti (Njemačka u razdoblju nacizma, SSSR u vrijeme staljinističkih čistki); unošenje zvuka pridaje film. mediju daljnji stupanj realističnosti koji je gdjekada u suprotnosti s težnjama prema apstrakciji, nadrealnosti i stilizaciji koje su toliko karakteristične za avangardna strujanja.

Poslije II svj. rata avangardnima se označuju, najprije, nadrealist. tendencije u SAD *(Kenneth Anger, Maya Deren),* zatim djelatnost am. → underground-filma i, napokon, nastojanja → političkog filma *(Jean-Luc Godard, Chris Marker).* Nakon rata širenju avangardnih strujanja osobito pogoduju izumi teh-

AVANGARDA L. Delluc. *Žena niotkuda*

AVANGARDA M. Deren, *Na kopnu*

nički jednostavnijih, lakše nosivih i jeftinijih 8mm i 16mm kamera.

LIT.: *L. Delluc*, Cinéma et vie — Confidences d'un spectateur, Paris 1919; *L. Delluc*, Photogénie, Paris 1920; *J. Epstein*, Bonjour cinéma, Paris 1921; *L. Moussinac*, Naissance du cinéma, Paris 1925; *L. Moholy-Nagy*, Malerei, Photographie, Film, Paris 1925; *J. Epstein*, Le cinématographe vu de l'Etna, Paris 1926; *R. Canudo*, L'usine aux images, Paris 1927; *J. Epstein*, L'intelligence d'une machine, Paris 1946; *M. Lapierre* (priređivač), Anthologie du cinéma, Paris 1946; *M. L'Herbier* (priređivač), Intelligence du cinématographe, Paris 1946; *J. Epstein*, Le cinéma du diable, Paris 1947; *R. Manvell* (priređivač), Experiment in the Film, London 1949; *R. Clair*, Réflexion faite. Notes pour servir à l'histoire de l'art cinématographique de 1920. à 1950, Paris 1951; *B. H. Brunius*, En marge du cinéma français, Paris 1954; *J. Epstein*, Esprit du cinéma, Paris 1955; *S. V. Komarov*, Kinematografija Francii (1914–1929), Moskva 1963; *A. Kyrou*, Le Surréalisme au cinéma, Paris 1963; *J. H. Matthews*, Surrealism and Film, Ann Arbor 1971; *Gruppe Cinéthique*, Filmische Avantgarde und politische Praxis, Reinbek 1973; *G. Schlemmer*, Avantgardischer Film 1951–1971: Theorie, München 1973; *J. Mitry*, Le cinéma experimental, Paris 1974; *H. Scheugl/E. Schmidt*, Eine Subgeschichte des Films. Lexikon des Avantgarde-, Experimental- und Undergroundfilms, Frankfurt Main 1974; *O. Vermaux A. Vermaux*, Les surréalistes et le cinéma, Paris 1976. An. Pet.

AVANTURISTIČKI FILM → PUSTOLOVNI FILM

AVERY, Tex (pr. ime **Frederic Bean Avery**), am. crtač, animator i redatelj (Pisces, Texas, 26. II 1908 — Burbank, California, 26. VIII 1980). Započinje u ekipi W. Lantza u Universalu (1928—35) kao fazer i animator, radeći na seriji *Zec Oswald* (Oswald the Rabbit). Kasnije radi za Warner Brothers (1936–42, 66 filmova), Paramount (1942, 3 filma), MGM (1952—54, 68 filmova) i ponovno Universal (1954—55, 4 filma). Prozvan »Disneyjem koji je čitao Kafku«, A. je svjetski proslavljen prvak crt. burleske, besmislice i vratolomije. Javlja se 40-ih godina, u doba kada klas. figuracija W. Disneyja postaje sve uobičajenijom manirom; njegov crt. svijet je stvarnost mahnitanja, lavine događaja, apsurdnoga gega, naglašene, ali majstorski stilizirane surovosti i erotike. Dovodeći virtuoznost *pune animacije (full animation)* do novoga izvedbenog vrhunca, A. je i najveći novotar duha am. crtanog filma; nadovezujući se na klas. figuraciju i njezine oblikovne kanone (trodimenzionalni, geomorfni prostor — voluminozne, antropomorfne figure — puna, neprekinuta animacija pokreta), on ih (za razliku od Disneyja) koristi kao elemente krajnjeg pretjerivanja, dramaturških i crtačko-animacijskih vratolomija, zgušćavanja radnje i strelovite gradacije gegova. U tom smislu korijene vuče iz iracionalnih anim. košmara braće D. i M. Fleischera. Vrijeme provedeno kod Warner Brosa nazivaju Averyjevom »nježnom fazom«, za razliku od »razuzdane faze« kod MGM. Razliku otkrivaju rane, »blage«, i kasnije, »mahnite« verzije istih tema. To se odnosi na slijedeća djela: *Crvenkapica u šetnji* (Little Red Walking Hood, 1937) i *Strastvena Crvenkapica* (Red Hot Riding Hood, 1943) te *Seoska Crvenkapica* (Little Rural Riding Hood, 1949); *Čiča Tomin ljetnikovac* (Uncle Tom's Bungalow, 1937) i *Čiča Tomina koliba* (Uncle Tom's Cabana, 1947); *Pepeljuga sreće momka* (Cinderella Meets Fella, 1938) i *Pepeljuga iz noćne smjene* (Swingshift Cinderella, 1945). Za razliku od duhovitog izvrtanja poznatih motiva i situacija u prvoj verziji svake priče, kasnije varijante naglašavaju erotiku, besmislicu i zahuktalost radnje.

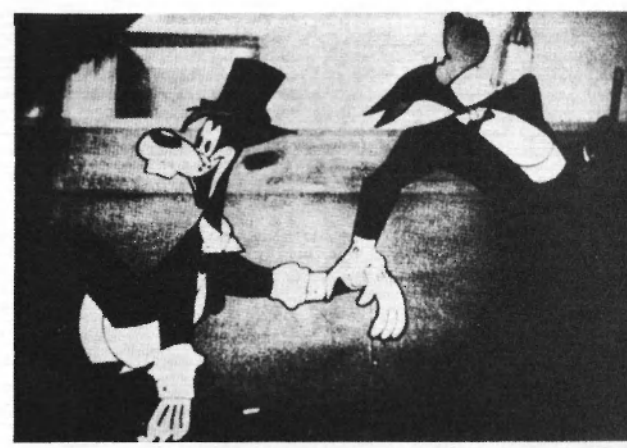
A. nastavlja i primjenu tzv. *sredstava distanciranja (distancing device)* u crt. filmu, prisutnih već kod Fleischerovih: njihovi likovi »znaju« da su na ekranu, »u filmu«, pa iz te »svijesti« proizlaze mnogi originalni obrti i gegovi. U *Grubijanima prljavih ruku* (Thugs with Dirty Mugs, 1939) na ekranu se pojavljuje sjenka »gledaoca koji ustaje u dvorani« i tužiocu na platnu saopćava podatak važan za istragu, a uhapšeni gangster Edward G. Rob-em-some plazi jezik publici; princ iz filma *Pepeljuga sreće momka* ne pronalazi izabranicu na ekranu nego u dvorani; *Sjeverozapadna pseća policija* (Northwest Hounded Police, 1946) pokazuje vuka kako trčeći »iskače« s film. vrpce i juri »praznim« ekranom; junakinja *Šašave vjeverice* (Screwball Squirrel, 1944) ometa radnju stalnim pokušajima da se iz sporedne pretvori u gl. ličnost filma; kič-idilični početak *Strastvene Crvenkapice* prekidaju sami likovi, odbijajući da odigraju poznatu verziju bajke, pa obrt donosi suvremenu, izrazito erotiziranu varijantu; *Porkyjeva predstava* (Porky's Preview, 1941) sadrži crtani »film u filmu«, nespretnu realizaciju koju praščić prikazuje svojim gostima.

Umjesto jasno predočenih tipova klas. animacije, A. uvodi najprije luckaste, malo »udarene« likove, kakvo je pače Daffy, koje briljira u *Sretnom pačetu* (Lucky Ducky, 1948), zatim Duško Dugouško *(Bugs Bunny)* koji se kod Averyja (filmom *Divlji zec* — A Wild Hare, 1940) iz glupavog zeke pretvara u luckastog dovitljivca. Slijede pravi »ludaci« kojih neuroza i shizofrenija dosežu vrhunac u djelima *Šašava vjeverica, Suludi lav* (The Slap Happy Lion, 1947), *Golemi kanarinac* (King Size Canary, 1947), *Zlosretni Blackie* (Bad Luck Blackie, 1948) i dr. Rast »ludila« određenog lika očituje se u preobrazbi Vuka-osvajača od *Crvenkapice u šetnji* (1937) preko filma *Blitz-vuk* (Blitz Wolf, 1942, parodija na Hitlera) do *Sjeverozapadne pseće policije* (1946). Neobuzdani i nepredvidivi likovi idealno odgovaraju Averyjevoj sklonosti prema nekontroliranom i naoko nesuvislom, ali besprijekorno ostvarenom ritmu zbivanja. Kao i kod braće Fleischer, kod njega u prvi plan izbijaju izražajne mogućnosti same animacije: likovi i priča samo su povod da se iskažu i do vrhunca razviju temeljne mogućnosti medija (to se opaža i u djelima kasne faze, u kojima A. na svoj način koristi elemente suvremene reducirane animacije, tako u filmu *Pst!* — Sh-h-h, 1955). — Gotovo svi navedeni Averyjevi filmovi smatraju se klas. remek-djelima animacije.

LIT.: *J. Adamson*, Tex Avery — King of Cartoons, New York 1975. R. Mun.

AVILDSEN, John G., am. redatelj, snimatelj, montažer i scenarist (Chicago, 21. XII 1935). Odrastao u New Yorku. Nakon dvije godine provedene u vojsci, dolazi na film gdje radi najrazličitije poslove. Tako npr., 1964. režira kratkometr. film *Osmijesi* (Smiles), 1965. je asistent direktora produkcije filma *Jedan Mickey* A. Penna, 1966. radi kao asistent redatelja u filmu *Kad padne noć* O. Premingera, a 1969. snimatelj je filma *Izvan* P. Williamsa. Već dvije godine ranije (1967) debitirao je kao redatelj dugometražnih igr. filmova (*Posveti se ljubavi* — Turn On to Love). U većini svojih filmova, A. će raditi i kao snimatelj, a u nekima i kao montažer; ta se svestranost, po svoj prilici, negativno odrazila na njegovu red. koncentraciju. Proslavio se 1970. filmom *Joe ... i to je Amerika* (Joe), kojim dramatično i beskompromisno pokušava osvijetliti sukobe na relacijama mladi-stari, hippy-malograđanin i lijevi-desni; film se pamti i zbog Avildsenova snim. oponašanja nekonvencionalne fakture fotografije underground-filmova i zbog impulzivnih pokreta kamere. Nakon nekoliko manje uspjelih djela vrlo mu je zapažen film *Spasite tigra* (Save the Tiger, 1973), prikaz psihol. i soc. krize sredovječnog pripadnika am. srednje klase, sav usredotočen na glum. vještinu J. Lemmona. Velikoga, osobito komerc. uspjeha imao je i s filmom *Rocky* (1976, nagrađen s više Oscara, među njima i za režiju), pričom iz svijeta profesionalnog boksa, kojim je u vrhunski show-business lansiran scenarist i glumac S. Stallone.

Ostali filmovi: *Slatki snovi* (Sweet Dreams, 1969, i snimatelj); *Pogodi što smo danas učili u školi?* (Guess What We Learned in School Today?, 1970, i snimatelj i montažer); *Okay Billy* (1971, i scenarist i snimatelj); *Plači, strice* (Cry Uncle, 1971, i snimatelj); *Potkazivač* (The Stoolie, 1972, i susnimatelj); *W. W. i Dixie Dancekings* (W. W. and the Dixie Dancekings, 1974); *Predigra* (Foreplay, 1975, suredatelj); *Polagani ples u velikom gradu* (Slow Dancing in the Big City, 1978); *Formula* (The



T. AVERY, *Seoska Crvenkapica*

Formula, 1980); *Susjedi* (Neighbors, 1981.); *Predsjednikova žena* (President's Woman, 1982); *Noć u raju* (A Night in Heaven, 1983); *The Karate Kid* (1984). N. Paj.

AXELROD, George, am. dramatičar, scenarist i redatelj (New York, 9. VI 1922). Prije dolaska na film uspješno se okušao pišući za radio i televiziju, a potom i kao kaz. pisac. Uspjeh njegova komada *Sedam godina vjernosti* (Seven Years Itch) zainteresirao je hollywoodske producente koji su ekranizirali tri njegova najpopularnija kaz. djela: prvijenac *Sedam godina vjernosti* (B. Wilder, 1955), za koji je A. sâm napisao scenarij, zatim *Žudnja za muškarcem* (F. Tashlin, 1957) i *Dovidenja, Charlie* (V. Minnelli, 1964). A. se pokazao i uspješnim adaptatorom tuđih lit. predložaka, posebice pišući, prema pripovijetki T. Capotea, scenarij za film *Doručak kod Tiffanyja* (1961) B. Edwardsa. Temeljna Axelrodova tema je borba spolova, pri čemu njegov odnos prema ženskim likovima varira između divljenja i ženomrstva. A. je sâm režirao dva filma, od kojih je farsa *Gospode, voli patku* (Lord Love a Duck, 1966) mnogo osobniji projekt od komedije *Tajni život američke supruge* (The Secret Life of an American Wife, 1968). Objavio memoare *Gdje li sam sada kad se trebam?* (Where Am I Now When I Need Me?, 1971).

Ostali važniji filmovi (kao scenarist): *Razvod pa šta!* (M. Robson, 1954); *Autobusna stanica* (J. Logan, 1956); *Kandidat iz Mandžurije* (J. Frankenheimer, 1962); *Pariz kad cvrči* (R. Quine, 1964); *Kako ubiti svoju ženu?* (R. Quine, 1965); *Dama koja nestaje* (A. Page, 1979). D. Žč.

AYFRE, Amedée, franc. esejist i teoretičar (1922–1964). Kat. svećenik. Uz H. Agela najzapaženiji proučavalac filma s fenomenološkog stanovišta. Zasnivajući svoje shvaćanje medija na religiji (*Bog u filmu* — Dieu au cinéma, 1953; *Film i transcendencija* — Cinéma et transcendence, 1954; posmrtno objavljene knjige *Film i tajna* — Cinéma et mystère, 1969, i *Film i njegova istina* — Le Cinéma et sa vérité, 1969), u glasovitom ogledu *Neorealizam i fenomenologija* (Néo-réalisme et phénoménologie, 1952) iznašao je u neorealizmu prototip film. fenomena kako ga je on vidio — kao »globalno viđenje stvarnosti posredstvom globalne svijesti« (u knjizi *Preobraćenje u slike* — Conversion aux images, 1964). Njegova deskriptivna fenomenologija završava kao etika u objašnjenju film. slike kao vizije stvarnog svijeta što se začinje u prelogičkom mišljenju i prerasta u apstraktnu ideju koja se, u neposrednom dodiru s ljudskom senzibilnošću, ne postajući alegorijska zamjena za racionalno i nudeći se sveukupnoj ljudskoj doživljajnosti, pretače u opće iskustvo. Du. S.

AYRES, Lew (pr. ime **Lewis Ayers**), am. filmski glumac (Minneapolis, Minnesota, 28. XII 1908). Studirao medicinu na sveučilištu Arizona, a zatim svirao u orkestrima zab. glazbe, sve dok ga nije otkrio jedan hollywoodski producent i povjerio mu malu epizodnu ulogu u nij. filmu *Student druge godine* (L. McCarey, 1929). Godinu dana kasnije postiže međunar. slavu, portretirajući razočaranoga mladog njem. vojnika u filmu *Na Zapadu ništa nova* L. Milestonea. Dopadljive vanjštine i skromna držanja, A. se ubrzo zadovoljio brojnim rutinskim gl. ulogama, odigravši kroz pedeset godina 64 film. uloge, od kojih većinu u B-filmovima (uglavnom melodramama i komedijama); ovamo valja uključiti i njegov red. prvijenac *Srce u ropstvu* (Hearts in Bondage, 1936), kao i osam filmova iz serije *Dr. Kildare* (1938–42) koji su mu naslovnom ulogom pribavili iznimnu popularnost. Umj. afirmaciju stekao je u znatno ambicioznijim projektima, nastupajući u sporednoj ulozi alkoholičara u *Prazniku* (1938) G. Cukora, te u gl. ulozi liječnika koji iskazuje naklonost i razumijevanje prema gluhonijemoj djevojci u melodrami *Johnny Belinda* (J. Negulesco, 1948), zbog koje je predložen za Oscara. Njegova film. karijera, pretrpjevši zastoj zbog odbijanja da sudjeluje u II svj. ratu, kasnije je znatno usporena zbog studija komparativne religije koji je rezultirao s dva dokum. filma i jednom knjigom (*Žrtvenici Istoka* — Altars of the East).

Ostale važnije uloge: *Poljubac* (J. Feyder, 1929); *Državni sajam* (H. King, 1933); *Mladi dr. Kildare* (H. S. Bucquet, 1938); *Tammo zrcalo* (R. Siodmak, 1946); *Prijedlog i usvajanje* (O. Preminger, 1962); *Čovjek koji nije umio voljeti* (E. Dmytryk, 1964). Đ. Pc.

AZIJA. U zemljama Azije postoje kinematografije različite dobi, opsega i kvalitete, koje zbog vrlo različitih polit., ekon., razvojnih, soc. i kult. osobitosti imaju vrlo malo zajedničkih značajki. Prije II svj. rata samo su tri najveće az. zemlje — Kina, Indija i Japan — imale razvijenije kinematografije. Ind. kinematografija je po godišnjoj proizvodnji filmova bila i prije II svj. rata, kao i danas, među prvima (ili, u najnovije vrijeme, prva) u svijetu. U Aziji je, npr. 1959, Japan proizveo 500, Indija 259, Kina 250, Hong Kong 246, a Filipini 97 igr. filmova, što je sve u vrhu svjetske proizvodnje. Japan je, uz brojnu proizvodnju, i svojim umjetnički kvalitetnim filmovima uvijek vrlo prisutan u kolu najboljih kinematografija svijeta. Neke pak az. kinematografije pojavile su se tek nakon II svj. rata, a neke nisu odmakle dalje od film. novosti ili dokum. filmova propagandnog tipa što ih uglavnom financiraju kinemat. sekcije njihovih vlada. Proizvodnja igr. filmova — bilo skromna, bilo vrlo brojna — u većini se az. zemalja začela tek poslije II svj. rata, a počela se razvijati u novije vrijeme (potkraj 70-ih godina igr. filmove proizvodilo je 16 az. zemalja); pri tome su uočljiva dva načina organizacije i djelovanja az. filmskih industrija: drž. financiranje i kontrola u socijalističkima, a privatno poduzetništvo i načelo slobodnoga tržišta u kapitalističkim zemljama.

U većini filmova iz az. zemalja može se, u većoj ili manjoj mjeri, nazreti evro-am. filmska dramaturgija i tome sukladan način izlaganja sadržaja; ipak, neke od tih kinematografija često uspijevaju u svoju proizvodnju uključiti prepoznatljive domaće elemente (npr. obilje pjesama i plesova u većini ind. filmova, ili pak sadržaje najvećim dijelom vezane uz aktualnu radikaliziranu situaciju u pojedinim državama ili područjima, o čemu svjedoči militantni karakter vijetnamskih ili palestinskih filmova).

Organizacija, tehnička (jedino Japan sâm proizvodi potrebnu film. tehniku) i kadrovska opremljenost pojedinih az. kinematografija također je različita: kreće se u velikim rasponima broja i kvalitete, od snažnih proizvodnih i distributivnih kapaciteta jap. kinematografije (velika poduzeća za proizvodnju filmova Toho, Shintoho, Daiei, Toei, Nikkatsu), prisutne u kinematografima diljem svijeta, do znatno skromnijeg širenja malih kinematografija (npr. iračke, vijetnamske, palestinske i dr.), koje svoju prisutnost mogu ostvariti tek u nekim paralelnim kino-mrežama (kao film. klubovi i razne prosvjetne ustanove) ili na film. festivalima u raznim dijelovima svijeta (u Taškentu, Nantesu i Parizu filmovi zemalja Trećeg svijeta glavni su dio programa, a u Oberhausenu, Mannheimu, Leipzigu, Lilleu i Kartagi djelomično tvore program). Komerc. prodornost im je oskudna ili ništavna.

Sedamdesetih godina počinju se po cijelom svijetu naglo širiti, uz tradicionalno najprodornije kinematografije — japansku i indijsku te u posljednje vrijeme kvalitativno znatno poraslu kinesku, i proizvodi hongkonške kinematografije (do tada poznate samo u az. zemljama s kin. stanovništvom); to su filmovi u kojima je dinamična akcija, spojena sa starim az. borilačkim umijećima, gl. pokretač raznih vrsta nasilja, a naglašena je granica u crno-bijeloj karakterizaciji likova i drame.

Azija je slabo kinoficiran kontinent; i zemlje s velikim brojem kino-dvorana (Indija 9017, od toga 2660 putujućih kina, 1976; Japan 2420, 1977) ne mogu namiriti potrebe golemog broja svojih stanovnika.

Na ogromnom kinemat. području, od Turske do Malezije, Singapura, Hong Konga, obiju Koreja, Indonezije i dr., postoje vrlo različite film. osobitosti, od starih do tek nastalih kinematografija, od umjetnički izvornih do tradicionalističkih i konzervativnih, od konformističkih do angažiranih filmova, a nazočno je i stalno nastojanje da se te kinematografije što prije uključe u krug svjetskih kinematografija gdje nalaze uzore, bilo u hollywoodiziranoj proizvodnji, bilo u širem području suvremenih film. traganja. R. Sr.

AZNAVOUR, Charles (pr. ime **Shahnour Varenagh Aznavourian**), franc. šansonijer i glumac armenskog podrijetla (Pariz, 28. V 1924). S devetnaest godina nastupa kao plesač i pjevač u pariškim kabareima i music-hallovima, a 40-ih godina započinje karijeru šansonijera i kompozitora (komponira za E. Piaf i M. Chevaliera). Ubrzo, zahvaljujući karakterističnome promuklom glasu i sjetnoj interpretaciji, postaje jednim od vodećih franc. šansonijera. Zbog velike popularnosti i visokih honorara nazivali su ga »evropskim Frankom Sinatrom«. Kao glumac debitira epizodnom ulogom u filmu *Glavom kroza zid* (1958) G. Franjua. Fizički vrlo neugledan, visok tek oko 150 cm, ali vrlo sugestivan, najbolju ulogu ostvaruje u filmu *Pucajte na pijanista* (1960) F. Truffauta — likom potištenog pijanista, stalnog gubitnika u životu. Iako je u njegovoj karijeri šansona uvijek bila na prvom mjestu, do 1982. ipak je nastupio u više od 30 filmova. Jedna od njegovih posljednjih značajnijih uloga lik je žid. trgovca igračkama u filmu *Limeni bubanj* (1979) V. Schlöndorffa.

Ostale važnije uloge: *Mladi nemaju morala* (J.-P. Mocky, 1959); *Prelaz preko Rajne* (A. Cayatte, 1960); *Orfejev testament* (J. Cocteau, 1961); *Taksi za Tobruk* (D. de La Patelliere. 1961); *Djevice* (J.-P. Mocky, 1962); *Vrijeme Rima* (D. de La Patelliere, 1962); *Poštar je otišao u rat* (C. Bernard-Aubert, 1966); *Ludosti buržoazije* (C. Chabrol, 1975); *Šeširdžijine utvare* (C. Chabrol, 1982); *Začarani brijeg* (H. W. Geissendoerfer, 1982). Da. Mć.

b

BAC, Marko, film. redatelj i montažer mun, 9. III 1935). Završio medicinu u Beodu; od 1951. bavi se kinoamaterizmom: an je od najistaknutijih članova Kino kluba ograd«, u kome pored snimanja vlastitih, ntira i filmove pojedinih članova kluba. God. 1. dobiva zvanje *majstora amaterskog filma.* zirao je nekoliko desetaka kratkih igr., dokum. -filmova. Iduće godine sa Ž. Pavlovićem i Rakonjcem režira omnibus *Kapi, vode, ratnici* ugu priču *Mali skver*); film dobiva nagradu na ivalu u Puli i specijalno priznanje za »doos razvijanju umjetničkoga filmskog izraza«. s istim autorima 1963. režira i omnibus *ad* (priču *Srce*); odlukom suda u Sarajevu ranjeno je javno prikazivanje ovog filma. m toga, B. je režirao dugometr. igrani film o adim prijestupnicima *Ko puca otvoriće mu se* 65). Šezdesetih i sedamdesetih godina mono je 3 dugometr. igrana filma (*Nokaut,* 1971, Draškovića, komontažer; *Bubašinter,* 1971, Jelića; *Rad na određeno vreme,* 1980, M. ića) i oko 70 kratkih, između ostalog desetak redatelja D. Makavejeva. Od 1966. B. je nasnik film. montaže na Akademiji za pozorište, n, radio i televiziju u Beogradu, a kasnije ovni profesor Fakulteta dramskih umetnosti. pisao je nekoliko priručnika: *Priručnik za oamatere* (Beograd 1963); *Kako se montira n* (Beograd 1967, 1972. i 1977); *Film u vašim eama* (Novi Sad 1972); *Tehnika filmske monže* (Beograd 1976). Mo. I.

BAJA, Ante, redatelj i scenarist (Imotski, X 1927). Nakon završene srednje škole studira nomiju; asistent je režije najprije u Parizu J. Beckera, a zatim u Zagrebu kod B. Belana . Golika. God. 1955. režira prvi film, dokuntarističku impresiju *Jedan dan na Rijeci.* Do 2. režirao je više od 20 dokumentarnih, odn. tkometr. igranih filmova te 4 cjelovečerња filma. U njegovu dokumentarističkom opusu njetljiv je napor da se donesu često konvenalni i prividno banalni detalji življenja, koji u promišljenom kontekstu tvoriti sjetne i alo optimistične alegorije o čovjekovim egencijalnim tegobama. Posebno se među don. filmovima ističe *Čuješ li me?* (1965), o rehabilitaciji gluhonijemih, realiziran → etnom metodom. Njegove kratke igr. filmove ikuje smisao za satiru i sklonost eksperimenanju film. izražajnim sredstvima. U *Nesporazmu* (1958) on parodira ljudsku sklonost senza-

ANTE BABAJA

cionalizmu i kvazimodernosti; *Pravda* (1962), prema noveli V. Desnice, duhovito razmišljanje o relativnosti pravde, realizirana je posebnim montažnim postupkom (isijecanje pojedinih sličica u kontinuirano snimljenom kadru). *Lakat (kao takav)* (1959) je parodija o društvenim deformacijama, realizirana snim. tehnikom → visokoga ključa. Istom tehnikom realiziran je i njegov prvi cjelovečerњi igr. film *Carevo novo ruho* (1961), stilizirana parodija naših naravi, nadahnuta bajkom H. Ch. Andersena. Sljedeća tri igr. filma rađena su prema djelima hrv. književnosti. Film *Breza* (1967), prema istoimenoj noveli S. Kolara, potresna je priča o nježnoj seoskoj djevojci koju uništavaju primitivni uvjeti života i surovost međuljudskih odnosa. Tako film prerasta u ozbiljno svjedočanstvo vrlo širokog raspona od socijalno-kritičkih do rafinirano psiholoških implikacija. To donekle vrijedi i za dva sljedeća filma, rađena prema djelima S. Novaka: film *Mirisi, zlato i tamjan* (1971), središnji motiv kojega je traganje za vlastitim identitetom, te uspjeliji *Izgubljeni zavičaj* (1980), koji kroz retrospekcije sina donosi nekoliko značajnih razdoblja naše ovovjekovne povijesti te sučeljavanjem tih vremena i tragičnost junaka (oca i sina) i njihova odnosa. Polazeći često od knjiž. predloška i gradeći na etnografsko-etnološkim temeljima, B. je ipak sklon eminentno filmskom eksperimentu. Dramski akcent svojih filmova više traži u proživljavanju

A. BABAJA, *Breza*

svojih junaka nego u građenju fabule; junaci su mu odreda introvertirani ljudi, ponekad i čudaci, predodredeni da gube. Zbog svega toga B. predstavlja jednu od najizvornijih osobnosti u poslijeratnom hrv. i jugosl. filmu. Od 1967. profesor je režije na Akademiji za kazalište, film i televiziju u Zagrebu.

Ostali važniji filmovi: *Ogledalo* (1955); *Tijelo* (1965); *Čekaonica* (1975); *Starice* (1976); *Čuješ li me sad?* (1978). Z. Ta.

BABERSKE, Robert, njem. snimatelj (Berlin, 1. V 1900 — Istočni Berlin, 27. III 1958). Značajno ime njem. filma i u nijemom i u zv. razdoblju. U periodu nij. filma radio je isprva kao asistent snimatelja u filmu *Posljednji čovjek* (1924) F. W. Murnaua, kada je uz iskusnog K. Freunda dobro proučio izgradnju svjetla, pokrete kamere, a osobito snimanje iz ruke; u istom svojstvu surađivao je s Freundom u još nekoliko filmova, tako *Dona Juana* (1927) i *Gospodica Elza* (1929) P. Czinnera, te *Jedna noć u Londonu* (1927) L. Picka. Medu djelima na kojima radi prije II svj. rata ističe se montažni film *Berlin — simfonija velegrada* (1927) W. Ruttmanna, na čijem su snimanju surađivali i Freund, R. Kuntze i L. Schaffer. Prvi zv. film u kojem se ogledao, bio je *Drugarstvo* (1931) G. W. Pabsta, koji je snimio zajedno s F. A. Wagnerom. Tridesetih i 40-ih godina B. je medu najtraženijim snimateljima njemačkoga komerc. filma; ukazuje se kao talent kojem nije omogućeno da se posvema razvije. Svoja najbolja ostvarenja daje nakon II svj. rata u istočnonjem. studijima DEFA-e, gdje ponajvećma snima za redatelje S. Dudowa i W. Staudtea. U *Podaniku* (1951) W. Staudtea koristi mnogobrojne optičke trikove (snimanje kroz boce, dvostruke ekspozicije, pretapanja kontrastnih sadržaja kadrova), da bi prikazao ljude i situacije u satiričkom tonu. U *Priči o malom Mucku* (1953) istoga autora, ekranizaciji njem. bajke, ostvaruje orijentalni kolorit iz svijeta Tisuću i jedne noći. God. 1950. dobio je državnu nagradu Njemačke DR.

Ostali važniji filmovi: *Ronny* (R. Schünzel, 1931); *Špijuni na djelu* (G. Lamprecht, 1933); *Djeca sreće* (R. A. Stemmle, 1934); *Dijete smutnje* (P. P. Brauner, 1938); *Rothschildovi* (E. Waschneck, 1940); *Kruh naš svagdašnji* S. Dudow, 1949); *Obitelj Benthin* (S. Dudow, 1951); *Ženske sudbine* (S. Dudow, 1952); *Svjetionik* (W. Staudte, 1954). K. Mik.

BABIČ, Jože, film. i kaz. redatelj (Povžane kod Materije, 13. II 1917). Već kao mladić priključio se ljevičarskom pokretu, pogotovo po dolasku u Maribor. Tu se prvi puta susreo s kazalištem, a mentori su mu bili Vladimir Skrbiršek i Fran Žižek. Nakon rata bio je najprije referent za nar. prosvjetu u Ptuju, a potom dugi niz godina glumac, redatelj i upravitelj slov. kazališta u Trstu.

Od 1959. snimio je 6 filmova koji su najavili afirmaciju novoga i bogato nijansiranoga film. realizma u jugosl. kinematografiji i koji su pridonijeli uvođenju novih, dotle neobrađenih ili tabuiziranih tema. *Tri četvrtine sunca* (Tri četrtine sonca, 1959) i *Veselica* (1960), oba nagrađena na festivalima u Puli, prikazali su cjelovito i aktualno složene intimne probleme pojedinih osobnosti, zbunjenih u prijelomnim trenucima neposredno poslije rata i kasnije, kada je trebalo zasnivati egzistenciju u novim uvjetima. B. je u tom prikazivanju, osobito s obzirom na *Veselicu*, prethodnik pojave koju su kasnije nazvali različitim imenima kao *novi film, kritičan film, crni film.* To ga, bez obzira na konvencionalnost nekih njegovih rješenja i brojne nedorečenosti, uvrštava, uz F. Capa, među malobrojne navjestitelje »dobroga pripovijedanja filmskih priča« u Sloveniji.

Ostali filmovi: *Sudar na paralelama* (1961); *U sukobu* (1963); *Istim se putem ne vraćaj* (Po isti poti se ne vračaj, 1965); *Posljednja stanica* (Poslednja postaja, 1971). J. Dol.

BABIĆ, Nikola, redatelj (Poprati kod Stolca, 11. VI 1935). Diplomirao na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Od 1964. radi na filmu, isprva kao asistent redatelja. Kao redatelj debitira kratkometr. filmom *Nova Jugoslavija* (1969). Pozornost kritike skreće kratkometr. filmom *Mur bur* (1969, Srebrna medalja i nagrada Kekec na festivalu u Beogradu i Srebrna medalja u Veneciji); njime započinje svoj prvi ciklus dokum. filmova, u kojima rasvjetljava i proučava ljudsku prirodu kakva se manifestira u igri (*Vox populi*, 1970, nagrada na festivalu u Puli, *Šije*, 1970, i *Okolo nje, okolo nje*, 1971). Odlike rasnog dokumentarista B. potvrđuje i u dva daljnja ciklusa: o ratnicima raznih vojski (*Johan s Velebita*, 1973; *Bino, oko galebovo*, 1973; *Bene, Napoleon iz Rogoznice*, 1974), te o ljudskoj upornosti i postignućima (*Gaziovac*, 1974; *Jači od mora*, 1975; *Trostruki život Dragutina Vrbenskog*, 1976). Godine 1977. ostvario je dramatični dugometr. igr. film *Ludi dani* iz života »gastarbajtera« iz Dalmatinske zagore, za kojega je na festivalu u Puli dobio nagradu za najuspješnijeg debitanta. Dobitnik je (1971) Nagrade Vladimir Nazor.

Ostali igrani filmovi: *Medeni mjesec* (1983). Mi. Bog.

BABIĆ, Vuk, film., kaz. i tv-redatelj (Beograd, 20. III 1938). Apsolvirao svjetsku književnost i režiju na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu. Radi na filmu, televiziji (gostovao u SR Njemačkoj i Vel. Britaniji), radiju i kazalištu. Koscenarist filma *Dr* (S. Jovanović, 1962), prema istoimenoj komediji B. Nušića; režirao ukupno 6 filmova, najprije, zajedno sa D. Đurkovićem, kratkometr. filmove *19.000.000* (1963), koji propagira samoupravni sistem, *Prozor prema bašti* (1964), o životu poljoprivrednih radnika, i, samostalno, nastavni film *Savladati paniku* (1974). U dugometr. igranom filmu *Pre rata* (1966), spoju Nušićevih komedija *Pokojnik* i *Ožalošćena porodica* (kojega je i koscenarist), B. iskazuje sposobnost satiričara, a u dokum. filmu *Izrada i otkrivanje spomenika velikom srpskom satiričaru Radoju Domanoviću, kao i druge manifestacije povodom proslave 100-godišnjice njegovog rođenja* (1975) do te je mjere uspješno povezao svoje likove suvremenika s davno pokojnim satiričarem, da je film bio shvaćen i u stranim sredinama, te je autoru donio priznanja na festivalima u Oberhausenu, Grenobleu, Leipzigu i dr. Režirao je još i film *Breme* (1972), depresivnu dramu mladića razdiranog između bremena seoskog i zova gastarbajterskog života. Mo. I.

BABOČKIN, Boris Andrejevič, sovj. filmski i kazališni glumac i redatelj (18. I 1904 — 1975). Pošto se afirmirao u kazalištu, B. na filmu debitira 1929, epizodnom ulogom u *Metežu* S. Timošenka. Ulogom Čapajeva u istoimenom filmu (1934) G. N. i S. D. Vasiljeva B. stječe svjetsku slavu; portretirajući lik legendarnog komandanta u revoluciji, B. ga prikazuje kao običnog čovjeka iz naroda, ne gubeći pri tom mitsku komponentu lika. Glum. karijeru nastavlja sličnim ulogama, ponekad ipak mijenjajući žanr. Zajedno s A. Busulaevim režirao je *Rodna polja* (Rodnie polja, 1945), u kojem igra i gl. ulogu. B. je prvenstveno kaz. glumac i redatelj koji tek povremeno radi na filmu. Njegova knjiga *Lice sovjetskog filmskog glumca* (Lico soveckogo kinoaktora, Moskva 1935) sadrži uvid u produkciju *Čapajeva.*

Ostale važnije uloge: *Prijateljice* (L. O. Arnštam, 1936); *Drugovi* (L. O. Arnštam, 1938); *Obrana Caricina* (G. N. i S. D. Vasiljev, 1942); *Fronta* (G. N. i S. D. Vasiljev, 1943); *Uzburkana mladost* (A. A. Alov i V. Naumov, 1955); *Anuška* (B. V. Barnet, 1959).

LIT.: *L. Parfenov*, Boris Babočkin, Moskva 1978. N. Pc.

BAC, André, franc. snimatelj (Pariz, 14. XII 1905). Već kao petnaestogodišnjak foto-reporter je časopisa »Monde Illustré«, da bi 1927. otpočeo film. karijeru kao asistent snimatelja u kući Pathé. U filmu *6. lipnja u zoru* (1945) J. Grémillona jedan je od četvorice snimatelja (glavni L. Page), pa je to njegov prvi samostalniji rad; prvim pak potpuno samostalnim ostvarenjem smatra se fotografija u filmu *Zagonetka žute sobe* (H. Aisner, 1948). Nakon toga najčešće surađuje s L. Daquinom (npr. *U osvit zore*, 1949; *Miris gospode u crnom*, 1949), C. Autant-Laraom (npr. *Pazi na Ameliju*, 1949; *Crvena krčma*, 1951) i Y. Robertom (npr. *Obitelj Fénouillard*, 1960; *Rat dugmadi*, 1961; *Bébert i omnibus*, 1962).

Ostali važniji filmovi: *Život počinje sutra* (N. Vedrès, 1949); *Snijeg je bio prljav* (L. Saslawsky, 1952); *Sumnje* (P. Billon, 1955); *Razgovori karmelićanki* (Ph. Agostini, 1960). K. Mik.

J. BABIČ, *Veselica*

L. BACALL u filmu *Imati i nemati* (s H. Carmichaelom)

BACALL, Lauren (pr. ime **Betty Joan Weinstein Perske**), am. glumica (New York, 16. IX 1924). Nakon kraćeg studiranja glume nastupa u kazalištu i radi kao model za časopis »Harper's Bazaar«. Otkriva je H. Hawks filmom *Imati i nemati* (1944); ulogom samopouzdane pustolovke, koja se u am. filmu dotad neviđenom otresitošću snalazi u »svijetu muškaraca« i s lakoćom parira svome osornom partneru H. Bogartu, B. stječe popularnost i postaje simbolom ponašanja suvremene, emancipirane am. žene. Popularnost joj učvršćuje hollywoodska reklama (zbog prodorna i izazovna pogleda dobiva nadimak *Pogled — The Look*), a također i brak s Bogartom (1945), te pojavljivanje s njim u još tri filma (*Duboki san,* 1946, H. Hawksa; *Mračni prolaz,* 1947, D. Davesa; *Otok Largo,* 1948, J. Hustona). Lik sličan onome iz svog prvijenca tumači i u *Mladiću s trubom* (M. Curtiz, 1950). Nakon 1950. nastupa, zbog obiteljskih razloga i zbog sukoba s producentima, sve rjeđe, a od kraja 60-ih i zbog kaz. angažmana (u novije vrijeme vrlo uspješno nastupa na Broadwayu u musicalima). Do 1982. igrala je u 23 filma. Svoj privatni život i karijeru opisala je u knjizi *Lauren Bacall sama o sebi* (Lauren Bacall by Myself, New York 1978/Zagreb 1979).

Ostale uloge: *Povjerljivi agent* (H. Shumlin, 1945); *Dva mladića iz Milwaukeeja* (D. Butler, 1946); *Zlatni list* (M. Curtiz, 1950); *Kako se udati za milijunaša* (J. Negulesco, 1953); *Svijet žene* (J. Negulesco, 1954); *Paučina* (V. Minnelli, 1955); *Krvava aleja* (W. A. Wellman, 1955); *Zapisano na vjetru* (D. Sirk, 1957); *Crtačica modela* (V. Minnelli, 1957); *Dar ljubavi* (J. Negulesco, 1958); *Sjeverozapadna granica* (J. L. Thompson, 1959); *Tretman šokom* (D. Sanders, 1964); *Seks i samostalna djevojka* (R. Quine, 1964); *Pokretna meta* (J. Smight, 1966); *Ubojstvo u Orijent-ekspresu* (S. Lumet, 1974); *Posljednji hitac* (D. Siegel, 1976); *Obožavatelj* (E. Bianchi, 1981); *Zdravlje* (R. Altman, 1982).

LIT.: *J. R. Parish,* Hollywood's Great Love Team, New York 1973; *J. Hyams,* Bogart and Bacall, New York 1975; *J. R. Parish/D. E. Stanke,* The Forties Gals, New York 1980.

An. Pet.

BACHARACH, Burt, am. skladatelj (Kansas City, Missouri, 12. V 1928). Studirao na Mannes School of Music u New Yorku i na Music Academy of West u Santa Barbari. Učitelji su mu bili, uz ostale; B. Martinů i D. Milhaud. Kao dirigent i aranžer pratio je M. Dietrich na svjetskoj koncertnoj turneji. Potkraj 50-ih godina počinje skladati songove i film. glazbu, očitujući sklonosti ritmovima jazza. God. 1968. postigao je na Broadwayu znatan uspjeh musicalom *Obećanja, obećanja* (Promises Promises) s popularnim songom *I'll Never Fall in Love Again,* a 1969. dobio je Oscara za glazbu u filmu *Butch Cassidy i Kid* G. R. Hilla i posebnog Oscara za song iz tog filma *Raindrops Keep Fallin' on My Head.* Od ostalih njegovih songova (koje komponira uglavnom na tekstove H. Davida) osobitu je popularnost postigao *Do You Know the Way to San Jose?.* B. i sâm često pjeva vlastite songove (npr. *The Look of Love*), pa nastupa u noćnim klubovima kao kompozitor-zabavljač.

Ostali važniji filmovi: *Što je novo, mačkice* (C. Donner, 1965, sa istoimenim songom); *Alfie* (L. Gilbert, 1966, istoimeni song); *Lov na lisicu* (V. De Sica, 1966); *Casino Royale* (J. Huston, K. Hughes, V. Guest, R. Parrish, J. McGrath i R. Talmadge, 1967); *Bob i Carol, Ted i Alice* (P. Mazursky, 1969, song *What the World Needs Now*); Čudna družina (W. Friedkin, 1970, song *The Look of Love*); *Velika pljačka* (A. V. McLaglen, 1971, sa istoimenim songom); *Izgubljeni horizont* (Ch. Jarrott, 1973); *Zajedno?* (A. Balducci, 1980); *Arthur* (S. Gordon, 1981). Ni. Š.

BACHELET, Jean, franc. snimatelj (Azans, 8. X 1894 — 1977). Nakon gimnazije započinje (1912) rad na filmu (kao snimatelj film. novosti za kuću Gaumont). U Rusiji snima kratkometr. filmove. Na igr. filmu debitira 1924. Ukupno je snimio oko 160, većinom komerc. filmova. Svoju sudbinu već u početku veže s mladim J. Renoirom i njegovim traženjem realizma, kasnije nazvanog poetskim. Budući da je Renoir bio sklon eksperimentiranju, ta je suradnja za Bacheleta imala neprocjenjivu važnost. Bio je snimatelj mnogih njegovih filmova od 1924. do 1940 (kada Renoir odlazi u SAD). Najbolja ostvarenja dao je u djelima *Nana* (1926) i *Pravila igre* (1939); u *Nani* se teatralni efekti isprepleću s realističnošću prizora, što se osobito opaža u različitoj primjeni rasvjete. U *Maloj prodavačici šibica* (1928) B. snima pankromatskim filmom (koji nije jednako osjetljiv na sve boje), sâm ga razvija i kopira, kako bi dobio što raznolikije efekte; koristi mnogobrojne trikove, a primjenjuje i Schüfftanov efekt i → visoki ključ u osvjetljenju, te razne dr. inovacije. Budući da Renoir koristi dinamičnu mizanscenu i često zahtijeva pokrete kamere, neovisne o promjenama u kadru, B. kameru pomiče logikom (npr. *Pravila igre*) koja nije u neposrednoj funkciji događanja; osim toga, u tom filmu ima malo krupnih planova, a dubinska je oštrina osobito izražena, što omogućuje usporedno odvijanje nekoliko radnji u istom kadru. — Drugi redatelj s kojim je B. najčešće surađivao je S. Guitry.

Ostali važniji filmovi: *Gospoda Bovary* (J. Renoir, 1934); *Pasteur* (S. Guitry, 1935); *Zločin gospodina Langea* (J. Renoir, 1936); *Na dnu* (J. Renoir, 1936); *Vratimo se na Champs-Elysées* (S. Guitry, 1938); *Mi, klinci* (L. Daquin, 1941); *La Malibran* (S. Guitry, 1944); *Otrov* (S. Guitry, 1951); *Bio sam to triput* (S. Guitry, 1952); *Prljave ruke* (F. Rivers, 1952). K. Mik.

BACK-PROJEKCIJA → STRAŽNJA PROJEKCIJA

BACLANOVA, Olga, am. filmska, kazališna i radio-glumica rus. podrijetla (Moskva, 19. VIII 1896 — Vevey, Švicarska, 6. IX 1974). Učenica Stanislavskoga, sa šesnaest godina počinje glumiti u Moskovskome hudožestvenom teatru, a ubrzo debitira i na filmu; afirmira se ulogama romant. protagonistica u melodramama poznatih redatelja predrev. razdoblja. Nakon kaz. turneje po SAD (1923), ne vraća se u SSSR i nastoji se probiti na am. pozornicama i filmu. U Hollywoodu debitira malom ulogom u *Golubici* (R. West, 1928), istaknuvši se još iste godine u *Ulici grijeha* M. Stillera i *Dokovima New Yorka* J. von Sternberga. Najzapaženija joj je interpretacija lijepe, ali i okrutne akrobatkinje Cleopatre u filmu *Nakaze* (T. Browning, 1932). U kasnijem razdoblju tumači epizodne uloge, posvetivši se znatno više kazalištu i radiju.

Ostali važniji filmovi: *Simfonija ljubavi i smrti* (V. Turžanski, 1914); *Zagrobni lutalica* (V. Turžanski, 1915); *Onaj kojega čuskaju* (A. Ivanov-Gaj i I. Smit, 1916); *Okašnjeli cvjetovi* (B. Sušković, 1917); *Čovjek koji se smije* (P. Leni, 1928); *Vuk Wall Streeta* (R. V. Lee, 1929; *Čovjek koga volim* (W. A. Wellman, 1929); *Claudia* (E. Goulding, 1943). N. Pc.

BACON, Lloyd, am. redatelj (San Jose, California, 16. I 1890 — Burbank, California, 15. XI 1955). Karijeru počeo kao kaz. glumac. Na filmu debitira 1913. kao glumac u komedijama (u ulogama grubijana), zatim često nastupa kao partner Ch. Chaplina. Od 1921. god. režira kratkometr. komedije za Lloyda Hamiltona i Macka Sennetta, od 1926. i dugometražne. Jedan od najplodnijih hollywoodskih redatelja, režirao je više od stotinu filmova. Kao tipični redatelj studio-sistema, brz i pomalo bezličan zanatlija, okušao se s jednakim uspjehom u filmovima različitih žanrova. Najznačajniji su njegovi muz. filmovi, zbog vješto režiranih glazbeno-plesnih točaka, npr. *Luda koja pjeva* (The Singing Fool, 1928) s A. Jolsonom, te filmovi za kompaniju Warner Bros, u kojima je koreograf bio B. Berkeley: *Četrdeset i druga ulica* (42nd Street, 1933), *Lakonoga parada* (Footlight Parade, 1933) i *Kopačice zlata iz 1937.* (Gold Diggers of 1937, 1936). Neki od njegovih filmova pamte se uglavnom zbog poznatih glumaca, npr. *Obilježena* (Marked Woman, 1937) s B. Davis i H. Bogartom te vestern *Oklahoma Kid* (The Oklahoma Kid, 1939) s J. Cagneyjem i H. Bogartom.

Ostali važniji filmovi: *Moby Dick* (1930); *Kradljivac slika* (Picture Snatcher, 1933); *Wonder Bar* (1934); *U Calienteu* (In Caliente, 1935); *Momak iz Friska* (Frisco Kid, 1935); *Kain i Mabel* (Cain and Mabel, 1937); *Uvijek nakon Eve* (Ever since Eve, 1937); *Momak susreće djevojku* (Boy Meets Girl, 1938); *Akcija na sjevernom Atlantiku* (Action in the North Atlantic, 1943); *Nazovi me gospodinom* (Call Me Mister, 1951); *Ljudi-žabe* (The Frogmen, 1951); *Zlatna djevojka* (Golden Girl, 1951); *Francuska linija* (The French Line, 1954); *Nije znala reći ne* (She Couldn't Say No, 1954).

LIT.: *W. R. Meyer*, Warner Brothers Directors, New York 1978. D. Zu.

BACSÓ, Péter, madž. redatelj i scenarist (Košice, danas ČSSR, 6. VI 1928). Sin književnice B. Palotai. Diplomirao film. režiju (1950) na Akademiji za kazališnu i filmsku umjetnost u Budimpešti, a od 1951. nastavnik je na toj školi. Bio je dramaturg u raznim studijima, a u studiju Dialog i umj. direktor. Od 1949. piše scenarije, sam ili u suradnji, za više poznatih redatelja (K. Makk, Z. Fábri, Z. Várkonyi i dr.); od 1963. i sâm režira igr. filmove. Prva djela *Ljeti nema problema* (Nyáron egyszerű, 1963) i *Zaljubljeni biciklisti* (Szerelmes bicikliszták, 1965) bave se životom omladine, dok *Ljeto na brijegu* (Nyár a hegyen, 1967) zadire u šira etička i polit. pitanja. Polit. satira *Krunski svjedok* (A tanú, 1970) evocira zbivanja iz razdoblja staljinizma; film do 1979. nije javno prikazivan. Većina Bacsóvih filmova tretira, gotovo sociol. objektivnošću, dileme angažiranog pojedinca u poslijeratnome madž. društvu. Više je puta nagrađivan na međunar. filmskim festivalima (San Sebastián, San Remo, Locarno, Taormina), a dobitnik je i madžarske državne Nagrade Béla Balázs.

Ostali važniji filmovi: *Hitac u glavu* (Fejlövés, 1968); *Proboj* (Kitörés, 1971); *Sadašnje vrijeme* (Jelenidő, 1972); *Treći pokušaj* (Harmadik nekifutás, 1973); *Strujni udar* (Áramütés, 1978); *Tko govori o ljubavi?* (Ki beszél itt szerelemről?, 1980); *Prekjučer* (Tegnapelőtt, 1982).

LIT : *T. Haraszin/I. Zsugán* (urednici), Bacsó Péter, Budapest 1975; *Zs. Kőháti*, Bacsó Péter, Budapest 1981. I. Šo.

BAČVIĆ, Zijah, snimatelj (Foča, 17. IV 1928). Na filmu od 1948; isprva asistent snimatelja, potom samostalni snimatelj kratkometr. i dokum. filmova. Njeguje tradicionalan stil realist. fotografije, s akcentom na ambijentalnoj atmosferi.

Važniji filmovi: *Dva zakona* (V. Hadžismajlović, 1969); *Tako je to na drumu* (P. Ljubojev, 1970); *Naoružani narod* (S. Jovičić, 1973); *Ustav u praksi* (N. Đurđević, 1975); *Paviljon nade* (V. Hadžismajlović, 1975); *Bukvar prvoborac* (N. Durđević, 1977). N. Sić.

BADAL, Jean, franc. snimatelj madž. podrijetla (Budimpešta, 1927). Isprva djeluje u madž. kinematografiji, a 1956. emigrira u Francusku; ondje ubrzo postaje vrlo tražen snimatelj u brojnim franc. filmovima i francusko-am. koprodukcijama. U svim svojim ostvarenjima pokazuje iznimno poznavanje film. tehnike i tehnologije, te zavidno snim. umijeće; ipak, malokad ostvaruje fotografiju koja se bilo čime izdiže iznad zanatske besprijekornosti.

Važniji filmovi: *Loši potezi* (F. Leterrier, 1961); *Sastanak u ponoć* (R. Leenhardt, 1962); *Sentimentalni odgoj 61* (A. Astruc, 1962); *I dode dan osvete* (F. Zinnemann, 1964); *Što je novo, mačkice?* (C. Donner, 1965); *Playtime* (J. Tati, 1968, susnimatelj); *Prokleta Marija* (N. Kaplan, 1969); *Kraljevski lov* (F. Leterrier, 1969); *Ljubavnice* (F. Leterrier, 1973); *Blondy* (S. Gobbi, 1976); *Zbogom, Emmanuelle* (F. Leterrier, 1978); *Ljubav pod sumnjom* (A. Cayatte, 1978). K. Mik.

BADALIC, Ivo, kaz. i film. glumac (Zagreb, 12. VI 1890 — 20. XI 1937). Glumu učio privatno kod Vaclava Antona i Đure Prejca. Od 1907. član drame HNK. Bio je nenadmašiv u ulogama salonskih ljubavnika, a kasnije i klas. junaka. Njegovo scensko umijeće dovelo ga je i na film, te je bio jedan od prvih naših glumaca »velikog ekrana«. Debitirao je 1917. u pov. spektaklu *Matija Gubec* A. Biničkog; zatim (1918) nastupa u pustolovnim filmovima *Tko?* (redatelj nepoznat) i *Dama sa crnom krinkom* (R. Stark?), a 1919. u film. drami *Bršem i sudim* A. Grunda. God. 1919. bio je nastavnik na film. školi pri poduzeću Jugoslavija. Nakon angažmana u Splitu i Osijeku (1919—21), vratio se u Zagreb, ostvarivši u svojoj novoj glum. fazi pravu galeriju magistralnih likova u klas. i modernom dramskom repertoaru. Umro je u naponu stvaralačke snage, shrvan bolešću pluća. P. C.

BADHAM, John, am. filmski i tv-redatelj engl. podrijetla (1939). Školuje se na sveučilištu Yale, a zatim se zapošljava kao činovnik u kompaniji Universal. Poč. 70-ih godina privlači pažnju kao redatelj tv-drama i filmova, među kojima se osobito ističe *Zakon* (The Law, 1974), koji je osvojio više nagrada. Neposredno nakon debija kinematografskim filmom *Putujuće zvijezde Binga Longa i kraljevi motora* (Bingo Long Travelling All-Stars and Motor Kings, 1976), potvrđuje se kao jedan od najzanimljivijih hollywoodskih redatelja tog razdoblja velikim »hitom« *Groznica subotnje večeri* (Saturday Night Fever, 1977); iako se komercijalnost tog filma najčešće povezuje s dopadljivošću J. Travolte (u ulozi mladića koji se plesom nastoji izdvojiti iz sirotinjske sredine) te s probojem disko-glazbe, neosporna je Badhamova zasluga u dosjetljivom oživljavanju tradicije klas. musicala i u njenu uvjerljivom spajanju s elementima socijalnokritičkog filma. Jednostavnost Badhamove režije u prethodnom filmu zamijenjena je u *Drakuli* (Dracula, 1979) artificijelnošću i kićenošću, što je izuzetno pogodovalo toj neopsihodeličnoj reviziji opreka lijepog i ružnog, dobra i zla; međutim, i najekscentričnije zahvate B. uspijeva uklopiti u dosljedan, vrlo discipliniran red. postupak. Filmom *Zašto ste me osudili na život?* (Whose Life Is This Anyway, 1981), u kojem je protagonist neprestano prikovan za bolnički krevet, B. se vraća široj publici manje privlačnim sižejima iz svoga televizijskog razdoblja.

Ostali filmovi: *Plavi grom* (Blue Thunder, 1982); *Ratne igre* (War Games, 1983). N. Paj.

BADJURA, Metod, scenarist, snimatelj i redatelj (Litija, 22. XI 1896 — Ljubljana, 23. XII 1971). Suprug → Milke B. Pionir slov. filma. Apsolvirao na Akademiji za grafičku umjetnost u Leipzigu. Snimati je počeo 1926: prvi njegov film je *Put na Triglav* (Pot na Triglav). U Ljubljani je osnovao poduzeće Triglav film. Bilježio je zanimljive događaje iz najrazličitijih područja društv. i sport. života. Od 1926. do 1940. snimio je 29 filmova. Autor je prvoga slov. dokumentarnog filma *Bloški skijaši* (Bloški smučari, 1932), a odmah potom je kao snimatelj sudjelovao u realizaciji drugoga slov. dugometražnog filma *Triglavske strmine* (F. Delak, 1932). Bio je izdavač slov film. novosti: *Sava ili Badjura Journal.* S bratom Pavlom i Cirilom Debevc osnovao je Slovensku filmsku školu. Od 1945. profesionalni film. radnik. U svojim filmovima težio je specifičnome slov. slikovnom izrazu, liričnosti, a osobito su ga privlačili folklorni motivi. Poslije rata režirao je još 18 autorskih filmova, a kao snimatelj surađivao na 13 kratkometr. i jednome dugometr. filmu.

Ostali važniji filmovi (kao redatelj): *Triglav zimi* (Triglav pozimi, 1932); *Slovensko primorje* (1948, nagrađen na festivalu u New Yorku); *Naši lipicanci* (1951, suredatelj sa suprugom; nagrađen na festivalu u Edinburghu); *Kroparski kovači* (1954, suredatelj sa suprugom); *Obnova u zemlji slobode* (Obnova v deželi slobode, 1955, suredatelj sa suprugom);

M. BADJURA, *Triglavske strmine* (red. F. Delak)

Život velenjskih rudara (Življenje velenjskih rudarjev, 1955, suredatelj sa suprugom); *Bijeli konji* (Beli konji, 1958, suredatelj sa suprugom); *Proljeće u Beloj krajini* (Pomlad v Beli krajini, 1958, suredatelj sa suprugom; nagrađen Prešernovom nagradom); *Fazani* (1958, suredatelj sa suprugom); *Brda* (1960, suredatelj sa suprugom); *Koledari* (Koledniki, 1967, suredatelj sa suprugom); *Božidar Jakac* (1969, suredatelj sa suprugom). Mi. Bor.

BADJURA, Milka, montažerka i redateljica (Ljubljana, 27. V 1902). Supruga → Metoda B. Suradivala je pri realizaciji svih prijeratnih filmova svoga supruga. Poslije oslobođenja postaje profesionalna film. radnica. Montirala je veći broj kratkometražnih filmova te 13 dugometražnih (npr. *Vesna,* 1953. F. Čapa, i *Pozdravi Mariju,* 1969, M. Klopčiča). Zajedno sa suprugom režirala je 10 dokum. filmova. Mi. Bor.

BADROV, Veselin, scenograf (Glamoč, 25. III 1925 — Sarajevo, 14. V 1978). Diplomirao na Akademiji za primenjenu umetnost u Beogradu (1953). Jednako uspješno radio je na filmu i u kazalištu, a povremeno i na televiziji. Osim scenografijom bavio se i kostimografijom, primijenjenom grafikom, zidnim slikarstvom i opremom knjiga.

Važniji filmovi: *Kuća na obali* (B. Kosanović, 1954); *Crni biseri* (T. Janić, 1958); *Pet minuta raja* (I. Pretnar, 1959); *U sukobu* (J. Babič, 1963); *Glineni golub* (T. Janić, 1966). N. Sić.

BAHTADZE, Vahtang Davidovič, sovj. crtač i redatelj anim. filmova (Tbilisi, 26. XII 1914). Gruzijac. Započinje 1933. kao montažer; kasnije studira filozofiju i diplomira na Umjetničkoj akademiji u Tbilisiju. Godinu dana radi u moskovskoj produkciji Sojuzmultfilm. Smatraju ga prvakom animacije Gruzijske SSR. Od 1935. realizira tridesetak kratkometr. i dugometr. crtanih filmova, od kojih su najznačajniji *Pustolovina Samodelkina* (Prikljočenije Samodelkina, 1957), *Narcis* (1964), *O, moda, moda* (1968) itd. R. Mun.

BAILIE, Bruce, am. redatelj (Aberdeen, South Dakota, 1931). Od 1961. snima u San Francisku kratke dokum. i eksp. filmove. Prvi njegov film *Nedjeljom* (On Sundays) lirska je impresija o prirodi i ljudima. Među ranijim djelima osobito se ističe *Parsifalu* (To Parsifal, 1963), petnaestminutni film snimljen duž californijske obale i na okolnim planinama, koji i sam autor smatra svojim najboljim ostvarenjem.

Od njegovih eksp. filmova najznačajniji je *Ulica Castro* (Castro Street, 1966), film o životu jedne ulice San Franciska, izuzetno ostvarenje u kojem gotovo svaki kadar predstavlja slikarsku kompoziciju; inspiriran modernim slikarstvom, B. dekomponira stvarnost (predmete, ljude, pejzaže) raznim snim. postupcima koji, u sveopćoj lik. strukturi, stvaraju na ekranu jedinstvenu kinematičku apstrakciju, praćenu, kao zv. podlogom, također dekomponiranim šumovima iz stvarnosti.

Bailiejev najambiciozniji projekt, *Hitri Bill* (Quick Bill, 1967—70), kinematički je kolaž na temu rađanja, života i smrti, inspiriran drevnom tibetanskom *Knjigom o smrti;* četiri dijela ovog filma rađena su raznolikim tehnikama i stilovima, od apstraktnoga preko narativnoga do burlesknoga; film traje oko 60 minuta i uključuje dijaloge, glazbu i dekomponirane šumove; većina sekvenci snimljena je u boji, a pojedine i u crno-bijeloj tehnici.

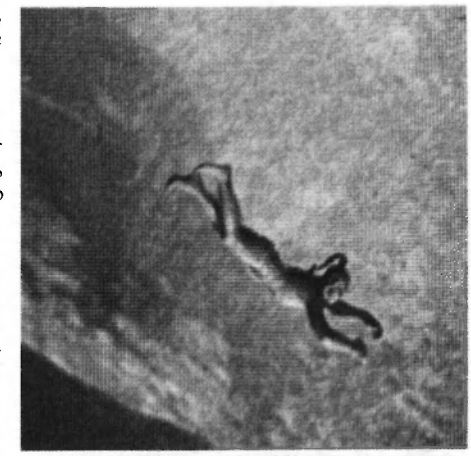
Ostali važniji filmovi: *Don Quijote* (Quixote, 1965); *Žuta kuća* (Yellow House, 1966); *Valentin de las Sierras* (1967).

LIT.: *P. Adams Sitney,* Visionary Film: The American Avant-Garde, New York 1974. V. Pet.

BAINTER, Fay, am. filmska i kazališna glumica (Los Angeles, 7. XII 1892 — Hollywood, 16. IV 1968). Na pozornici nastupa prvi put kao petogodišnjakinja, a na Broadwayu debitira 1912. U hollywoodskim filmovima nastupa tek od 1934, no već 1938. dvaput je nominirana za Oscara: za gl. ulogu u *Bijelim stjegovima* (E. Goulding, 1938) i sporednu u filmu *Jezabel — demonska žena* (W. Wyler, 1938), osvojivši nagradu samo za potonju. U narednom desetljeću ističe se najčešće interpretacijama dobroćudnih matrona u psihol. dramama i komedijama. Do svoje posljednje film. uloge u *Glasnim šaputanjima* (W. Wyler, 1961), za koju je još jednom nominirana za Oscara, igrala je u 38 filmova.

Ostale važnije uloge: *Ulica Quality* (G. Stevens, 1937); *Pripremi se za budućnost* (L. McCarey, 1937); *Kćeri hrabrosti* (M. Curtiz, 1939); *Mladi Tom Edison* (N. Taurog, 1940); *Naš grad* (S. Wood, 1940); *Djeca na Broadwayu* (B. Berkeley, 1941); *Žena godine* (G. Stevens, 1942); *Rat protiv gospode Hadley* (H. S. Bucquet, 1942); *Putovanje za Margaret* (W. S. Van Dyke, 1942); *Ljudska komedija* (C. Brown, 1943); *Predstavljanje Lily Mars* (N. Taurog, 1943); *Tamne vode* (A. De Toth, 1944); *Državni sajam* (W. Lang, 1945); *Tajni život Waltera Mittyja* (N. Z. McLeod, 1947); *Lipanjska nevjesta* (B. Windust, 1948); *Prva dama Amerike* (H. Levin, 1953). N. Pc.

BAIRD, Tadeusz, polj. skladatelj (Grodzisk Mazowiecki, 26. VII 1928 — Varšava, 1981). Predstavnik polj. avangarde. Utemeljio (1949) s Kazimierzom Serockim i Janom Krenzom Grupu 49, čiji je estetski cilj bio povezivanje suvremenih zv. sredstava s jačim emocionalnim izričajem. Komponirao u početku neoklasicistički, poslije prešao na serijalne tehnike, koje podređuje lirskom, melodijski naglašenom izrazu. Skladao je opere, simfonije i komornu glazbu, te glazbu za desetak istaknutih polj. filmova među kojima se izdvajaju: *Čvor* (W. J. Has, 1958), *Lotna* (A. Wajda, 1959), *Panika u vlaku* (K. Kutz, 1961), *Samson* (A. Wajda, 1961), *Artiljerac Kalen* (E. i C. Petelski, 1962), *Putnica* (A. Munk, 1963), *Nepoznati* (W. Lesiewicz, 1965) i *Mjesto za jednoga* (W. Lesiewicz, 1966). Ni. Š.

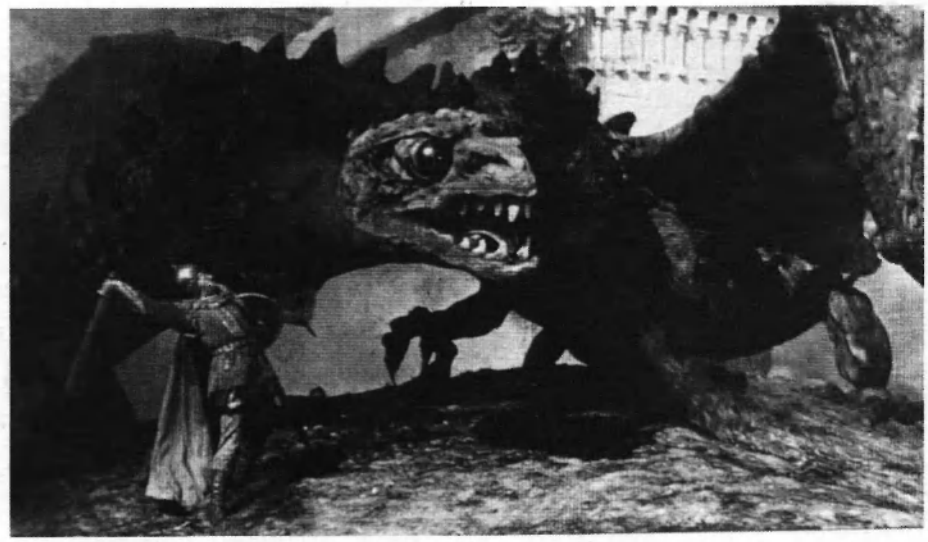


BAJKA, FILMSKA *Bagdadski lopov* (red. L. Berger, M. Powell i T. Whelan)

BAJKA, FILMSKA, žanr film. fantastike (→ FANTASTIKA NA FILMU). Poetika film. bajke, kao i književne, zasniva se na prepletanju čudesnoga sa zbiljskim, a da između stvarnoga i izmišljenoga (bića, pojava, cjelokupnog okoliša) te mogućega i nemogućega nema prave suprotnosti (u tom smislu se često ponašaju i likovi bajke, koji nadnaravno prihvaćaju kao realnost), nadalje, na fabuli punoj iznenađenja i polaritetu dobra i zla (u film. komercijaliziranoj praksi dobro gotovo redovito pobjeđuje). Od uže film. odlika bajka još najčešće obiluje raskošnom, a i izrazito stiliziranom scenografijom i kostimografijom, neobičnim maskama, živim bojama, snimkama slikovitih krajolika i, osobito, onim uporabama film. tehnike kojima se fiz. zbilja očigledno preobražava (optičkim i akustičkim trikovima, pojedinim objektivima, rasvjetom i mnogim spec. efektima).

Zbog usmjerenosti prema (uglavnom) dječjoj publici (jedan od najpoznatijih izuzetaka je film *Izgubljeni horizont,* 1937, F. Capre), mnoge, ujedno i umjetnički najuspjelije film. bajke kao predložak uzimaju »provjerena« klas. djela knjiž. baštine. Odnosi se to, npr., na *Malu prodavačicu šibica* (J. Renoir, 1928), na djela njem. redatelja Ludwiga Bergera koji se specijalizirao u tome žanru (npr. *Izgubljena cipelica,* 1923; *Bagdadski lopov,* 1940, suredatelj s T. Whelanom i M. Powellom), *Alice u zemlji čudesa* (N. Z. McLeod, 1933), *Pustolovine baruna Münchausena* (J. von Baky, 1943), *Kameni cvijet* (1946) i *Sadko* (1952) sovj. redatelja A. L. Ptuška, *Ljepoticu*

BAJKA, FILMSKA *Ilja Muromec* (red. A. L. Ptuško)



BAJKA, FILMSKA
Čarobnjak iz Oza (red. V. Fleming)

i zvijer (J. Cocteau, 1946) i *Baruna Prašila* (K. Zeman, 1962). Također, adaptiraju se i djela suvremenijega književ. stvaralaštva s područja bajke, npr. *Petar Pan* (H. Brenon, 1924), *Čarobnjak iz Oza* (V. Fleming, 1939) i *Mary Poppins* (R. Stevenson, 1964). Potkraj 70-ih god. javlja se u am. filmu tendencija, s izvanrednim komerc. uspjehom, tvorbe potpuno nove mitologije — s uporištem, uz neke arhetipove žanra, u najnovijim pretpostavkama o daljnjim teh. i znanstvenim dostignućima, pa takvi filmovi graniče i sa žanrom znanstvene fantastike (npr. *Rat zvijezda,* 1977, G. Lucasa). U Jugoslaviji, prva je film. bajka realizirana 1950 (*Čudotvorni mač* V. Nanovića); najviše uspjeha imao je, pak, *Kekec* (J. Gale, 1951). An. Pet.

BAKALEINIKOFF, Constantin, am. skladatelj rus. podrijetla (Moskva, 26. IV 1898 — 3. IX 1966). Studirao na Moskovskom konzervatoriju. Bio muz. rukovoditelj film. kompanije Paramount, pa MGM, a od 1941. šef muz. odjela kompanije RKO. Komponirao je glazbu za veći broj filmova.

Važniji filmovi: *Howardovi iz Virginije* (F. Lloyd, 1940); *Tako završava naša noć* (J. Cromwell, 1941); *Mačji narod* (J. Tourneur, 1942); *Ozloglašena* (A. Hitchcock, 1946); *Unakrsna vatra* (E. Dmytryk, 1947); *Korota pristaje Elektri* (D. Nichols, 1947); *Sukob u noći* (F. Lang, 1952). Ni. Š.

BAKER, Carroll, am. glumica (Johnstown, Pennsylvania, 28. V 1931). Isprva plesačica i asistentica mađioničara. Kasnije u New Yorku pohađa Actors' Studio, glumi u kazalištu i tv-dramama. Prvu veću ulogu (razmažene bogataške kćeri koja se zaljubljuje u očeva neprijatelja) dobiva u filmu *Div* (1956) G. Stevensa. Proslavlja se u idućem filmu, *Baby Doll* (1956) E. Kazana, u kojem usprkos svojoj dobi uvjerljivo tumači lik udate maloljetnice; svojim infantilnim ponašanjem i erotičnošću (karakteristično sisanje palca), navješćuje u ovom filmu afirmaciju glum. tipa → nimfete u SAD. Iako neprekidno snima, više ne postiže sličan uspjeh. U filmovima slavnih redatelja (npr. *Velika zemlja,* 1958. W. Wylera; *Jesen Čejena,* 1964, J. Forda) ne ističe se dovoljno, a filmovi njezina tadašnjeg supruga J. Garfeina (*Čudo,* 1959; *Nešto divlje,* 1962) nepovoljno su ocijenjeni. Nakon uspjeha u filmu *SOS, Sahara 6* (1964) S. Holta, u kojem tumači zavodnicu što unosi neslogu u skupinu muškaraca, producenti smatraju da bi B. mogla nadomjestiti umrlu M. Monroe; unatoč njezinom talentu i privlačnosti, filmovi *Čovjek koji nije umio voljeti* (1964) E. Dmytryka, *Silvija* (1965) i *Priča o Jean Harlow* (1965) G. Douglasa postižu tek osrednji uspjeh. Potkraj 60-ih godina B. se nastanjuje u Italiji, gdje je vrlo često angažiraju, većinom za uloge erotičnih žena srednjih godina u nižerazrednim komerc. filmovima.

C. BAKER u filmu *Čovjek koji nije umio voljeti*

Film. i kaz. glumica **Blanche Baker** njezina je kći iz braka s J. Garfeinom.

Ostale važnije uloge: *Most prema suncu* (E. Perier, 1961); *Kako je osvojen Divlji zapad* (J. Ford i H. Hathaway, 1962); *Najveća priča ikad ispričana* (G. Stevens, 1965); *Harem* (M. Ferreri, 1967); *Svijet je pun oženjenih muškaraca* (R. M. Young, 1979). An. Pet.

BAKER, Joe Don, am. filmski, televizijski i kazališni glumac (Groesbeck, Texas, 12. II 1936). Glum. karijeru započinje poč. 60-ih godina u kazalištu, da bi ga na filmu prvi put zapazili u maloj ulozi u *Hladnorukom kažnjeniku* (S. Rosenberg, 1967). Nakon dvije istaknute uloge negativaca u *Šampionu rodea* (S. Peckinpah, 1972) i *Ubijte Charleyja Varricka!* (D. Siegel, 1973), postaje izuzetno popularan interpretacijom Bufforda Passera u *Šerifu iz države Tennessee* (Ph. Karlson, 1973). Visok, zbijen, odmjerenih gesta koje katkad prerastaju u ekscesivnu silovitost, afirmira se kao tipičan protagonist žestokih akcionih drama 70-ih godina.

Ostale važnije uloge: *Revolveri sedmorice veličanstvenih* (P. Wendkos, 1969); *Vagabundi zapada* (B. Edwards, 1971); *Umri na drugom mjestu* (J. Flynn, 1973); *Potjera za statuom* (R. Clouse, 1974); *Mitchell* (A. V. McLaglein, 1975); *Divlja pravda* (Ph. Karlson, 1975); *Čopor* (R. Clouse, 1978). N. Pc.

BAKER, Roy Ward, brit. filmski i televizijski redatelj (London, 1916). Nakon školovanja u Francuskoj i Velikoj Britaniji, film. karijeru započinje 1934. kao asistent A. Hitchcocka i C. Reeda. U toku II svj. rata režira ratne dokum. filmove, a 1947. svoj prvi igr. film *Čovjek listopada* (The October Man). Istaknuo se zatim u brojnim krim., špijunskim i ratnim filmovima, stekavši ugled iskusnog profesionalca. Poč. 60-ih godina sve češće režira epizode popularnih tv-serija, npr. *Svetac* (The Saint) i *Osvetnici* (The Avengers), a od 1967, nakon uspjeha filma *Quatermass i jama* (Quatermass and the Pit), usmjeruje se uglavnom na filmove strave i znanstvenu fantastiku. Do 1981. režirao je tridesetak filmova.

Ostali važniji filmovi: *Jutarnji odlazak* (Morning Departure, 1950); *Krajnje opasno* (Highly Dangerous, 1950); *Kuća na trgu* (House on the Square, 1951); *Ne treba kucati* (Don't Bother to Knock, 1952); *Noć bez sna* (Night without Sleep, 1952); *Inferno* (1953); *Put kući* (Passage Home, 1955); *Tigar u dimu* (Tiger in Smoke, 1956); *Jacqueline* (1956); *Onaj koji je pobjegao* (The One That Got Away, 1957); *Noć koja se pamti* (A Night to Remember, 1958); *Pjevač, a ne pjesma* (The Singer not the Song, 1960); *Plamen na ulicama* (Flame in the Streets, 1961); *Dvije lijeve noge* (Two Left Feet, 1963); *Svetac protiv mafije* (Vendetta for the Saint, 1969); *Godišnjica* (The Anniversary, 1969); *Uzbuna — satelit 02* (Moon Zero Two, 1969); *Vampirove ljubavnice* (The Vampire Lovers, 1970); *Posljednji Drakula* (The Scars of Dracula, 1970); *Doktor Jekyll i sestra Hyde* (Dr Jekvll and Sister Hyde, 1971); *Ludnica* (Asylum, 1972); *Podrum strave* (The Vault of Horror, 1973). N. Pc.

BAKER, Stanley, brit. filmski i kazališni glumac (Ferndale, 8. II 1927 — London, 28. VI 1976). Zapažen u školskoj predstavi, dobiva prvu film. ulogu u djelu *Tajno* (S. Nolbandov, 1943). Nakon toga nastupa na londonskim pozornicama i s putujućim kazalištem Birmingham Repertory Company. Film. karijeru nastavlja potkraj 40-ih godina, najčešće karakternim ulogama grubijana, skrenuvši prvi put pažnju na sebe kao brutalni mornarički oficir u *Okrutnom moru* (1953) Ch. Frenda. B. je prvi u brit. film unio muževnost i silovitost američkog tipa, istaknuvši se najviše u djelima hollywoodskog izbjeglice J. Loseyja. Najveći komerc. uspjeh imao je ulogama u superspektaklima *Topovi s Navarona* (1961) J. L. Thompsona i *Zulu* (1964) C. Endfielda, okušavši se u potonjem i kao producent. Za zasluge na polju kaz. i film. umjetnosti dodijeljeno mu je 1976. počasno plemstvo *(Sir)*.

Ostale važnije uloge: *Kapetan Horatio Hornblower* (R. Walsh, 1951); *Dobri umiru mladi* (L. Gilbert, 1954); *Richard III* (L. Olivier, 1956); *Aleksandar Veliki* (R. Rossen, 1956); *Nenajavljeni sastanak* (J. Losey, 1959); *Brežuljci gnjeva* (R. Aldrich, 1959); *Betonska džungla* (J. Losey, 1960); *Sodoma i Gomora* (R. Aldrich i S. Leone,

S. BAKER u filmu *Betonska džungla*

1961); *Eva* (J. Losey, 1962); *Pijesak Kalaharija* (C. Endfield, 1965); *Nesreća* (J. Losey, 1967); *Najveća pljačka stoljeća* (P. Yates, 1967); *Savršeni petak* (P. Hall, 1970); *Zorro* (D. Tessari, 1975); *Pepita Jiménez* (R. M. Alba, 1976).

LIT.: *A. Storey*, Portrait of an Actor, London 1977; *K. Hoare*, Stanley Baker on Screen, London 1981. Đ. Pc.

BAKSHI, Ralph, am. redatelj crt. filmova (New York, 1939). Potječe iz rusko-žid. obitelji; proživljava teško djetinjstvo u New Yorku, a crtati počinje potaknut brigom jednoga soc. radnika. Pohađao High School of Industrial Arts. Radi isprva kao animator za CBS-Terrytoons pa prelazi u Paramount i s producentom S. Krantzom realizira dugometražni crt. film *Mačak Fritz* (Fritz the Cat, 1972); privučen idejama novoga am. filma 70-ih godina, izravno se inspirira underground-stripovima Roberta Crumba: traži idealnu formulu crt. filma za odrasle, ujedno i takvoga koji bi se suprotstavio puritanskim tabuima am. animacije; *Mačak Fritz* donosi na ekran ambijente sirotinjskih kvartova, krčmi i javnih kuća, prizore bijede i nasilja, psovku i erotsku ekshibiciju. Veliki uspjeh toga djela nastavlja se u također dugometražnom *Gustom prometu* (Heavy Traffic, 1973). Potom nastaju neuspjeliji *Coonskin* (1975), te dugometražne crt. kombinacije bajke i znanstvene fantastike — *Čarobnjaci* (Wizards, 1977) i *Gospodar prstenova* (The Lord of the Rings, 1978, prema romanu J. R. R. Tolkiena). Najnovije mu je djelo *Hej, ljepotice* (Hey, Good Lookin', 1982). R. Mun.

BAKY, Josef von, njem. redatelj (Sombor, 23. III 1902 — München, 31. VII 1966). Završio teh. školu u Budimpešti. Osnivač distributerskog poduzeća Lloyd-Filmverleih u Berlinu, koje bankrotira u doba inflacije poč. 20-ih godina. Nakon toga asistent je G. von Bolvaryja; od 1936. samostalno režira.

Najpoznatiji mu je i umjetnički najuspjeliji film *Pustolovine baruna Münchhausena* (Münchhausen, 1943); snimljen povodom 25-godišnjice poduzeća UFA i 10-godišnjice nacističke kinematografije. Prema pričama R. Raspea, scenarij je, pod pseudonimom *Bertolt Bürger,* napisao E. Kästner. Zahvaljujući vrlo visokom budžetu (cca 5 000 000 RM) uspješno su ostvareni koloristički eksperimenti (Agfa-color) i teh. efekti, koji su toj priči o popularnom lašcu i hvalisavcu pridodali novu dimenziju spektakularnosti i originalnosti, različitu od dotadašnjih sličnih pokušaja u svjetskoj kinematografiji. Film je postigao velik uspjeh, a posredstvom am. i brit. distributerâ, kao jedan od rijetkih umjetnički uspjelih njem. filmova iz doba nacizma, dostupan je i današnjoj publici.

Ostali važniji filmovi: *Intermeco* (1936); *Ljudi iz varijetea* (Menschen vom Variété, 1939); *Annelie* (1941); *Via mala* (1945); *Dvostruka Lottica* (Das doppelte Lottchen, 1950); *Sanjalačke usne* (Der träumende Mund, 1952); *Dunja* (1955); *Bura u čaši vode* (Sturm im Wasserglas, 1960); *Zagonetna grofica* (Die seltsame Gräfin, 1961). Vr. V.

BALASA, Sabin, rum. slikar i redatelj anim. filmova (Bukurešt, 17. VI 1932). Apsolvent Instituta likovnih umjetnosti. Smatra se jednim od najboljih rum. slikara i izraziti je predstavnik slikarsko-simboličkog pravca rum. animacije.

Najvažniji filmovi: *Kapi* (Picatura, 1966); *Val* (Valul, 1968); *Povratak u budućnost* (Intoarcere in viitor, 1973); *Galaksija* (Galaxia, 1973); *Oda* (1976); *Odlazak prema svjetlosti* (Exodul spre lumina, 1979). R. Mun.

BALÁZS, Béla, madž. književnik, film. teoretičar i scenarist (Szeged, 4. VIII 1884 — Budimpešta, 17. V 1949). Doktor filozofije. Obilježen kao revolucionar koji pripada ljevici oko G. Lukácsa i već poznat u madž. kulturi, poslije propasti revolucije u Madžarskoj 1919. emigrirao je najprije u Austriju, potom u Njemačku i napokon u SSSR (1931), gdje je predavao na VGIK-u. Poslije II svj. rata vratio se u Madžarsku, a predavanja je držao i u ČSSR i Poljskoj. U svojim knjigama — *Vidljivi čovjek ili filmska kultura* (Der sichtbare Mensch, oder die Kultur des Films, 1924); *Duh filma* (Der Geist des Films, 1930); *Umjetnost filma* (Isskustvo kino, 1945); *Filmska kultura, filozofija filmske umjetnosti* (Filmkultura, a film muveszetfilozofiaja, 1948), sve varijacije istoga teksta — ukazivao je na »specifična izražajna sredstva« po kojima se film, između ostaloga, razlikuje od kazališta s kojim dijeli genetsku prošlost: promjenljiva točka snimanja, različita udaljenost gledaoca od scene i montaža. Iako pod utjecajem sovj. montažne škole naglašava značenje montaže, pripisujući joj uspostavljanje vremensko-prostornog kontinuiteta, omogućavanje asocijacija ideja (metaforična i intelektualna, a posebno montaža sjećanja), ritma i subjektivnosti, te obuhvaćajući pod tim pojmom i »promjene kadra bez montaže«, ipak posebno naglašava ulogu krupnog plana koji »produbljuje sliku života«, otkrivajući skriveno, pa omogućava da »vidimo ono što ne vidimo«, jer s njim predmeti dobivaju lice, a dimenzije prostora i

J. von BAKY, *Pustolovine baruna Münchhausena* (detalj plakata)

R. BAKSHI, *Mačak Fritz*

S. BALASA, *Galaksija*

vremena gube značenja, otkrivajući novu »dimenziju fizionomije«: »Fizionomija se odnosi prema prostoru kao melodija prema vremenu«. Promjenljiva točka snimanja, opet, kao sredstvo stilizacije, određuje stil film. djela. Dolazak zvuka prihvaća kao obogaćenje montažnih mogućnosti medija »otkrivanjem naše akustičke okoline«, što će se ostvariti kada film »rastvori buku na sastojke i izdvoji pojedinačne intimne glasove u zvučne krupne planove«, nižući ih zv. montažom u osmišljeni poredak. Branio je Ejzenštejnovu i Pudovkinovu zamisao o »kontrapunktu slike i zvuka«. Tvorac je »teorije optičke identifikacije« sa zbivanjem, a osobito s ličnostima na ekranu, zahvaljujući promjenljivoj točki snimanja koja postavlja gledaoca u položaj raznih sudionika drame. Zastupao je ideju o neophodnosti razvijanja film. kulture kao sastavnog dijela oblikovanja ukusa publike i branio teoriju *a priori* kao regulatora daljnjeg unapređivanja umj. prakse.

Najvažniji scenariji: *Pustolovine novčanice od deset maraka* (B. Viertel, 1926); *Narkoza* (A. Abel, 1929); *Negdje u Evropi* (G. von Radvanyi, 1947); suradnja na scenarijima: *1 + 1 = 3* (F. Basch, 1927, s H. Kösterlitzom); *Prosjačka opera* (G. W. Pabst, 1931, s E. Vajdom i L. Laniom); *Plava svjetlost* (L. Riefenstahl, 1932, sa sâmom L. Riefenstahl; ujedno i suredatelj).

LIT.: *B. De Marchi*, Materiali per uno scrutinio dell'attività dello studio Béla Balázs, Venezia s. a. Du. S.

BALÁZS BÉLA STÚDIO, eksp. radionica madž. mladih film. stvaralaca; temeljno joj je načelo slobodna razmjena ideja, a odluke o snimanju filmova donose se kolektivno, po skraćenom postupku i bez uplitanja birokratskih organa. Ovaj Studio jedinstven je u svijetu, a stvoren je da stimulira istraživanje novih sadržajnih i stilskih usmjerenja. B. B. S. je osnovan potkraj 1958. na inicijativu skupine studenata Akademije za kazališnu i filmsku umjetnost (klasa *Félixa Máriássyja*), a uz organizacijsku pomoć *Pala Gerhardta*, koji je osigurao podršku Uprave za film pri Ministarstvu kulture; djeluje kao sekcija Saveza film. i tv-umjetnika, a od države dobiva godišnju dotaciju prosječno u visini proizvodnih troškova jednoga igr. filma (od 1969. oko 5 milijuna forinti). O dodjeli sredstava za snimanje pojedinih filmova u okviru Studija daju mišljenje svi članovi, a odluku donosi peteročlana Uprava, koju članstvo bira tajnim glasanjem na dvije godine. Za članstvo u Studiju mogu kandidirati apsolventi Akademije za kazališnu i filmsku umjetnost sa svojim diplomskim filmovima, ali članom može postati i svatko drugi koga Studio pozove. Članstvo u B. B. S. traje šest godina. Filmovi se snimaju i obraduju preko drž. poduzeća Mafilm, a o njihovom prikazivanju brine sâm Studio.

Premda pripadnici Studija nikada nisu predstavljali homogenu skupinu istoga estetskog usmjerenja ili političko-film. angažiranosti, njihova djela, prožeta kolektivnim duhom slobodnoga eksperimentatorskog dinamizma, odigrala su zapaženu ulogu u obnovi madž. filmske umjetnosti. Kratki eksp. film »Varijacije na jednu temu« (1961) *Istvána Szabóa* jedan je od prvih filmova nastalih u Studiju (dobio je niz priznanja na madž. festivalima). Pored *Szabóa*, središnje ličnosti prve generacije pripadnika Studija, kroz članstvo su prošli gotovo svi autori koji čine jezgru današnje moderne madž. kinematografije: *Tamás Andor, Robert Bán, Miklós Csányi, Judit Elek, Pál Erdöss, Pal Gábor, Gyula Gazdag, Ferenc Grunwalsky, Imre Gyöngyossy, Zoltán Huszárik, Ferenc Kardos, Gabor Kenyeres, Zsolt Kézdi-Kovács, Janos Koltai, Ferenc Kosa, Laszlo Lugossy, Márk Novák, Gábor Oláh, Elemer Ragalyi, Janos Rózsa, Pal Sándor, Sandor Sara, Pal Schiffer, Sandor Simo, Sandor Szalkai, Gyorgy Szomjas, Ferenc Téglasy* i *Judit Vas*. Studio je preživio krize uslijed smjene generacija. Od 1975. proizvodi i dugometr. filmove; iste godine odvojio se poseban eksp. studio za televiziju, koji je također uzeo ime pionira madž. filmske estetike Bele Balazsa. I. Šo.

BALÁZSOVITS, Lajos, madž. kazališni i filmski glumac (Nagykanizsa, 1946). Još za vrijeme studija glume na Akademiji za kazališnu i filmsku umjetnost odigrao je više zapaženih kaz. uloga, a nakon diplomiranja 1969. postao član kazališta Madach u Budimpešti. Kao uočeni talenat novoga glum. naraštaja ubrzo je dobio niz zapaženih uloga i na televiziji. Prvu film. ulogu ostvario je u filmu *Pred Bogom i ljudima* (1968) K. Makka, da bi u narednih 15 godina nastupio u više od 20 filmova vodećih madž. redatelja. Njegov lirski karakter i privlačni izgled posebno su se uklopili u film. opus M. Jancsoa, koji mu je povjerio uloge u većini svojih filmova (*Svježi vjetrovi*, 1969; *Jaganjac Božji*, 1970; *Elektra, ljubavi moja*, 1974; *Privatni poroci, vrline javne*, 1976; *Madžarska rapsodija* i *Allegro Barbaro*, 1978). U novije vrijeme težište je njegova rada u kazalištu.

Ostale važnije uloge: *Mjesečevo dvorište* (M. Meszaros, 1969); *Lijepe djevojke, nemojte plakati!* (M. Mészaros, 1970); *Štafeta* (A. Kovacs, 1971); *Klecalo kraljevne* (T. Fejer, 1976); *Živ ili mrtav* (T. Renyi, 1979); *Rekvijem* (Z. Fabri, 1982). I. Šo.

BALCON, Michael, brit. producent (Birmingham, 19. V 1896 — London, 16. X 1977). Nakon kratke filmsko-trg. djelatnosti i proizvodnje reklamnih filmova, B. se angažira u igr. produkciji, davši u svome prvom, već vrlo uspješnom filmu *Žena ženi* (G. Cutts, 1923), priliku mladom A. Hitchcocku kao scenografu i asistentu redatelja. U svojstvu producenta nekolicine Hitchcockovih idućih filmova, kao i *Čovjeka s Arana* (R. J. Flaherty, 1934), B. pokazuje smisao za otkrivanje film. talenata. Sposobnost organiziranja i rukovođenja dovodi ga u prve redove kreatora brit. filmske produkcije, isprva u funkciji osnivača studija Gainsborough Pictures (1928), a zatim direktora proizvodnje kompanija Gaumont-British (od 1931) i MGM-British (od 1936). Međutim, najkreativnije i najutjecajnije razdoblje Balconova rada poklapa se s njegovom djelatnošću u studiju Ealing (1938—55), djelomično i u vrijeme kada je ta kompanija tek stjecala svoj istaknuti status. U tom razdoblju B. je bio supervizor dobronamjernih, stilski dotjeranih i socijalno izoštrenih komedija, koje su, poput *Pasoša za Pimlico* (H. Cornelius, 1949), i proslavile Ealingovu proizvodnju, ali i sumornijih ostvarenja, poput crne komedije *Nježno srce* (R. Hamer, 1949), ili pak filma strave *Gluho doba noći* (omnibus, 1945). Nakon prestanka rada studija Ealing, B. (1959) postaje predsjednik kompanije Bryanston Films, ali se pri tome, iako promovira i prve filmove T. Richardsona i K. Reisza, uglavnom posvećuje razradbi indus. strategije i borbi protiv utjecaja hollywoodskog kapitala na brit. produkciju.

B. je prvi brit. producent poznat i u inozemstvu; smatra se jednim od preporoditelja brit. filma nakon njegove velike krize s poč. 20-ih godina. Za svoje zasluge na polju film. djelatnosti dobio je 1948. počasno plemstvo *(Sir)*.

Objavio je autobiografsku knjigu *Život pun filmova* (A Lifetime of Films, 1969).

Ostali važniji filmovi: *Stanar* (A. Hitchcock, 1926); *Laki moral* (A. Hitchcock, 1934); *Trideset i devet stepenica* (A. Hitchcock, 1935); *Tajni agent* (A. Hitchcock, 1936); *Sabotaža* (A. Hitchcock, 1937); *Jenki u Oxfordu* (J. Conway, 1938); *Champagne Charlie* (A. Cavalcanti, 1944); *Zarobljeno srce* (B. Dearden, 1946); *Kiša uvijek pada nedjeljom* (R. Hamer, 1947); *Nicholas Nickleby* (A. Cavalcanti, 1947); *Viskija na pretek* (A. Mackendrick, 1949); *Banda s Lavender Hilla* (Ch. Crichton, 1951); *Čovjek u bijelom odijelu* (A. Mackendrick, 1951); *Okrutno more* (Ch. Frend, 1953); *Gangsterska petorka* (A. Mackendrick, 1955); *Dunkerque* (L. Norman, 1958); *Tom Jones* (T. Richardson, 1963).

LIT.: *M. Danischewsky*, Michael Balcon's 25 Years in Film, London 1947. D. Žč.

BALDI, Gian Vittorio, tal. redatelj i producent (Bologna, 30. X 1930). Pohađa Centro Sperimentale di Cinematografia u Rimu, a film. usavršavanje nastavlja kao asistent mnogih redatelja. Jedan je od najznačajnijih tal. dokumentarista. Prvi film mu je kratkometražni *Djevojački plač* (Il pianto delle zitelle, 1958). Za *Kuću udovica* (La casa delle vedove, 1960), rađen metodama → filma-istine, dobiva 1961. nagradu Nastri d'Argento za najbolji tal. kratkometražni dokum. film. Surađujući s C. Zavattinijem, postupkom tzv. filma činjenice režira *Ljubavni pokus* (La prova d'amore, 1961), epizodu omnibusa *Talijanke i ljubav*. Istodobno osniva producentsko poduzeće Idi Cinematografica, u kojem podupire mlade redatelje. Prvi dugometr. igrani film *Luciano* (Luciano, una vita bruciata) režira 1963, koristeći materijal svoga ranijeg istoimenoga kratkometr. filma iz 1960, govoreći o problemima svoje generacije, ali uvijek s aspekta muškarca. God. 1968. režira i svoj drugi dugometr. film *Pali!* (Fuoco!), u kojem, različito od prethodnog, narativnost i produbljena psihol. analiza znatno potiskuju dokumentarističnost.

Ostali važniji filmovi (kao redatelj): *Praznik usred ljeta* (Vigilia di mezza estate, 1958, kratkometražni); *Cesta nestalih duhova* (Via di cessati spiriti, 1958, kratkometražni); *Luciano* (1960, kratkometražni); *Cvijet mladosti, ili maloljetnice* (omnibus, epizoda *Fiammetta*, 1964); *Noć cvijeća* (La notte dei fiori, 1972); *Posljednji dan škole prije božićnih blagdana* (L'ultimo giorno di scuola prima delle vacanze di Natale, 1975).

Važniji filmovi (kao producent): *Trio* (G. Mingozzi, 1967); *Kronika Anne-Magdalene Bach* (J.-M. Straub, 1967); *Dnevnik šizofreničarke* (N. Risi, 1968); *Sjekira* (M. Muresan, 1969); *Svinjac* (P. P. Pasolini, 1969); *Četiri noći jednog sanjara* (R. Bresson, 1971). Da. Mć.

BALETNI FILM, vrsta glazb. filma u najširem smislu, naziv za sve filmove u kojima prevladavaju prizori baleta. Pojam B. najčešće se odnosi na filmove s klas. baletom, jer je revijalni ples uglavnom prisutan u žanrovski definiranijim vrstama filmova, npr. u glazb. komediji.

Moguće je razlikovati tri vrste baletnih filmova: dokum. filmove o baletu (u cijelosti snim-

BALETNI FILM *Crvene cipelice* (red. M. Powell i E. Pressburger)

ljene kaz. izvedbe baleta ili filmove o postojećim baletnim trupama, plesačima ili stilovima), igr. filmove (uglavnom ona djela u kojima je okosnica radnje nečije bavljenje baletom) i eksp. filmove (u njima prizori plesa najčešće služe stvaranju harmonije ili kontrapunkta s izražajnim sredstvima filma, pri čemu se kadikad dezintegriraju, te se gube bitna svojstva samoga baleta). Razlozi zanimanja film. stvaralaca za balet, uz njegove autonomne vrijednosti, svakako su u dinamičnosti baleta, prikladnoj filmu kao instrumentu za bilježenje pokreta, u mogućnosti retorički efektne preobrazbe njegovih komponenti — razlaganjem, izdvajanjem, mijenjanjem (s pomoću montaže, fotogr. trikova, usporavanjem pokreta, kutom snimanja, planovima, objektivima itd.), a također i u pratećim elementima izvedbe baleta — glazbi te atraktivnoj scenogr. i kostimogr. obradbi. Isti razlozi privlače i publiku, pa je B. popularizirao tu umjetnost u sredinama gdje kaz. izvedbe baleta ne postoje, osobito u razdoblju prije otkrića televizije.

Zabilježbe prizora baleta postoje i u nij. razdoblju filma (→ J. BÉNOÎT-LÉVY), no rijetki su filmovi u kojima je on bitnija strukturna sastavnica djela. Upravo zbog važnosti glazb. pratnje, B. se počinje afirmirati tek s pojavom zv. filma, 30-ih godina. U početku istaknuti plesači i koreografi zaziru od filma, smatrajući da to može štetiti njihovu ugledu; kao značajan razlog za to navodi se i neuspjeli dokum. film *Besmrtni labud* (1936), snimljen u privatnom studiju M. Pickford, a kojemu je protagonistica bila slavna balerina Ana Pavlova. Prve filmove u kojima je balet specijalno koreografiran u svrhu snimanja režirao je Boris Zatouroff u Francuskoj 1939 *(Labuđe jezero* i *Maturalni ples)*, a potom J. Negulesco 1941. u Hollywoodu film. adaptacije baleta *Pariško veselje* i *Capriccioso Espagnol* Leonidea Massinea. Baletni igr. film popularizira se i počinje privlačiti istaknute baletne umjetnike tek poslije II svj. rata, najprije u Vel. Britaniji i SSSR-u. U najznačajnijem brit. baletnom filmu *Crvene cipelice* (M. Powel i E. Pressburger, 1948) nastupila je balerina Moira Shearer s ansamblom Sadler's Wells baleta; tu se posebno ističe dvadesetminutna sekvenca koju je filmski inventivno koreografirao Robert Helpmann. U SSSR-u se za snimanje baletnih filmova angažiraju ansambli Boljšog baleta i baleta Kirov, a najznačajnijim se smatra film *Romeo i Julia* (L. O. Arnštam, 1955) prema baletu Prokofjeva, s Galinom Uljanovom u gl. ulozi. U Hollywoodu sve do filma *Poziv na ples* (1956) G. Kellyja ne snimaju se filmovi u kojima bi klas. balet bio dominantan, ali se u druge glazb. filmove često unose prizori baleta, za čiju se izvedbu angažiraju renomirani kaz. koreografi.

Od baletnih filmova u kojima surađuju istaknuti umjetnici baleta, te zato imaju i dokumentarističku vrijednost, uz sovjetske se još ističu: brit. film *Balet Boljšog teatra* (P. Czinner, 1957), am. film *Maurska pavana* (J. Limón, 1950), prvi franc. dugometražni baletni film *Jedan, dva, tri, četiri* (?, 1960), sastavljen od četiri baleta Rolanda Petita, njem. film *Labuđe jezero* (T. Brans, 1966) s R. Nurejevim i am. film *San ivanjske noći* (D. Eriksen, 1966) koreografa G. Balanchinea, s ansamblom New York City Balleta. Od filmova pak, s baletom za njih posebno napisanim, osobito se — uz *Crvene cipelice,* pojedine sekvence *Amerikanaca u Parizu* (1951) V. Minnellija i *Poziva na ples* — ističu još brit. film *Priče Beatrix Potter* (1971) F. Ashtona, austral. film *Don Quijote* (1973) R. Helpmanna i R. Nurejeva te eksp. film *Pravo lice noći* (1959) M. Deren. U jugosl. igranom filmu dramaturški funkcionalno balet je prvi put iskorišten u filmu *Zastava* (B. Marjanović, 1949), u kojem je — i kao glumica — nastupila poznata balerina Sonja Kastl.

Skupoća baletnoga igr. i dokum. filma, a od kraja 50-ih godina i konkurencija tv-baletnih programa, otežavaju razvitak ove film. vrste. An. Pet.

BALFOUR, Betty (pr. ime **Elizabeth**), brit. glumica (London, 27. III 1903). Sa 11 godina nastupa u kazalištu, sa 17 na filmu. Najpopularnija glumica brit. nijemog filma 20-ih godina, jedina tada poznata u inozemstvu. Zaslužna za popularizaciju filma u svojoj zemlji. Poslije veoma uspješnog debija u filmu *Ništa drugo nije važno* (1920) G. Pearsona, igra naslovne uloge u četiri popularna filma istog redatelja o doživljajima tipične londonske prodavačice cvijeća: *Squibs* (1921), *Squibs dobitnica calcuttske lutrije* (1922), *Squibs kao član Donjeg doma* (1923) i *Squibs u medenom mjesecu* (1923). God. 1928. nastupa u nij. komediji *Šampanjac* A. Hitchococka. Kasnije je povremeno igrala i u zv. filmovima. Mnoge filmove snimila je u vlastitoj produkciji.

Ostale važnije uloge: *Dragana malog Mc-Gregora* (G. Pearson, 1922); *Ljubav, život i smijeh* (G. Pearson, 1923); *Buđenje* (G. Pearson, 1924); *Monte Carlo* (L. Mercanton, 1925); *Uštipak* (L. Mercanton, 1927); *Kraljica skitnica* (G. von Bolvary, 1929); *Razgalami se* (W. Summers, 1930); *Evergreen* (V. Saville, 1934); *Vječna Engleska* (W. Forde, 1935); *Istina o ljubavi* (H. Cass, 1945). F. Hć.

BALIN, Mireille, franc. glumica (Pariz, 20. VI 1911 — Pariz, 8. XI 1968). Na početku karijere manekenka i foto-model. Na filmu od 1932. Prvu gl. ulogu (Dulcineje u *Don Quijoteu,* 1933) povjerava joj G. W. Pabst. Proslavila se ulogom ljepotice fatalne za J. Gabina u filmu *Pépe le Moko* (J. Duvivier, 1936). Iako je nastupila u još mnogo filmova, njezino je ime ostalo vezano uz tu ulogu, jednu od najzanimljivijih u razdoblju franc. poetskog realizma. Nenastupanje tijekom II svj. rata negativno se odrazilo na njezinu daljnju karijeru; zaboravljena, nakon rata nastupila je samo u još jednom filmu.

Ostale važnije uloge: *Slabiji spol* (R. Siodmak, 1933); *Ždrijelo ljubavi* (J. Grémillon, 1937); *Zlatna Venera* (J. Delannoy, 1938); *Prijetnja* (E. Gréville, 1939); *Posljednji adut* (J. Becker, 1942).

LIT.: *M. Berhom,* Tino Rossi et Miereille Balin, Paris 1942. D. Šva.

BÁLINT, András, madž. filmski i kazališni glumac (Pécs, 1943). Diplomirao (1965) glumu na Akademiji za kazališnu i filmsku umjetnost u Budimpešti. Isprva je djelovao u kazalištu u Pécsu, gdje se osobito istakao ulogom Pavla Vlasova u Brechtovoj dramatizaciji romana *Mati* M. Gorkoga. Od 1969. član je ansambla kazališta Madách u Budimpešti, gdje je odigrao niz uloga u klas. repertoaru. Prvu film. ulogu dobio je još kao student u filmu *Vrijeme sanjarenja* (I. Szabó, 1964), a potvrdio se gl. ulogom studenta u filmu *Otac* (1966) istoga autora. Odigrao je niz uloga u zapaženim djelima najpoznatijih madž. redatelja 60-ih i 70-ih godina te se razvio u jednu od najizrazitijih glum. osobnosti suvremenoga madž. filma. Igrao je u djelima M. Jancsóa (*Svježi vjetrovi,* 1969; *Crveni psalam,* 1972), A. Kovácsa (*Štafeta,* 1971), I. Székelya (*Lila Akacija,* 1973), Z. Fábrija (*141 minuta »Nedovršene rečenice«,*

A. BÁLINT u filmu *Otac*

1975) i dr.; ipak, najčešće se pojavljivao u filmovima Szabóa (npr. *Ljubavni film,* 1970; *Ulica vatrogasaca br. 25,* 1973; *Budimpeštanske priče,* 1977), tako da je njegova nazočnost postala gotovo »zaštitnim znakom« za opus 70-ih godina toga autora. U posljednje vrijeme često surađuje s redateljem R. Szorényem (npr. *Sretna nova godina!,* 1979; *Sretan rođendan, Marilyn!,* 1981). I. Šo.

BALL, Lucille (puno ime **L. Desirée Ball**), am. filmska i tv-glumica (Jamestown, New York, 6. VIII 1911). Već kao petnaestogodišnjakinja pohađa dramsku školu Johna M. Andersona u New Yorku. Od 1933. igra u Hollywoodu brojne male, a kasnije i veće sporedne komične uloge; postupno se afirmira, počevši od filma *Ulaz na pozornicu* (G. La Cava, 1937), kao jedna od najistaknutijih am. filmskih komičarki. Do povlačenja s filma (1974), snimila je 78 filmova, uglavnom komedija, od kojih je većina bila sračunata isključivo na komerc. uspjeh. Najviše priznanja pribavlja joj rad na televiziji, gdje svoj glum. dar potvrđuje u tri serije usredotočene oko lika smušene Lucy. Iskazala se i kao sposobna predsjednica kompanije Desilu, jednog od najvećih proizvođača tv-serija.

Ostale važnije uloge: *Petorica su se vratila* (J. Farrow, 1939); *Pleši, djevojko, pleši* (D. Arzner, 1940); *Velika ulica* (I. Reis, 1942); *Du Barry je bila dama* (R. Del Ruth, 1943); *Tužni Jones* (S. Lanfield, 1949); *Šarene hlače* (G. Marshall, 1950); *Duga, duga karavan-prikolica* (V. Minnelli, 1954); *Činjenice života* (M. Frank, 1960); *Moja djeca, tvoja djeca, naša djeca* (M. Shavelson, 1968); *Volim Lucy* (G. Saks, 1974).

LIT.: *Joe Morella/Edward Z. Epstein,* Lucy: The Bitter-Sweet Life of Lucille Ball, Secaucus 1973. Đ. Pc.

BALLARD, Lucien, am. snimatelj poluindijanskog (Cherokee) podrijetla (Miami, 6. V 1908). Član → A. S. C. Izbačen sa sveučilišta, odlazi na neko vrijeme u Kinu gdje radi u pilanama. Po povratku u SAD (1929) zapošljava se u Paramountu, isprva kao montažer; za snimanja filma *Maroko* (1930). J. von Sternberga postaje asistent snimatelja (L. Garmesa). Svojom spretnošću svraća na sebe Sternbergovu pozornost, pa ga on angažira kao drugog snimatelja u filmu *Davao je žena* (1935), a kao prvog snimatelja u *Zločinu i kazni* (1935). Nakon toga radi u nizu beznačajnih komedija za kompaniju Columbia. Četrdesetih godina snima u postekspresionističkom stilu dva filma J. Brahma (*Besmrtno čudovište,* 1942; *Stanar,* 1944). B. se ističe kao majstor crno-bijele interijerne fotografije (u to vrijeme radi na agfa-negativ vrpci koja je izrazito kontrastna); osobitu pažnju posvećuje rasvjeti, a u kolor-filmovima ističe se kao vrstan snimatelj akcionih eksterijernih prizora. Šezdesetih i 70-ih godina utvrđuje svoju reputaciju snimajući vesterne B. Boetticherа, H. Hathawaya i S. Peckinpaha; osvjetljenje iznimno primjereno sadržaju ostvaruje u Peckinpahovim filmovima *Kobni suputnici* (1961) i *Divlja horda* (1969). U filmu *Berlin Express* (1948) J. Tourneura koristi kameru iz ruke i snima u prirodnim eksterijerima, čime postiže maksimalnu dokumentarnost. Izrazite dramatske scene u stilu → niskoga ključa nalazimo u filmovima *Al Capone* (1959) i *Plati ili umri* (1960) R. Wilsona. Boetticherov jedini krim. film *Uspon i pad Legsa Diamonda* (1960) dobiva, zahvaljujući njegovoj fotografiji, ugođaj gangsterskih filmova 30-ih godina i posve se približava ugođaju toga vremena (zrnasta fotografija). U Peckinpahovu *Bijegu* (1972) primjenom nezasićenih boja i dinamičnim pokretima kamere uspijeva, naoko slučajno, zahvatiti otpatke civilizacije i tako polučiti učinak »estetike ružnoga«; osim toga, uspostavlja i optičku distancu prema priči te postiže blago ironiziranje žanrovskih postupaka. Tijekom karijere radio je za mnoge producentske kuće, a i za nezavisne producente.

Ostali važniji filmovi: *Banda anđela* (R. Walsh, 1957); *Buchanan ponovno jaše* (B. Boetticher, 1958); *Pucnji poslije podne* (S. Peckinpah, 1962); *Pazikuća* (C. Donner, 1963); *Sinovi Katie Elder* (H. Hathaway, 1965); *Boeing, Boeing* (J. Rich, 1965); *Prisiljen da ubije* (T. Gries, 1968); *Čovjek zvan Hrabrost* (H. Hathaway, 1969); *Balada o Cable Hogueu* (S. Peckinpah, 1970); *Šampion rodea* (S. Peckinpah, 1972); *Dama i dijamanti* (T. Gries, 1973); *Test trudnoće* (J. Rivers, 1978). K. Mik.

BALLHAUS, Michael, film. snimatelj iz SR Njemačke (Berlin, 5. VIII 1935). Odvjetak glum. obitelji. Na filmu počinje kao asistent redatelja, da bi potom prešao na televiziju kao asistent snimatelja. Svoj prvi samostalni film snima 1964. za televiziju te potom (do 1970) za nju snima niz raznovrsnih emisija. Potkraj 60-ih godina počinje djelovati i na berlinskoj Akademiji za film i televiziju kao docent tehnike snimanja. Snimio je oko 60 filmova (od toga mnoge za televiziju). Najčešće surađuje s R. W. Fassbinderom. Majstor je u pronalaženju raznih, često vrlo složenih mizanscenskih rješenja, osobito s obzirom na pokret kamere (npr. *Kineski rulet,* 1976, R. W. Fassbindera). Svjetlo mijenja iz filma u film i prilagođuje ga temi; u *Nasilju slobode* (1975) R. W. Fassbindera koristi kontrastno direktno svjetlo dok u filmu *Majka Küsters putuje na nebo* (1975) istoga autora daje prednost mekoj i difuznoj rasvjeti. Boju općenito oblikuje svjetlom, kostimima i scenografijom; vrhunac u postupku s bojom, od izbora do laboratorijske obradbe, ostvaruje u Fassbinderovu *Braku Marije Braun* (1978). — B. je snimatelj bez ustanovljivoga jedinstvenog stila koji u svakom novom filmu nastoji fotografiju prilagoditi temi i radnji, istražujući suvremenu film. tehniku (osobito kamere i vrpce, npr. Fuji). Ubraja se među poznatije predstavnike modernoga snim. senzibiliteta u Evropi.

Ostali važniji filmovi: *Gorke suze Petre von Kant* (R. W. Fassbinder, 1972); *Četan, indijanski dječak* (H. Bohm, 1972); *Ljetni gosti* (P. Stein, 1975); *Beznadnost* (R. W. Fassbinder, 1977); *Njemačka ujesen* (omnibus, Fassbinderova epizoda, 1977); *Njemačko proljeće* (B. Sinkel, 1979); *Looping* (W. Bockmayer i R. Bührmann, 1981); *Začarani brijeg* (H. W. Geissendoerfer, 1982); *Potpuno ludo* (M. von Trotta, 1983). K. Mik.

BALLING, Erik, dan. scenarist, producent te film. i kaz. redatelj (Nyborg, 19. XI 1924). Sin pastora. Studirao je agronomiju pa veterinu. Na filmu od 1946, isprva kao asistent redatelja u igranoj, a redatelj u dokum. produkciji Nordisk Films Kompagni; od 1951. scenarist, od 1952. redatelj, od 1954. producent, a od 1957. direktor igr. produkcije iste kuće. Njegov red. opus (većini svojih filmova sâm je scenarist) niz je uspjelih sofisticiranih komedija (npr. *Adam i Eva* — Adam og Eva, 1953; *S vjetrom i ljubavlju* — På tro og love, 1955, suredatelj s T. A. Svendsenom: *Igrati se skrivača* — Kispuds, 1956, prvi dan. film u boji) i regionalističkih melodrama (npr. *Qivitoq,* 1956, o grenlandskim Eskimima; *Vjera, nada i vračarije* — Tro, hab og troldom, 1960). Velik komerc. uspjeh — i u inozemstvu — doživjele su njegove serije krim. komedija *Freddy* i *Olsenova banda* (npr. *Pucaj prvi, Freddy* — Slå først Freddy, 1966, odn. *Olsenova banda* — Olsen-banden i Jylland, 1972). Kao direktor produkcije osnovao je i vodio tečaj o tehnici pisanja film. scenarija za mlade pisce zainteresirane za film. — Autor je uspjeloga kaz. komada *Nielsen* (1949), koji je sâm i postavio na scenu.

Ostali važniji filmovi: *Mi, jadni griješnici* (Vi arme syndere, 1952, dovršio film preminuloga O. Palsboa); *Mi koji idemo u kuhinju* (Vi som går kokkenvejen, 1953); *Kraljevska posjeta* (Kongeligt besøg, 1954); *Pjesnik i njegova muza* (Poeten og Lillemor, 1959); *Draga obitelj* (Den koere familie, 1962); *2 × 2 pod baldahinom* (2 × 2 im Himmelbett, 1965, u SR Njemačkoj); *Ruke uvis, Freddy* (Relax Freddy, 1966); *Balada o Christianshavnu* (Ballade på Christianshavn, 1971); *Olsenova banda vidi crveno* (Olsen-banden ser rød, 1977). Mi. Šr.

BALOH, Miha, film., kaz. i tv-glumac (Jesenice, 21. V 1920). Završivši Akademiju za gledalište, radio, film in televizijo u Ljubljani, započeo glum. karijeru u Slovenskome narodnom gledalištu u Mariboru; zatim je djelovao u Slovenskom gledalištu u Trstu, pa surađivao s kazalištem Oder 57 i Eksperimentalnim gleda-

M. BALOH u filmu *Ples na kiši*

liščem. Igrao je u više od 40 filmova, pretežno domaćih, no sudjelovao je i u brojnim austr., franc., sovj., švic., tal. i zapadnonjem. filmovima i tv-serijama. Najuspjelije uloge ostvario je (i stekao širu popularnost) likovima iz urbane sredine u tzv. autorskim filmovima s poč. 60-ih godina: *Ples na kiši* (B. Hladnik, 1961) i *Dvoje* (A. Petrović, 1961), te ulogom invalida Aleša u *Veselici* (J. Babič, 1960), za koju je nagrađen Zlatnom arenom na festivalu u Puli. Istaknuo se prvenstveno kao uspješan epizodni glumac.

Ostale važnije uloge: *Signali nad gradom* (Ž. Mitrović, 1960); *Nevesinjska puška* (Ž. Mitrović, 1963); *Svanuće* (N. Tanhofer, 1964); *Amandus* (F. Štiglic, 1966); *Tvrdava sileđija* (J. Pogačnik, 1967); *Nevidljivi bataljon* (J. Kavčič, 1967); *Maskarada* (B. Hladnik, 1971); *Lov na jelene* (F. Hadžić, 1972); *Crvena zemlja* (T. Janković, 1975). Mi. Gr.

BALSAM, Martin (puno ime **M. Henry Balsam**), am. filmski, kazališni i tv-glumac (New York, 4. XI 1919). Studirao je glumu u Actors' Studiju, a zatim godinama igrao na pozornici i televiziji. Na filmu debitira tek 1954. manjom ulogom u djelu *Na dokovima New Yorka* E. Kazana. Prvi veći uspjeh donosi mu tumačenje jednoga od pokolebanih porotnika u *Dvanaest gnjevnih ljudi* (1957) S. Lumeta. Malog rasta, prijazne vanjštine i držanja, B. je do kraja 70-ih godina igrao u četrdesetak am., brit. i tal. filmova tumačeći najrazličitije karakterne uloge; najviše priznanja stekao je ulogama prosječnih Amerikanaca, kakvi su, npr., brat nekonformističkog pisca u *Tisuću klaunova* (F. Coe, 1965, nagrađen Oscarom za najbolju sporednu ulogu) ili suprug zabrinut za stabilnost obitelji u filmu *Ljetne želje, zimski snovi* (G. Cates, 1973).

Ostale važnije uloge: *Vremenska granica* (K. Malden, 1957); *Ljubav Marjorie Morningstar* (I. Rapper, 1958); *Psiho* (A. Hitchcock, 1960); *Doručak kod Tiffanyja* (B. Edwards, 1961); *Čovjek koji nije umio voljeti* (E. Dmytryk, 1964); *Sedam dana u maju* (J. Frankenheimer, 1964); *Priča o Jean Harlow* (G. Douglas, 1965); *Lov na lisicu* (V. De Sica, 1966); *Hombre* (M. Ritt, 1967); *Dobri i loši momci* (B. Kennedy, 1969); *Kvaka 22* (M. Nichols, 1970); *Mali veliki čovjek* (A. Penn, 1970); *Priznanje policijskog komesara* (D. Damiani, 1970); *Klan Dukea Andersona* (S. Lumet, 1971); *Nišanska linija* (M. Winner, 1973); *Ubojstvo u Orijent-ekspresu* (S. Lumet, 1974); *Svi predsjednikovi ljudi* (A. J. Pakula, 1976); *Kuba* (R. Lester, 1979). Đ. Pc.

BALVANOVIĆ, Vladimir, redatelj i publicist (Travnik, 25. VIII 1930 — Pariz, 20. IX 1970). Diplomirao na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Na filmu od 1950. Režirao je 17 dokum. i kratkometr. filmova, među kojima se ističu *Baština Samoradovog pokoljenja* (1953), *Drugi udar* (1954), *Zalutali* (1957), *Djeca ovog svijeta* (1958) i *Dječak i konj* (1961). Njegove uspjelije filmove karakteriziraju intelektualnost i racionalnost u istraživanju forme. Asistirao O. Wellesu u (nedovršenom) filmu *Kurs prema smrti* (1968), snimanom u Jugoslaviji. Više godina radio u Parizu asistirajući franc. redateljima (npr. R. Enricou, R. Vadimu, Ph. Agostiniju), a režirao je i za televiziju. Objavljivao članke i eseje u više jugosl. i franc. listova i časopisa; intelektualan u pristupu, polemičnog stila, istražuje medij sa strukturalnoga i psihol. stanovišta. U publicističkom radu zagovara moderan pristup i afirmira domete redatelja → *novog vala.* Knjige eseja *Razgovori sa Žakom* (1970) i *Magija slike* (1975). N. Sić.

BAN, Frigyes, madž. redatelj (Košice, danas ČSSR, 19. VI 1902 — Budimpešta, 18. IX 1969). Završio podoficirsku školu; od 1922. u film. struci: vođa snimanja, pomoćni redatelj, montažer i scenarist. Jedno vrijeme radi i u kazalištu. Kao samostalni redatelj predstavio se (1939) komedijom *Mátyás pravi red* (Mátyás rendet csinál), a od 1945. režirao je 14 vrlo popularnih filmova raznih žanrova; među njima se ističu kostimirani film *Noć u Erdelju* (Egy éjszaka Erdélyben, 1941), ekranizacija narodne priče *Háry János* (1941), *Stražarnica br. 5* (Az 5-ös számu őrház, 1942) i *Sastanak na morskoj obali* (Tengerparti randevú, 1943), u madžarsko-bug. koprodukciji. Nakon podržavljenja kinematografije režirao je prvo madž. realističko djelo klas. vrijednosti *Stopa zemlje* (Talpalatnyi föld, 1948), po romanu iz seoskog života Pala Szabóa; ekranizirao je i romane Zs. Móricza (*Úri muri,* 1949), M. Jókaija (*Siroti bogataši* — Szegény gazdagok, 1959) i dr. pisaca. U filmu *Otići ću do ministra* (Felmegyek a miniszterhez, 1961) pribjegao je duhovitoj satiri o socijal. preobražaju sela. Trostruki je dobitnik najviše madž. državne Kossuthove nagrade. Nagrađivan je i na međunarodnim film. festivalima (Venecija, Karlovy Vary).

Ostali važniji filmovi: *Prorok na poljanama* (Mezei próféta, 1947, neprikazan); *Krštenje ognja* (Tűzkersztség, 1951); *Rákoczijev poručnik* (Rákoczi hadnagya, 1953); *Kišobran sv. Petra* (Szent Péter esernyője, 1958, koprodukcija sa ČSSR-om); *Ispod nivoa* (Rangon alul, 1960); *Dijalog* (Párbeszéd, 1964); *Smrdljiva voda* (Büdös víz, 1966). I. Šo.

BANCROFT, Anne (pr. ime **Anna Maria Louise Italiano**), am. filmska, kazališna i tv-glumica (New York, 17. IX 1931). Kći tal. emigranta, glumi već od četvrte godine, a kasnije i studira glumu na American Academy of Dramatic Arts i u Actors' Studiju. Profesionalno nastupa prvo na televiziji, dok na filmu debitira 1952. u djelu *Ne treba kucati*

A. BANCROFT u filmu *Čudotvorka* (sa P. Duke)

R. W. Bakera. Do 1957. nastupa bez većeg odjeka u B-filmovima, unatoč činjenici da radi pod vodstvom i tako poznatih redatelja kao što su D. Daves i A. Mann. Prve uspjehe postiže tek ulogama u broadwayskim predstavama što ih je postavio A. Penn: *Ljuljačka za dvoje* (1958) i *Čudotvorka* (1959) W. Gibsona; u potonjoj je iznimno tumačila karakternu ulogu energične i uporne odgojiteljice, slijepe, gluhe i nijeme Helen Keller, što je jednako uspješno (nagrađena Oscarom) ponovila i u Pennovoj istoimenoj film. ekranizaciji (1962). Još je tri puta bila predložena za Oscara: za uloge u *Žderačici* (1964) J. Claytona, *Diplomcu* (1967) M. Nicholsa i *Životnoj prekretnici* (1977) H. Rossa; u svima je tumačila likove čvrstih, svojeglavih žena koje prikrivaju neurotičnost i nezadovoljstvo životom. Do 1984. igrala je u oko 30 filmova, uključujući tu i sporednu ulogu u komediji svoga supruga M. Brooksa *Tišina, smijemo se* (1976), te ulogu u vlastitome scenar. i red. prvijencu *Debeljko* (Fatso, 1979).

Ostale važnije uloge: *Blago zlatnog kondora* (D. Daves, 1953); *Posljednji graničar* (A. Mann, 1955); *Tanka nit* (S. Pollack, 1965); *Sedam žena* (J. Ford, 1966); *U pandžama lava* (R. Attenborough, 1972); *Zatočenik Druge avenije* (M. Frank, 1975); *Hindenburg* (R. Wise, 1975); *Ruž* (L. Johnson, 1976); *Isus iz Nazareta* (F. Zeffirelli, 1978, tv-film prebačen na film. vrpcu); *Čovjek-slon* (D. Lynch, 1980); *Biti ili ne biti* (M. Brooks, 1983).

LIT.: *W. Holtzman*, Seesaw: A Dual Biography of Anne Bancroft and Mel Brooks, Garden City 1979. D. Pc.

BANCROFT, George, am. filmski i kazališni glumac (Philadelphia, 30. IX 1882 — Hollywood, 6. X 1956). Po završetku mornaričke akademije počinje glum. karijeru kao pučki zabavljač prerušen u crnca, da bi je nastavio kao uspješan broadwayski glumac u dramama i musicalima. Poč. 20-ih godina odlazi u Hollywood, gdje zbog krupne, snažne tjelesne građe često igra uloge razbojnika u vesternima. Najefektnija ostvarenja daje u filmovima *Podzemlje* (1927), u kojem igra gruboga, ali simpatičnoga »predcagneyjevskog« gangstera, i *Dokovi New Yorka* (1928) J. von Sternberga. Do 1940. ostvario je još niz zapaženih sporednih uloga u vesternima i gangsterskim filmovima, kao i nekoliko uspjelih kaz. kreacija, da bi se ubrzo zatim (1942, nakon 54 film. uloge) povukao.

Ostale važnije uloge: *Zakon Zapada* (W. K. Howard, 1925); *Pony Express* (J. Cruze, 1925); *Old Ironsides* (J. Cruze, 1926); *Bijelo zlato* (W. K. Howard, 1927); *Grom iz vedra neba* (J. von Sternberg, 1929); *Dame vole grubijane* (R. V. Lee, 1930); *Svijet i put* (J. Cromwell, 1932); *Gospodin Deeds ide u grad* (F. Capra, 1936); *Podmornička patrola* (J. Ford, 1938); *Anđeli garava lica* (M. Curtiz, 1938); *Poštanska kočija* (J. Ford, 1939); *Kad su Daltonovi jahali* (G. Marshall, 1940); *Mladi Tom Edison* (N. Taurog, 1940); *Texas* (G. Marshall, 1941); *Sinkopiranje* (W. Dieterle, 1942). Đ. Pc.

BANGLADEŠ. Film u Bangladešu razvijao se usporedo s odvajanjem od Indije i stjecanjem nezavisnosti (poslije Oslobodilačkog rata protiv Pakistana 1971). Prvi film. studio izgrađen je u Daki 1959, i otada do 1982. snimljeno je oko 500 igr. filmova, a samo od 1972. do 1982. snimljeno ih je 340; posljednjih godina snima se po pedesetak filmova godišnje. Postoji drž. poduzeće Bangladeško udruženje za razvoj filma s pet hala za snimanje te s laboratorijima za crno-bijeli i kolor-film; osim toga, djeluju i tri manja privatna film. poduzeća. Osim pokretnih sezonskih kinematografa, u B. radi 320 kino-dvorana sa 125 000 sjedišta, ali je zbog broja stanovnika (75 milijuna) i gustoće naseljenosti prosječna posjećenost vrlo velika. Kinematografi su dužni projicirati domaće filmove kroz 44 tjedna tokom godina. Trebalo je proteći nekoliko godina da se autori oslobode utjecaja ind. filma (posebno redatelja S. Raya) te filmova na jeziku urdu iz Pakistana. Oslanjajući se na vlastite probleme i teme, osobito društvene, pojedini autori snimaju filmove koje je zapazila i kritika i publika, tako »Rijeka i žena« (1965) *Sadeka Khana*, »To neće nikada doći« (1963) i »Stakleni grad« (1964) *Zahira Raihana*, »Zbog toga« (1964) *Subhasha Dutte* te »Roophan« (1965) *Syeda Salahuddina Zakija*. *Raihanov* film »Sjaj života« (1969) neuvijeno govori o novoj temi, oslobođenju od pakistanskog kolonijalizma. Oslobodilački rat 1971. dao je nove tematske poticaje velikom broju autora za filmove, među kojima se ističu »U plamenu sunčeva izlaska« (1972) *Dutte* i »Meghna« (1973) *Alamgira Kabira*. Stalan napor da se oslobode pritiska indijskoga i vlastitoga komerc. filma doveo je do osnivanja kooperative film. autora; među njenim članovim ističu se *Raihan, Dutta* i *Kabir*, te mlađi *Amjed Hossain, Kabir Anwar, Abdus Samad* i *Harunur Rashid*.

Dutta (inače i film. glumac-komičar) već je 1964. na film. festivalu u Frankfurtu filmom »Zbog toga« upozorio na umj. dosege bangladeškog filma; filmovima »Mati zemlja« (1977) i »Neviđeni cvijet« (1979) pak upozorio je na svoje mogućnosti autora realist., angažiranog filma.

Kabir je autor i mnogih dokum. filmova, pogotovo onih o problemima nove, vlastite države, a dokumentarizmu je sklon i u igr. filmovima, gdje se često služio metodom → filma-istine; filmovi su mu tematski često vezani za društv. promjene poslije Oslobodilačkog rata, tako »Na srebrnoj obali« (1979) i »Preko ivice« (1979), dok je dugometražni dokum. film »Tainyyabi« (1980) snimio u jednome lokalnom plemenu.

Vrlo je plodan *Samad*, koji se školovao u u Vel. Britaniji; isprva samo snimatelj, kasnije je i snimatelj i redatelj svojih filmova (pretežno melodrama), ali velikih ambicija, kao što je duologija o rušenju feudalizma u Bangladešu: »Pomrčina Sunca« (1976) i »Sunce svuda izlazi« (1979).

Nakon kratkog zastoja (zbog oskudice negativa) 70-ih godina, 80-e godine pokazuju opet pozitivne tendencije bangladeškog filma, i količinom proizvodnje i odlučnijim napuštanjem šablona poznatih iz indijskoga i vlastitoga komerc. filma. R. Sr.

BANIONIS, Donatas Juozovič, sovj. filmski i kazališni glumac (28. IV 1924). Litvanac, glumi od 1941. u panevežiskom kazalištu, gdje 1945. završava i studij glume. Na filmu debitira 1960. manjom ulogom u djelu *Adam želi postati čovjek* (V. P. Žalakjavičusa, a prvu značajnu ulogu ostvaruje u filmu istog redatelja *Nitko nije želio umrijeti* (1966), likom predsjednika seoskog sovjeta koji balansira između dvije zaraćene strane. Poč. 70-ih godina B. počinje tumačiti naslovne uloge i postaje jedan od najtraženijih sovj. glumaca. Njegova krupna, nenametljiva pojava i meditativan izraz lica učinili su ga idealnim tumačem osoba izloženih psih. i fiz. pritiscima, kao npr. u *Solarisu* (1972) A. A. Tarkovskog, no B. se nije odrekao ni akcionih spektakala u kojima je bio nepokolebiv protagonist.

Ostale važnije uloge: *Kralj Lear* (G. M. Kozincev, 1970); *Goya* (K. Wolf, 1971); *Komandir sretne »Štuke«* (B. Volček, 1973); *Bijeg mistera McKinleya* (M. Švejcer, 1975); *Kentauri* (V. P. Žalakjavičus, 1980). N. Pc.

BANKHEAD, Tallulah, am. kazališna i filmska glumica (Huntsville, Alabama, 31. I 1903 — New York, 12. XII 1968). Kćerka uglednoga alabamskog političara, kao petnaestogodišnjakinja pobjeđuje na natječaju ljepote i debitira na newyorškoj pozornici i na filmu. Dvadesetih godina postaje jedna od najvećih kaz. atrakcija Londona (gdje je nastupila i u dva filma). God. 1930. dolazi u Hollywood. Razočarana ulogama, 1933. napušta Hollywood i ponovno niže usjehe na pozornici, uključujući *Male lisice* (1939) L. Hellman i *Kožu naših zuba* (1943) Th. Wildera. Priželjkivanu afirmaciju na filmu postiže tek 1944, ulogom modne novinarke u *Čamcu za spasavanje* A. Hitchcocka, najznačajnijem od njenih 17 filmova.

Ostale važnije uloge: *Okaljana dama* (G. Cukor, 1931); *Kazališna kantina* (F. Borzage, 1943); *Kraljevski skandal* (O. Preminger i E. Lubitsch, 1945); *Fanatik* (S. Narizzano, 1965).

LIT.: *L. Israel*, Miss Tallulah Bankhead, New York 1972; *D. Brian*, Tallulah, Darling, New York 1972; *B. Gill*, Tallulah, New York 1972; *K. Tunney*, Tallulah, Darling of the Gods, New York 1973. Đ. Pc.

BANKY, Vilma (pr. prezime **Lonchit,** ponegdje **Loncit**), am. filmska glumica madž. podrijetla (Budimpešta, 9. I 1898, po nekim izvorima 1903). Do 1925. igra u brojnim evr. nijemim filmovima, od kojih je najznačajniji *Quo vadis?* (1923) G. Jacobyja. Zatim, kao otkriće S. Goldwyna, počinje spektakularnu, ali kratkotrajnu film. karijeru u Hollywoodu, istaknuvši se isprva uz R. Colmana u *Tamnom anđelu* (G. Fitzmaurice, 1925) te uz R. Valentina u *Orlu* (C. Brown, 1925) i *Šeikovu sinu* (G. Fitzmaurice, 1926). Za suvremenike »oličenje ljupkosti i krhkosti«, igrala je, poput N. Talmadge i N. Shearer, romant. junakinje, postig-

VILMA BANKY sa R. Colmanom

nuvši najveće uspjehe (opet s Colmanom kao partnerom) u melodramama kao što su *Noć ljubavi* (G. Fitzmaurice, 1927), *Čarobni plamen* (H. King, 1927) i *Dvoje ljubavnika* (F. Niblo, 1928); zahvaljujući njima B. i Colman postali su najpopularniji ljubavni par ekrana s kraja 20-ih godina. Dolaskom zv. filma njezina se je karijera postupno ugasila zbog nemogućnosti prikrivanja madž. naglaska.

Ostale važnije uloge: *Dobitak Barbare Worth* (H. King, 1926); *Buđenje* (V. Fleming, 1928); *Žena za ljubav* (V. Sjöström, 1930); *Buntovnik* (L. Trenker i K. Bernhardt, 1932). D. Pc.

BANNEN, Ian, brit. filmski i kazališni glumac (Airdrie, 29. VI 1928). Školuje se na sveučilištu Ratcliffe. Nakon zapažene kaz. karijere, filmsku započinje sredinom 50-ih godina igrajući u brojnim brit. komedijama. Unatoč tome što rijetko igra gl. uloge, ipak se ističe brojnim interpretacijama osobenjaka, ponekad i fanatika, koje najčešće karakterizira krutim držanjem i prodornim glasom, nastupajući kako u brit., tako i am. i međunar. produkcijama najrazličitijih žanrova. Za ulogu u *Zarobljenima u pustinji* (R. Aldrich, 1966) nominiran je za Oscara.

Ostale važnije uloge: *Vojska čini čovjeka* (J. Boulting, 1956); *Priča o dva grada* (R. Thomas, 1958); *Osumnjičeni* (J. i R. Boulting, 1960); *Francuska ljubavnica* (R. Boulting, 1960); *SOS, Sahara 6* (S. Holt, 1964); *Gospodin Moses* (R. Neame, 1965); *Brdo izgubljenih* (S. Lumet, 1965); *Tigrica* (A. Hiller, 1966); *Kasno je za heroje* (R. Aldrich, 1970); *Jane Eyre* (De. Mann, 1971); *Uvreda* (S. Lumet, 1972); *Čovjek iz Australije* (J. Huston, 1973); *Smrt u Rimu* (G. Patroni-Griffi, 1974); *Putovanje* (V. De Sica, 1974); *Zagrobne priče* (K. Connor, 1975); *Zagrizi metak* (R. Brooks, 1975); *Leteći odred Scotland Yarda* (D. Wikes, 1977); *Promatrač u šumi* (J. Hough, 1980); *Kroz ušicu igle* (R. Marquand, 1981). N. Pc.

BANTON, Travis, am. kostimograf (Waco, Texas, 18. VIII 1894). Isprva modni kreator u New Yorku. God. 1924. odlazi u Hollywood i postaje kostimografom kompanije Paramount. Surađujući s J. von Sternbergom, bitno utječe na vizualnu komponentu njegovih filmova; reputaciju stječe posebno zahvaljujući smionim kostimima kreiranim za M. Dietrich, sudjelujući tako u uobličavanju njenoga erotskog *imagea*.

Važniji filmovi: *Ubojstvo kanarinca* (M. St. Clair, 1929); *Maroko* (J. von Sternberg, 1930); *Kralj skitnica* (L. Berger, 1930); *Obeščašćena* (J. von Sternberg, 1931); *Ekspres za Shanghai* (J. von Sternberg, 1932); *Plava Venera* (J. von Sternberg, 1932); *Grimizna carica* (J. von Sternberg, 1934); *Nana* (D. Arnzer, 1934); *Đavao je žena* (J. von Sternberg, 1935); *Čežnja* (F. Borzage, 1936); *Anđeo* (E. Lubitsch, 1937); *Pismo nepoznate žene* (M. Ophüls, 1948); *Valentino* (L. Allen, 1951). D. Žč.

BANJAC, Mirjana-Mira, film., kaz. i tv-glumica (Erdevik, 4. XI 1929). Pripada prvoj generaciji glumaca koja je završila Pozorišnu školu u Novom Sadu. Nastupala je u kazalištima u Sremskoj Mitrovici, Banjoj Luci i Novom Sadu, a od 1970. član je Ateljea 212 u Beogradu. Likove žena iz puka, svoja najuspjelija glum. dostignuća, najčešće ostvaruje svojevrsnim humorom. Osim u kazalištu, gdje je dobila niz priznanja, igrala je i u nizu tv-drama i serija (npr. gl. ulogu u seriji *Marija* S. Delića) te na filmu. Autorica je scenarija kratkometr. filma *Laku noć Šnjuka* (Ž. Žilnik, 1967). Dobitnica je dviju Sterijinih nagrada i Oktobarske nagrade Novog Sada.

Film. uloge: *Pusti snovi* (S. Jovanović, 1968); *Kičma* (V. Gilić, 1975); *Čuvar plaže u zimskom periodu* (G. Paskaljević, 1976); *Salas u malom ritu* (B. Bauer, 1976, Zlatna arena za epizodnu ulogu); *Ne naginji se van* (B. Žižić, 1977, Zlatna arena za epizodnu ulogu); *Radio Vihor zove Anđeliju* (J. Živanović, 1979); *Majstori, majstori* (G. Marković, 1980); *Široko je lišće* (P. Latinović, 1981, Zlatna arena za glavnu ulogu); *Lov u mutnom* (V. Radovanović, 1982). Mo. I.

BARA, Margit, madž. kazališna, filmska i tv-glumica (Cluj, tada Kolozsvar, 1928). Glum. karijeru započela je u kazahstu rodnoga grada, odakle 1955. prelazi u Budimpeštu, gdje nastupa na scenama nekoliko vodećih kazališta. Prvu film. ulogu odigrala je u filmu *Procijep* (1956) L. Ranódyja; potom je glumila u većem broju filmova, mahom poznatih redatelja, da bi se od kraja 60-ih godina sve više posvećivala tv-dramama i serijama. Zahvaljujući lijepoj pojavi, izrazajnom licu i sonornome glasu, najčešće je igrala dramske likove fatalnih žena. Dobitnica je Nagrade Béla Balázs.

Ostale važnije uloge: *Nedjeljna romanca* (I. Fehér, 1957); *Kuća pod stijenama* (K. Makk, 1958); *Ponocna misa* (J. Krejčik, 1962, u ČSSR); *Seva* (L. Ranódy, 1963); *Zašto su madžarski filmovi loši?* (T. Fejér, 1964); *Hladni dani* (A. Kovács, 1966); *Varalice* (F. Máriássy, 1969). I. Šo.

BARA, Theda (pravo ime **Theodosia Goodman**), am. glumica (Cincinnati, Ohio, 22. VII 1890, negdje 1892 — Los Angeles, 7. IV 1955). Najprije je nastupala u manjim ulogama u mjesnom kazalištu. Nakon nekoliko filmova u kojima je bila statist, slavna postaje prvom gl. ulogom zlokobne zavodnice u filmu *Bila jednom jedna luda* (F. J. Powell, 1915, prema Kiplingovoj pjesmi *Vampir*). Nakon senzacionalnog uspjeha tog filma, majstori reklame Foxovog studija uznose je kao posve iznimnu ličnost kinematografije; za njezino umj. ime tvrdi se da je anagram riječi »arapska smrt« *(Arab death)*, za podrijetlo da je kći franc. pjesnika i njegove egip. ljubavnice, rodena u Sahari, fotografiraju je s mrtvačkim lubanjama, gavranima, paukovim mrežama i dr. simbolima smrti, odijevaju u bizarne kostime, dok joj, navodno, služe nubijske robinje. Tako B. postaje prvom predstavnicom tipa → fatalne žene u am. filmu, ujedno — zbog smionijih kostima — i prvim izrazito erotskim simbolom i → vampom. Do 1919. nastupila je u preko 35 filmova (najviše ih je režirao J. Gordon Edwards), u ulogama sličnim njezinu prvijencu, najčešće tumačeći likove žena poznatih iz povijesti ili književnosti. Padom zanimanja za njezine filmove 20-ih godina, B. napušta Hollywood i posvećuje se ponovno kazalištu (Broadway). Na filmu nastupa tek povremeno; u svome posljednjem, kratkometr. filmu *Madame Mystery* (H. Roach i S. Laurel, 1926) parodira filmove koji su je ucinili slavnom.

Ostale vaznije uloge: *Slucaj Clemenceau* (H. Brenon, 1915); *Kreutzerova sonata* (H. Brenon, 1915); *Carmen* (R. Walsh, 1915); *Zmija* (R. Walsh, 1916); *Romeo i Julija* (J. Gordon Edwards, 1916); *Vjecna Sapfa* (B. Bracken, 1916); *Dama s kamelijama* (J. Gordon Edwards, 1917); *Kleopatra* (J. Gordon Edwards, 1917); *Gospoda Du Barry* (J. Gordon Edwards, 1918); *Salome* (J. Gordon Edwards, 1918); *Đavolica* (J. Gordon Edwards, 1919); *Kathleen Mavourneen* (Ch. Brabin, 1919).

LIT.: *E. Patalas*, Sozialgeschichte der Stars, Hamburg 1963; *N. Zierold*, Sex Goddesses of the Silent Screen, Chicago 1973; *B. DeWitt*, From Hollywood, New York/London 1976. Vr. V.

BARABÁŠ, Stanislav, čehosl. redatelj (Kalinka, 4. II 1924). Slovak. Diplomirao režiju u Pragu. Snimio niz dokum. filmova prije no što je postao autor cjelovečernjih. U slovačkoj kinematografiji, koja je tradicijom i kvantitetom podosta u sjeni češke, B. je postao jedan od najznačajnijih redatelja svojim smislom za ritam i dramaturški razrađeno uobličavanje priče, nijansiranim evociranjem ambijenta i atmosfere, a i psihol. motivacije likova u filmovima: *Pjesma o sivom golubu* (Pieseň o sivom holubovi, 1961), *Trio Angelos* (1963), *Zvona za bosonoge* (Zvony pre bosych, 1965) i *Tango za medvjeda* (Tango pre medveda, 1966). Od poč. 70-ih godina djeluje u inozemstvu. To. K.

Th. BARA u filmu *Kleopatra*

BARANOVIĆ, Krešimir, kompozitor i dirigent (Šibenik, 25. VII 1894 — Beograd, 17. IX 1975). Učio najprije na školi Hrvatskoga glazbenog zavoda u Zagrebu (F. Lhotka), zatim na Muzičkoj akademiji u Beču. Između dva rata dirigent i direktor zagrebačke Opere, poslije 1945. profesor Muzičke akademije u Beogradu te dirigent Opere i direktor Beogradske filharmonije.

Istaknut skladatelj nacionalnog izraza, često nadahnut folklorom Hrvatskog zagorja, najbolja je djela ostvario u muzičkom kazalištu (baleti i opere) i vokalnoj glazbi. Osobit smisao očitovao je za koloristički raskošnu orkestraciju, što je došlo do izražaja i u njegovim partiturama film. glazbe, pisanim za velike sastave. Komponirao je glazbu za niz kratkometr., kao i više igr. filmova: *Barba Žvane* (V. Afrić, 1949); *Čudotvorni mač* (V. Nanović, 1950); *Hoja! Lero!* (V. Afrić, 1952); *Nevjera* (V. Pogačić, 1953); *Daleko je sunce* (R. Novaković, 1953); *Anikina vremena* (V. Pogačić, 1954); *Lažni car* (V. Stojanović, 1955); *Šolaja* (V. Nanović, 1955); *Gospoda ministarka* (S. Jovanović, 1958). A. Dić.

BARANOVSKAJA, Vera Vsevolodovna, sovj. filmska i kazališna glumica (? — Pariz, 7. XII 1935). Glumu studira kod Stanislavskoga (jedna je od njegovih najomiljenijih učenica), u školi pri Moskovskom akademskom hudožestvenom teatru, i od 1903. nastupa na toj sceni. Prvu film. ulogu dobiva oko 1913. Njezine povremene nastupe u rus. predrevolucionarnim filmovima karakteriziraju afektiranost i teatralnost. Kao vodeću glum. osobnost moskovske kaz. scene, V. I. Pudovkin je angažira za ulogu Pelagije Vlasove u filmu *Mati* (1926); golemom uspjehu toga djela neprijeporno je doprinijela i B. svojom kreacijom, u kojoj se kaz. iskustvo ne potire s vještom film. karakterizacijom lika. Nakon još jedne suradnje s Pudovkinom (*Kraj Sankt-Peterburga,* 1927), B. napušta SSSR, djelomično i zato što za nju ondje nema odgovarajućih uloga (što ističe i tadašnji sovj. tisak), te otada djeluje u Čehoslovačkoj, Njemačkoj i Francuskoj. Jedino značajno ostvarenje izvan domovine dala je ulogom pralje u njemačko-čehosl. koprodukciji *Takav je život* (1929) K. Junghansa. Film napušta 1933.

LIT.: *V. Korolevič,* Vera Baranovskaja, Moskva 1929. N. Pc.

V. BARANOVSKAJA u filmu *Mati*

BARATIER, Jacques (puno ime **J. Baratier de Rey**), franc. redatelj (Montpellier, 8. III 1918). Pravnik; na filmu isprva asistent redatelja, a zatim autor više zapaženih dokum. filmova: *Pariz noću* (Paris la nuit, 1955, u suradnji sa J. Valèreom) otvara mu put na igr. film. Svoj prvi dugometr. film *Goha* (1957) snimio je prema arap. priči o mladiću (O. Sharif) pjesnički zanesenom pticama i cvijećem. Pretenciozna glazb. komedija *Lutka* (La poupée, 1961) nije imala uspjeha kod publike ni kritike, ali se pamti po znalačkoj uporabi boje. Filmom *Slatko i kiselo* (Dragées au poivre, 1963) pokušao je pridobiti publiku ponajprije okupljanjem velikog broja glum. zvijezda od kojih se neke pojavljuju samo na kratko. Koketiranje s ukusom široke publike, kao u *Vojvodinom zlatu* (L'or du duc, 1965) napokon ga odvodi u područje banalne komedije.

Ostali filmovi: *Istovar* (La décharge, 1970); *Da li vas stvar zanima?* (Vous intéressez-vous à la chose?, 1973). Pe. K.

BARATTOLO, Giuseppe, tal. producent (Napulj, 1881 — Rim, 20. VIII 1949). Odvjetnik. God. 1913. osniva vlastitu film. kompaniju, koja se godinu dana kasnije udružuje s Caesar Filmom. U narednim godinama, kao autentični pionir tal. filma, B. inicira i strateški osmišljava sve bitnije pravce razvoja tal. kinematografije; više je supervizor i stručnjak za organizaciju, nego umj. inspirator. Lansiravši glumicu Francescu Bertini, kasnije jednu od prvih diva tal. filma, B. postaje začetnik → sustava zvijezda; 1918. osniva kompaniju Bertini Film. Jedan je od ideologa trustovnog koncentriranja tal. filmske industrije, što je dovelo do ustanovljavanja organizacije U. C. I. *(Unione Cinematografica Italiana).* Njegovi produkcijski (organizacijski i repertoarni) propusti počinjeni u okviru U.C.I.-ja u jeku borbe protiv ekspanzije am. filma, bili su jednim od uzroka krize tal. kinematografije 20-ih godina. Do kraja svoje karijere B. još dvaput mijenja radnu sredinu: 1931. ponovno osniva Caesar Film, koji s djelomičnim uspjehom djeluje do 1934, a nakon toga prihvaća mjesto direktora proizvodnje u kompaniji Scalera Film, kada potiče izgradnju Scalerinih studija na otoku Giudeki kraj Venecije. D. Žč.

BARBARO, Umberto, tal. kritičar, teoretičar, redatelj i scenarist (Acireale, 3. I 1902 — Rim, 13. III 1959). Jedan od osnivača Centro Sperimentale di Cinematografia u Rimu, na čijem je čelu od 1936. do 1948. tvorac pojma *neorealizam* (1942). Kritičar u listovima »Unità« i »Vie Nuove«; gl. urednik časopisa »Bianco e Nero« od 1945. do 1948. Prevodio V. I. Pudovkina, S. M. Ejzenštejna i B. Balàzsa; predavao na Institutu za kinematografiju u Lodzu (Poljska) 1948—1950. Inspiriran Pudovkinom i B. Croceom, u svojim najvažnijim teorijskim radovima — *Problemi filma* (I problemi del film, 1939, s L. Chiarinijem); *Film: scenarij i knjiga snimanja* (Film: soggetto e sceneggiatura, 1939); *Poezija filma* (Poesia del film, 1955); *Film i marksističko proučavanje umjetnosti* (Il film e il risarcimento marxista dell'arte, 1960, nedovršeno); *Lekcije iz filmske estetike* (Lezioni di estetica cinematografica, 1960) — zagovarao je primjenu marksističkih shvaćanja na filmu, naglašavao njegov povijesno-društv. značaj, zastupao ideju o jedinstvu umjetnosti i film. stvaranje shvaćao kao suradnju različitih tehnika koju ostvaruje redatelj obradbom »plastičnog materijala«, pri čemu je najvažnije sredstvo montaža, svojevrsna »mogućnost idealiziranja prostora i vremena«.

Zapaženiji filmovi: *Brodogradilišta Jadrana* (Cantieri dell' Adriatico, 1933, dokumentarni); *Posljednja neprijateljica* (L'ultima nemica, 1937, igrani); *Carpaccio* (1947, dokumentarni).

Ostali značajniji teorijski radovi: *Film i moderni čovjek* (Il cinema e l'uomo moderno, 1950); *Umjetnost glumca* (L'arte dell'attore, 1950, s Chiarinijem); *Robovanje i veličina filma* (Servitù e grandezza del cinema, 1962).

Scenariji: *Drugo b* (G. Alessandrini, 1934); *Grešnica* (A. Palermi, 1940); *Strah od ljubavi* (G. Amato, 1941); *Ulica pet mjesecâ* (L. Chiarini, 1942); *Uspavana ljepotica* (L. Chiarini, 1942); *Tragičan lov* (G. De Santis, 1947). Du. S.

BARBERA, Joseph, am. redatelj i animator (New York, 24. III 1911). Najprije bankovni namještenik, potom se posvećuje stripu za magazine i animaciji. Tridesetih godina dolazi u Hollywood, radi u skupini scenarista za MGM u prvoj seriji *Tom i Jerry* (1931–1933, junaci su dva dječaka). God. 1937. dobiva u MGM-u stalan posao. God. 1941. producent F. Quimby obnavlja seriju *Tom i Jerry,* a likove djecakâ zamjenjuje mačkom i mišem, te povjerava režiju Barberi i W. Hanni. Kao tandem, B. i Hanna rade na seriji do 1957. i ostvaruju stotinjak epizoda, od kojih sedam dobiva Oscara: *Yankee Doodle miš* (The Yankee Doodle Mouse, 1943), *Mišja gužva* (Mouse Trouble, 1944), *Tišinu molim!* (Quiet Please!, 1945), *Mačji koncert* (The Cat Concerto, 1946), *Malo siroče* (The Little Orphan, 1948), *Dva mušketira* (Two Mousketeers, 1951) i *Miš Johann* (Johann Mouse, 1952). *Mačji koncert* vjerojatno je najbolji film serije, koja u režiji Barbere i Hanne vjerno slijedi oblikovni i duhovni model W. Disneya: savršenost izvedbe, neprestanost akcije, serija gegova i izbjegavanje slobodnih aluzija. Za omnibus G. Kellyja *Poziv na ples* (1956) B. i Hanna kreiraju crt. elemente. Napustivši MGM, B. i Hanna realiziraju u vlastitoj produkciji mnoštvo komerc. i konvencionalnih film. i tv-projekata, a također i dva dugometražna crt. filma (*Hej, evo medvjeda Jogija* — Hey There, It's Yogi Bear, 1964, i *Čovjek zvan Kremenko* — The Man Called Flintstone, 1967) koji koriste likove i teme njihovih crt. tv-

J. BARBERA, *Tom i Jerry*

-serija (*Huckleberry Hound; Medvjed Jogi* — Yogi Bear; *At Strašnomlat* — Quick Draw McGraw; *Obitelj Kremenko* — The Flintstones; *Priče o Tin-Tinu* — Tales of Tin-Tin; *Supermačak* — Top Cat; *Jetsonovi* — The Jetsons; *Shazzan* itd.) (→ W. HANNA). R. Mun.

BARDEM, Juan Antonio, španj. redatelj i scenarist (Madrid, 2. VII 1922). Odvjetak glum. obitelji, pa su roditelji nerijetko medu protagonistima njegovih filmova. Školovanjem agronom. Ministarstvo poljoprivrede, u kojem se za poslio, dodijelilo ga je 1946. svome film. odjelu; tako je otkrio film i 1947. se upisao na Instituto de Investigaciones Cinematográficas, čiju diplomu nikad nije stekao. Njegovi prvi pokušaji u kinematografiji bili su neuspješni, jer je više scenarija, što ih je supotpisao s kolegom sa studija J. G. Berlangom, ostalo nerealizirano; izdržavao se pišući film. kritike za više časopisa. Odlučni trenuci njegove karijere zbivaju se 1951: prihvaćen je njegov i Berlangin scenarij *Dobrodošli, Mr. Marshall* (režirao ga je Berlanga), a zajedno su režirali film *Sretan par* (Esa pareja feliz). Svoje prvo samostalno ostvarenje, *Komičari* (Cómicos), kojega je kompletan autor, realizira 1953. i postiže zapažen uspjeh i izvan domovine; iste godine osniva film. magazin »Objetivo«.

Najbolja ostvarenja B. daje sredinom 50-ih godina. *Smrt biciklista* (Muerte de un ciclista, 1955) putem priče (mjestimično režirane s pretjeranom sklonošću za efekte) o sveuč. profesoru i njegovoj zaručnici koji automobilom pregaze siromašnog biciklista i ostavljaju ga da umre, svjedoči o moralnoj i polit. krizi španj. društva. *Glavna ulica* (Calle mayor, 1956, nagrada kritike u Cannesu) govori o nelijepoj usidjelici u koju se, šale radi, tobože zaljubljuje mjesni zavodnik; na kraju, kad spozna svoju zabludu, ostaje osramoćena i nadalje sama; film je pokazivao očigledan utjecaj Fellinija, a kritika ga je označila *neorealizmom duše* i španj. odjekom tal. neorealizma.

Oba ova filma, prikazujući prazan život buržoazije, moć bogatih i obespravljenost siromašnih, korupciju, zakulisne polit. igre i naglašujući padanje povjerenja u frankizam, dovela su Bardema u sukob s režimom: ukinut je njegov časopis, a on je zatvoren. Od tada cenzura neumoljivo mijenja njegove scenarije, pa on više ne dostiže kvalitetu svojih dvaju najznačajnijih filmova; ni u koprodukcijama, ni u inozemstvu ne uspijeva ponovno dokazati neprijeporan talent. Tek po padu diktature, neometan cenzurom, djelom *Most* (El puente, 1977), pričom o putovanju Španjolskom sredovječnog provincijalca donkihotski uvjerenog da je neodoljiv, barem donekle podsjeća na Bardema iz 50-ih godina.

God. 1958. B. je osnovao vlastitu producentsku kuću Uninci, u kojoj je, među ostalim, bio producent *Virdijane* (1961) L. Bunuela, što ga je također stajalo znatnih neugodnosti, a kuća je stavljena pod najstrožu kontrolu; 70-ih godina počeo se opet baviti producentskim poslom, tako u polit. filmu *Policijski pas* (1977) A. Isasija.

J. A. BARDEM, *Glavna ulica* (J. Suárez i B. Blair)

Uz Berlangu jedina izrazita i u inozemstvu poznata i priznata autorska ličnost španj. filma u doba diktature, B. se ipak, prvenstveno zbog objektivnih polit. okolnosti, nije nikada u potpunosti potvrdio.

Ostali filmovi: *Zaručnik na vidiku* (Novio a vista, 1953, zajedno s L. G. Berlangom); *Sretan Uskrs* (Felices Pascuas, 1954); *Osveta* (La venganza, 1958); *Sonate* (Sonatas, 1959); *U pet poslije podne* (A las cinco de la tarde, 1960); *Nedužni* (Los inocentes, 1962); *Nikad se ništa ne događa* (Nunca pasa nada, 1963); *Mehanički klaviri* (Los pianos mecánicos, 1965); *Posljednji dan rata* (El último día de la guerra, 1969); *Zvijezda varijetea* (Variétés, 1971); *Potkupljenje Chrisa Millera* (La corrupción de Chris Miller, 1973); *Tajanstveni otok* (L'île mystérieuse, 1973, zajedno s H. Colpijem — film i tv-serija); *Iza spuštenih kapaka* (Behind the Shutters, 1973); *Moć želje* (El poder del deseo, 1976); *Prljava igra* (Foul Play, 1976); *Sedam siječanjskih dana* (Les sept jours de janvier, 1979); *Upozorenje* (Predupređenje, 1982, u Bugarskoj).

LIT.: *A. G. Nazarova* (urednik), Kinorežisser Huan Antonio Bardem, Moskva 1965. Mi. Šr.

BARDOT, Brigitte, franc. glumica (Pariz, 28. IX 1934). Rođena u tvorničarskoj obitelji; pohađa baletnu školu, a poč. karijere povremeno radi kao manekenka i model (za časopis »Elle«). Debitira u filmu *Normandijska rupa* (J. Boyer, 1952), da bi slijedeće četiri godine nastupila u sporednim ulogama u 16 filmova, od kojih umj. dosegom odskaču jedino *Veliki manevri* (1955) R. Claira. Za njezin uspon presudnu ulogu povjerava joj suprug i promicatelj, redatelj R. Vadim u filmu *I bog stvori ženu* (1956); tom ulogom vrlo mlade djevojke koja privlačnošću i spontanom izazovnošću osvaja sve muškarce u svojoj okolini, B. otkriva svoj definitivni tip. Potiskujući M. Carol, postaje najpopularnijom zvijezdom francuskoga, a uz M. Monroe i E. Taylor i svjetskog filma. Na vrhuncu je popularnosti sljedećih desetak godina, varirajući i ponešto razrađujući isti lik u filmovima s radnjom uvijek usredotočenom na razvoj ljubavne veze; od tih se filmova ambicioznošću ili vrijednošću ističu *U slučaju nesreće* (C. Autant-Lara, 1957), *Istina* (H.-G. Clouzot, 1960), *Privatni život* (L. Malle, 1961) i *Prezir* (J.-L. Godard, 1963). Istodobno glas vrhunske zvijezde uspješno podržava golemim publicitetom, koji potiče gotovo sukladnim »ulogama« i u privatnom životu: drskim i slobodnim ponašanjem, a osobito ljubavnim aferama i novim brakovima (sa J. Charrierom i njem. tvorničarem G. Sachsom). Do sredine 60-ih godina najčešće je fotografirana i intervjuirana svjetska glumica; njezin izgled, ponašanje i svjetonazor oponašaju se u filmovima i izvan njih, te ona postaje mit koji jednostavno simboliziraju u tisku (BB) i govoru (Be Be) njezini inicijali; o njoj se kao o socijalnopsihol. fenomenu pišu brojne seriozne rasprave, a franc. kinematografiji donosi prihode ravne najunosnijim granama nacionalne privrede. Nakon 1970. nastupa sve rjeđe, prilagođujući stvoreni tip dobi.

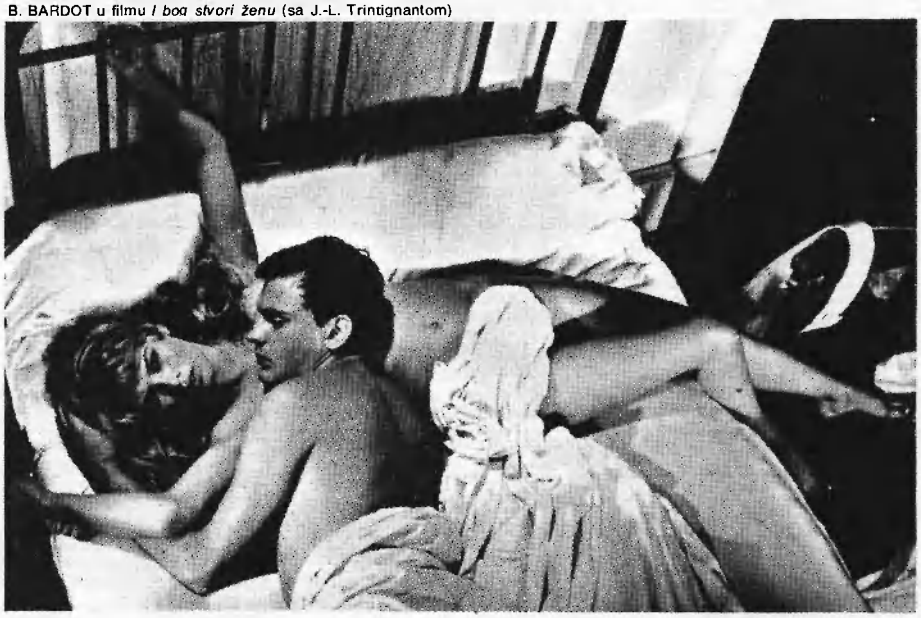
B. je postigla popularnost kakvom se teško može podičiti ijedna dr. zvijezda u povijesti

BRIGITTE BARDOT

filma, bez obzira na pretežito minornu vrijednost svojih filmova i osrednjost svoga glum. talenta (zbog jednolikosti uloga nikad dostatno provjerenog). Nametnula se prvenstveno izvornim dočaravanjem likova primjerenih njezinu izgledu, vjerojatno i temperamentu, a koji su sredinom 50-ih godina bili revolucionarna, rado prihvaćena novost. Djetinjega naivnog izraza lica, dječački vitka, gestikulacije i mimike što zrače vitalnošću i graniče s drskošću, ona se u razdoblju početnoga poslijeratnog aktiviranja mlade generacije pojavljuje kao utjelovljenje mladenačke neposrednosti i oslobođene energije. Tumačeći likove zaljubljenica koje se potpuno prepuštaju ljubavnom zanosu, a seksualnom odnosu bez oklijevanja i licemjerja, s inicijativom ravnom muškarčevoj, ona na području erotike i seksualnosti ruši tabue više nego ijedna dr. zvijezda te se tako uklapa u pokret emancipacije žena; budući da se u svojim ulogama muškarcu predaje bez obveza, svodeći odnos na ljubav, postaje modelom željenog ponašanja za velik dio muške publike, a i model u to vrijeme sve rasprostranjenijeg oblika eskapizma — vjere da se egzistencijalni problemi mogu riješiti samo ljubavlju. Zbog povremene nerealizirane ljubavi i patnje njezin film. lik postupno prihvaćaju i konzervativniji gledaoci, a, budući da je njih uznemirila, vrlo je brzo prihvaćaju protivnici ustaljenih normi društv. ponašanja, osobito među intelektualcima. Te inovantne, neskriveno izražene i u organskoj cjelini date odlike osobnosti i film. lika B. Bardot, konačna su afirmacija tipa → nimfete u → sustavu zvijezda; one, na tematskoj razini, u svjetski film unose nov pogled na ljubav, erotiku i seksualnost, nagovještavajući ukus koji će film Zapada prožeti 60-ih i 70-ih godina.

B. BARDOT u filmu *Istina*

B. BARDOT u filmu *I bog stvori ženu* (sa J.-L. Trintignantom)



Ostale uloge: *Manina, djevojka bez velova* (W. Rozier, 1952); *Izdana* (M. Bonnard, 1953); *Portret mog oca* (A. Berthomieu, 1953); *Čin ljubavi* (A. Litvak, 1953); *Dugi zubi* (D. Gélin, 1953); *Kad bi Versailles pričao* (S. Guitry, 1954); *Sin Caroline Chérie* (J. Devaivre, 1954); *Helena Trojanska* (R. Wise, 1955); *Buduće zvijezde* (M. Allégret, 1955) *Doktor na moru* (R. Thomas, 1955); *Vragoljanka* (M. Boisrond, 1955); *Svjetlo preko puta* (G. Lacombe, 1955); *Moj sin Neron* (Steno, 1955); *Voli me, ne voli me* (M. Allégret, 1955); *Nevjesta je odveć lijepa* (P. Gaspard-Huit, 1956); *Parižanka* (M. Boisrond, 1957); *Drumski razbojnici* (R. Vadim, 1957); *Žena i njezina igračka* (J. Duvivier, 1959); *Babette ide u rat* (Christian-Jaque, 1959); *Hoćete li plesati sa mnom?* (M. Boisrond, 1959); *Uzda na vratu* (R. Vadim i J. Aurel, 1961); *Slavne ljubavi* (M. Boisrond, epizoda *Agnès Bernauer* omnibusa, 1961); *Odmor ratnika* (R. Vadim, 1961); *Očaravajuća glupača* (É. Molinaro, 1963); *Viva Maria* (L. Malle, 1964); *Ja i ljubav* (S. Bourguignon, 1966); *Tri koraka kroz ludilo* (omnibus, epizoda *William Wilson* L. Mallea, 1967); *Shalako* (E. Dmytryk, 1968); *Žene* (J. Aurel, 1969); *Medvjed i lutka* (M. Deville, 1969); *Početnica na pločniku* (G. Casaril, 1970); *Bulevar ruma* (R. Enrico, 1971); *Revolverašice* (Christian-Jaque, 1971); *Don Juan je bila žena* (R. Vadim, 1972); *Zavodnik Colinot* (N. Companeez, 1973).

LIT.: *S. de Beauvoir*, Brigitte and the Lolita Syndrome, London 1961; *G. Carpozi jr.*, The Brigitte Bardot Story, New York, 1961; *F. Nourissier*, Brigitte Bardot, Bonn 1964; Ž. Bogdanovic (urednik), Brizit Bardo, Beograd 1965; *P. Evans*, Bardot: Eternal Sex Godess, London 1972; *L. Duca*, Brigitte Bardot, Paris 1972; *T. Crawley*, BeBe: The Films of Brigitte Bardot, London 1975; *F. Sagan*, Brigite Bardot, s. l. 1976; *W. Frischauer*, Bardot: An Intimate Biography, London 1979.

An. Pet.

BARKER, Lex (pr. ime **Alexander Crichlow Barker**), am. kazališni i filmski glumac (Rye, New York, 8. V 1919 — Hollywood, 11. V 1973). Prekida studij na sveučilištu Princeton da bi se pridružio jednoj kaz. trupi. Od 1945. nastupa u manjim ulogama u nizu hollywoodskih filmova, afirmirajući se tek 1949. interpretacijom Tarzana u *Tarzanovu magičnom izvoru* L. Sholema. Naočit, atletski građen, no ograničene glum. izražajnosti, tumači taj lik u još četiri filma, a zatim igra i u desetak vesterna, pustolovnih i krim. filmova. Od 1958. glumi u Italiji, a od 1961. u SR Njemačkoj, gdje stječe iznimnu popularnost u brojnim ekranizacijama djela Karla Maya.

Ostale važnije uloge: *Tarzan u opasnosti* (B. Haskin, 1951); *Tarzanov bijes* (C. Endfield, 1952); *Tarzan i žena-davao* (K. Neumann, 1953); *Djevojka u crnim čarapama* (H. W. Koch, 1957); *Sin crvenog gusara* (P. Zeglio, 1958); *Slatki život* (F. Fellini, 1960); *Blago*

u Srebrnom jezeru (H. Reinl, 1963); *Winnetou — I dio* (H. Reinl, 1963); *Kali Jug — boginja osvete* (M. Camerini, 1963); *Šut* (R. Siodmak, 1964); *Winnetou — II dio* (H. Reinl, 1964); *Old Shatterhand* (H. Fregonese, 1964); *Oproštaj velikog poglavice* (H. Reinl, 1965); *Pakao u Manitobi* (Sh. Reynolds, 1965); *Sedam puta žena* (V. De Sica, 1967). N. Pc.

BARKER, William George, brit. producent, redatelj i snimatelj (London, 1867 — London, 1951). Jedan od pionira brit. filma. Još kao trg. putnik počeo je 1896. amaterski snimati aktualne događaje; 1901. postaje profesionalac i osniva poduzeće Autoscope Company, a 1908. Barker Photography Ltd. Pokazivao je velik smisao za poslovnost i komercijalno iskorištavanje filma, primjenjujući am. metode reklamiranja; tako je objavio da je slavnom glumcu H. B. Treeju platio 1000 funti za dan snimanja *Henrika VIII* (L. N. Parker, 1911), prvoga u Britaniji snimljenog jednosatnog filma prema Shakespeareu, da će poslije šest tjedana prikazivanja ovog filma spaliti sve kopije, pa ga publika treba što prije vidjeti, da u filmu *Jane Shore* (B. Haldane, 1915) nastupa 5000 statista itd. Poslije dinamične prisutnosti u brit. kinematografiji, najprije film. glorifikacijama brit. prošlosti, a zatim melodramama iz londonske sredine, B. se naglo povukao još za vrijeme nij. filma (oko 1916). Iako su osim njega i drugi režirali filmove njegove proizvodnje (Parker, Haldane i dr.), B. im je svima dao pečat svoje neumj. ličnosti. Za zasluge na polju film. industrije stekao je počasno plemstvo *(Sir)*.

Ostali važniji filmovi: *Dijamantni jubilej kraljice Viktorije* (Queen Victoria's Diamond Jubilee, 1897); *Princeza Clementina* (Princess Clementina, 1911); *Anarhistova kob* (The Anarchist's Doom, 1911); *Vatrogasac Jim* (Jim the Fireman, 1912); *Bitka kod Waterlooa* (The Battle of Waterloo, 1913); *Šezdeset godina kraljica* (Sixty Years a Queen, 1913); *East Lynne* (1913); *Velika pljačka banke* (The Great Bank Robbery, 1913); *London noću* (London by Night, 1913); *Borbeni župnik* (The Fighting Parson, 1914); *Younita* (1914). F. Hć.

BARNES, George S., am. snimatelj (1893 — Hollywood, 30. V 1953). U film. industriji zapošljava se 1919 (u ekipi Th. H. Incea). Kasnih 20-ih i ranih 30-ih godina radi kao asistent G. Tolanda (u početcima njegove karijere). Radom na filmovima *Lakonoga parada* (1933) L. Bacona i *Kopačice zlata u Parizu* (1938) R. Enrighta postaje vodećim snimateljem kompanije Warner Bros. Snima filmove najrazličitijih žanrova za mnoge slavne redatelje (F. Capra, E. Lubitsch, R. Walsh, F. Lang, K. Vidor, A. Hitchcock, B. Wilder, C. B. De Mille i dr.); svi oni odlikuju se vizualnom ljepotom, ali nisu obilježeni nekim prepoznatljivim stilom. Često predlagan za Oscara, dobio ga je 1940. za fotografiju u Hitchcockovom filmu *Rebecca*.

Ostali važniji filmovi: *Šeikov sin* (G. Fitzmaurice, 1926); *Đavolski plesač* (F. Niblo, 1927); *Sadie Thompson* (R. Walsh, 1928, susnimatelj); *Kakve li udovice!* (A. Dwan, 1930); *Ulični prizor* (K. Vidor, 1931); *Sherlock Holmes* (W. K. Howard, 1932); *Peg mojeg srca* (R. Z. Leonard, 1933); *Jesse James* (H. King, 1939, susnimatelj); *Povratak Franka Jamesa* (F. Lang, 1940, susnimatelj); *Upoznajte Johna Doea* (F. Capra, 1941); *Taj nesigurni osjećaj* (E. Lubitsch, 1941); *Opsjednut* (A. Hitchcock, 1945); *Karibi* (F. Borzage, 1945); *Sila zla* (A. Polonsky, 1948); *Carski valcer* (B. Wilder, 1948); *Samson i Dalila* (C. B. De Mille, 1949); *Sretan dan* (F. Capra, 1950); *Najveća predstava na svijetu* (C. B. De Mille, 1952); *Rat svjetova* (B. Haskin, 1953). K. Mik.

BARNET, Boris Vasiljevič, sovj. režiser i glumac (Moskva, 18. VI 1902 — Riga, 8. I 1965). U Oktobarskoj je revoluciji bolničar Crvene armije. Kasnije pohađa vojnu školu za fiz. kulturu; bavi se boksom i upisuje Državnu filmsku školu u Moskvi, gdje se upoznaje s L. V. Kulješovom i 1920. postaje član njegove eksp. radionice. Film. karijeru počinje kao glumac u Kulješovljevim *Neobičnim doživljajima mistera Westa u zemlji boljševika* (1924), ulogom kauboja Jeddyja, vičnog akrobacijama i boksu. God. 1926. B. je glumac, koscenarist i suredatelj filma *Miss Mend* (skupa s F. Ozepom), satirične, pustolovne komedije u kojoj se iskustva hollywoodske lakrdije i akcionog filma isprepleću s montažnom manirom sovj. filma 20-ih godina. Tu baštinu Kulješovljeve radionice B. prenosi i u svoj prvi samostalni red. projekt, *Djevojka s kutijom* (Djevuška s korobkoj, 1927). U toj komediji o moskovskoj svakidašnjici u prvim danima NEP-a uočljiva je i njegova iznimna vizualna senzibilnost, smisao za dinamični geg i nenametljiva liričnost kojom predočava svoje likove. Iste godine postupkom priča preživjelih sudionika režira *Moskvu u Oktobru* (Moskva v Oktjabre), jedan od deset filmova naručenih za desetgodišnjicu Oktobarske revolucije, u kojem je nastojao rekonstruirati oktobarska zbivanja uz pomoć preživjelih sudionika revolucije. Nakon toga, za nj netipičnog djela, filmom *Kuća na Trubnoj* (Dom na Trubnoj, 1928) vraća se žanru satirične komedije i povremeno nastupa kao glumac u filmovima dr. redatelja (npr. 1929. u *Potomku Džingis-kana* V. I. Pudovkina i *Živom lešu* F. Ozepa). U razdoblju zv. filma uglavnom se zadovoljava manjim ulogama u vlastitim filmovima. Barnetovo najznačajnije ostvarenje, jedno od remek-djela sovj. kinematografije, je *Predgrađe* (Okraina, 1933), tragikomična kronika zbivanja u predrev. ruskom predgrađu, film u kojem redatelj, uz sugestivan prikaz okoliša i likova, sjajno uspijeva uravnotežiti epizodičnu strukturu filma bez istaknutih protagonista. U čitavu kasnijem stvaralaštvu B. ostaje vjeran žanru komedije, s povremenim iznimkama kao što su kratkometr. filmovi (snimljeni tijekom rata) ili špijunski film *Podvig obavještajca* (Podvig razvedčika, 1947). Nijedan od njegovih filmova iz tog razdoblja ne dostiže uspjeh *Djevojke s kutijom* ili *Predgrađa*, no krug njegovih poklonika, pogotovo među franc. kritičarima koji ga proglašavaju jednim od najvećih talenata sovj. filma, ostaje nesmanjen. Život je okončao samoubojstvom.

Ostali važniji filmovi: *Topljenje leda* (Ledolom, 1931); *Kraj samog sinjeg mora* (U samogo sinego morja, 1936, suredatelj sa S. Mardonovom); *Noć u rujnu* (Noč' v sentjabre, 1939); *Stari jahač* (Staryj naezdnik, 1940, prikazan tek 1959); *Odjednom noć* (Odnazdy noč', 1945); *Stranice života* (Stranicy žizni, 1948, suredatelj s A. Mačeretom); *Darežljivo ljeto* (Ščedroe leto, 1951); *Koncert majstora ukrajinske umjetnosti* (Koncert masterov ukrainskovo iskusstva 1952); *Liana* (Ljana, 1955); *Pjesnik* (Poèt, 1957); *Rvač i klaun* (Borec i kloun, 1957, suredatelj s K. Judinom); *Anuška* (Annuška, 1959); *Aljonka* (Alënka, 1961); *Postaja* (Polustanok, 1963).

LIT.: *M. Kusnirov*, Žizn' i fil'my Borisa Barneta, Moskva 1977. N. Pc.

BARONCELLI, Jacques de, franc. redatelj (Bouillargues, 25. VI 1881 — Pariz, 12. I 1951). Isprva novinar — suradnik mnogih poznatih tjednika i urednik »L'Éclaira«. God. 1915, kada debitira kao film. redatelj, režirao je 8 filmova, a kasnije je, tempom od 2–3 filma godišnje,

B. V. BARNET, *Predgrađe*

dosegao brojku od 76 naslova; jedan je od najplodnijih franc. predratnih redatelja. Za najveći dio njegova stvaralaštva svojstveni su znatna zanatska razina i solidno umijeće iznošenja priče. Okušao se u mnogim vrstama filmova: od adaptacija poznatih knjiž. djela (*Islandski ribari* — Les pêcheurs d'Islande, 1924, prema romanu P. Lotija), preko melodrmâ (*Ramuntcho,* 1919), poetizacijâ prirode (*Kralj mora* — Le roi de la mer, 1917), salonskih drama (*Žena i njena igračka* — La femme et le pantin, 1929), pa do pučkih komedija (*Lijepa zvijezda* — La belle étoile, 1938). Sâm je isticao da su njegovi filmovi plod prolaznog ukusa i kratka vijeka, ali za kinematografiju neophodni. Karijeru je okončao pustolovnim filmom *Rocambole* (1947).

Ostali važniji filmovi: *Otac Goriot* (Père Goriot, 1920); *Roger-la-honte* (1922); *Nène* (1922); *Budnost oružja* (Veille d'armes, 1925); *Vatra* (Feu, 1928); *San* (Le rêve, 1930, *remake* istoimenoga vlastitoga nij. filma iz 1922); *Prijatelj Fritz* (L'ami Fritz, 1933); *Ničevo* (Nitchevo, 1936); *S. O. S. Sahara* (1938); *Čovjek iz Nigera* (L'homme de Niger, 1939); *Vojvotkinja de Langeais* (La duchesse de Langeais, 1942). Pe. K.

BARRANDOV, čehosl. filmski studio, jedan od najvećih i najbolje opremljenih u Evropi. Smješten je u praškom predgrađu koje je dobilo ime po franc. geologu Joachimu Barrandeu (1799–1883), koji je proučavao silursku faunu, posebno trilobite, u vapnenačkim stijenama nekadašnjeg toka Vltave. Po tome se i godišnja nagrada studija zove *Zlatni trilobit (Zlaté trilobit).* God. 1910. u Barrandovu počinje snimati jedan od tada najznačajnijih čeških autora, bivši arhitekt *Max Urban.* No za nekoliko godina propada i njegova kompanija (kao i ostale češke kompanije), jer ne može izdržati konkurenciju stranih produkcija. Tek s procvatom češkoga zv. filma (1932–33) dolazi do izgradnje studija u Barrandovu; već tada to je jedan od najbolje uređenih studija u Evropi, što je također pomoglo da se čehosl. kinematografija uspne prema vrhu evr. filma. No taj zamah prekidaju njem. okupacija i, uskoro zatim, II svj. rat. Ipak, i u poč. tog razdoblja B. je aktivan, jer je film jedna od rijetkih intelektualnih djelatnosti koje su dopuštene Česima. Sâmi Nijemci ulažu također u Barrandov i žele od njega učiniti svoj najveći studio u Evropi. Pri povlačenju, nacisti ne uništavaju studije, za što je vjerojatno zaslužna i organiziranost čehosl. sineasta, koji su još u toku rata pripremali nacionalizaciju i novo ustrojstvo čehosl. kinematografije. Nakon II svj. rata B. se i dalje modernizira i oprema, i uz njega je vezan dio velikih uspjeha čehosl. poslijeratne kinematografije.

Iako jedan od vodećih evr. studija, B. nije i jedini u Čehoslovačkoj, jer se u Gottwaldovu razvio studio za proizvodnju anim. i kratkih filmova, a u Bratislavi od 1953. postoji studio kojim se koristi slovačka kinematografija.

To. K.

BARRAULT, Jean-Louis, franc. filmski i kazališni glumac, kaz. redatelj i pantomimičar (Vesinet, 8. IX 1910). Glumu studira kod A. Artauda, koji je na njega presudno utjecao, te Ch. Dullina i L. Jouveta. Kao glumac debitirao je u Dullinovom kazalištu 1932. Od 1940. nastupa u Comédie-Française, a 1946. sa suprugom M. Renaud osniva u kazalištu Marigny svoju grupu *(Petit Marigny).* Kasnije postaje direktor Théâtre-de-France. Već oko 1940. ubraja se među najtalentiranije franc. glumce, a posebice je zapažen kao pantomimičar. Prvu ulogu na filmu dobiva u *Mayerlingu* (1936) A. Litvaka, a zatim nastupa u filmovima koliko mu to dopušta njegov kaz. poziv (od 1953. do 1960. uopće ne snima).

Asketskoga izgleda, sklon eksperimentiranju i jasnom očitovanju izražajnih sredstava, tumačio je najčešće patetične ličnosti i birao uloge koje nameću stanovitu stilizaciju: od pov. likova, kao pantomimičar Baptiste Debureau u *Djeci raja* (1944) M. Carnéa, skladatelj Berlioz i osnivač Crvenoga križa Henri Dunant u filmovima *Fantastična simfonija* (1942) i *Čovjek čovjeku* (1948) Christian-Jaquea, do nesvakidašnjih, bizarnih junaka kakvi su ljubitelj životinja koji ubija mesare u Carnéovoj *Neobičnoj drami* (1937), slijepi kipar u filmu *Anđeo noći* (1943) A. Berthomieua ili lik koji varira dr. Jekylla i mr. Hydea u *Testamentu doktora Cordeliera* (1959) J. Renoira. Osebujnošću stila u kome je vidljivo kaz. iskustvo, kao i prilagodbom kaz. glume film. mediju, B. nije utjecao na razvitak film. glume, ali je unatoč tome stvorio niz reljefnih likova i dao značajan doprinos filmu.

Ostale važnije uloge: *Jenny* (M. Carné, 1936); *Velika Beethovenova ljubav* (A. Gance, 1936); *Gospođica doktor* (G. W. Pabst, 1937); *Oluja* (M. Allégret, 1938); *Dio sjene* (J. Delannoy, 1945); *Vrtuljak* (M. Ophuls, 1950); *Razgovori karmelićanki* (Ph. Agostini, 1960); *Najduži dan* (K. Annakin, B. Wicki i A. Marton, 1962); *Chappaqua* (C. Rooks, 1968); *Noć u Varennesu* (E. Scola, 1981). An. Pet.

BARRAULT, Marie-Christine, franc. glumica (Pariz, 21. III 1944). Nećakinja → Jean-Louisa B. Glumu studira kod Renéa Simona i na pariškom konzervatoriju, zatim nastupa u kazalištu i, s osobitim uspjehom, u tv-dramama. Na filmu debitira ulogom privlačne, ali bezlične protagonistove zaručnice u djelu *Noć kod gospođice Maud* (É. Rohmer, 1969); od tada se posvećuje filmu. Za njezinu popularnost najznačajnija je uloga nekovencionalne supruge u filmu *Rođak, rođakinja* (J.-Ch. Tacchella, 1975), za koju je predložena za Oscara; glumački pak, posebno se ističe psihološki složena uloga supruge u filmu *Žena između pса i vuka* (A. Delvaux, 1979).

Ostale važnije uloge: *Ljubav poslije podne* (É. Rohmer, 1972); *Dodir Meduze* (J. Gold, 1978); *Parsifal* (É. Rohmer, 1978); *Sjećanja na zvjezdanu prašinu* (W. Allen, 1980); *Odveć snažna ljubav* (D. Duval, 1981); *Jedna ljubav u Njemačkoj* (A. Wajda, 1983). An. Pet.

BARRE, Raoul, am. animator i producent kan. podrijetla (Montreal, 29. I 1874 — Montreal, 21. V 1932). Slikar, s W. Nolanom osniva u New Yorku 1904. studio za reklamne i crt. filmove, a 1913. kompaniju Raoul Barré Studio, prvu u svijetu potpuno opremljenu produkciju crt. filma s preciznom podjelom rada u ekipi. God. 1914. tu debitira P. Sullivan. Tokom 1915. B. primjenjuje tzv. *slash-sistem:* da bi pojednostavio crtanje i animaciju na papiru (gdje za svaku fazu valja nacrtati i likove i scenografiju), figure-faze crta na manjim komadima papira koje postavlja na odvojenu pozadinu. Postupak štedi vrijeme, ali istodobno scenografiju svodi tek na naznake. B. lansira serije *Animirani čangrizavi gonitelji* (Animated Grouch Chasers, 1915) i *Basne* (Fables, 1916). Sa Ch. Bowersom 1917. osniva Barré-Bowers Studio i s njim nastavlja seriju *Mutt i Jeff* (Mutt and Jeff) koju je Bowers započeo 1916. Zbog sukoba, B. 1919. napušta kompaniju pa 1926–27. radi kao animator kod Sullivana, a zatim se vraća u Montreal i posvećuje slikarstvu. R. Mun.

BARRETO, Victor Lima, braz. redatelj i glumac (Casa Branca, 23. VI 1906 — Campinas, São Paulo, 24. XI 1982). Od 1941. bavi se dokum. filmom, s temama uglavnom iz umjetnosti; iskazuje neprijepornu nadarenost i teh. savršenost, do tada neviđenu u braz. filmu. Međunar. uspjeh nekih od tih filmova, npr. *Panoa* i *Svetišta* (Painel, 1951; Santuário, 1952, nagrađen na festivalu u Veneciji), omogućio mu je prijelaz na igr. film. Njegovo prvo djelo *Razbojnik* (O cangaçeiro, 1953) najveći je dotadašnji uspjeh braz. kinematografije (nagrada u Cannesu 1953) kojemu je nemalo pridonijela privlačna istoimena glazb. tema; to je pustolovna priča o odmetniku, siromašnom mladiću snažne individualnosti koji ni pljačkajući bogatune ne nalazi mira, a tek ga ljubav otete djevojke izvodi na pravi put. Nakon toga B. je snimio samo još dva filma; *Prva misa* (A primeira missa, 1961) je priča o relig. vokaciji jednog mladića, a *Quelé do Pajeu* (1968, suredatelj s A. Duarteom) snimljen je prema Barretovu istoimenom romanu; nijedan od njih nije ponovio uspjeh autorova prvijenca.

Kao glumac, osim u vlastitima, igrao je još u djelima *Zemlja je uvijek zemlja* (1951) T. Paynea i *Tico-Tico no Fubá* (1952) A. Celija, O. Sampaioa i J. Mareta. Mi. Šr.

J.-L. BARRAULT u filmu *Djeca raja*

BARRY, Iris, brit. kritičarka i povjesničarka filma (Birmingham, 1895 — Francuska, 22. XII 1969). Poslije školovanja u Engleskoj i Belgiji objavljivala je do 1930. film. kritike i članke u »Spectatoru« i »Daily Mailu«, a 1925. bila jedan od osnivača London Film Society. Popularizator stranih filmova u Britaniji, osobito ondje zabranjenih djela S. M. Ejzenštejna i V. I. Pudovkina. Od 1932. knjižničar Muzeja moderne umjetnosti u New Yorku, od 1935. kustos film. zbirke tog muzeja (koju je osnovala zajedno sa J. Abbottom), a od 1947. direktor. Osim cijenjenih stručnih analiza niza značajnih filmova i prijevoda stranih tekstova o filmu, objavila je knjigu *Hajdemo u kino* (Let's Go to the Pictures, 1926) i monografiju o D. W. Griffithu (1940). F. Hc.

BARRY, John, brit. skladatelj (York, 3. XI 1933). Samouk. Karijeru započinje nastupajući s vlastitim jazz-sastavom John Barry Seven, za koji je komponirao i aranžirao. Šezdesetih godina počeo je komponirati film. glazbu, a pažnju je najprije pobudio dinamičnom i izazovnom glazbom za seriju filmova o tajnom agentu → Jamesu Bondu. Ubrzo je postao jednim od najtraženijih film. skladatelja. U film je uveo pop-glazbu. God. 1967. dobio je Oscara za izvorni glazb. komentar i, ujedno, za najbolji song *(Born Free)*, komponiran zajedno s D. Blockom za film *Živjeti slobodno,* (1966) J. Hilla, a 1968. za glazbu u filmu *Zima jednog lava* (1968) A. Harveyja.

Ostali važniji filmovi: *Beat djevojka* (E. Gréville, 1959); *Soba u obliku slova L* (B. Forbes, 1962); *Proizvođač snova* (D. Sharp, 1963); *Iz Rusije s ljubavlju* (T. Young, 1963, zajedno s M. Normanom i L. Bartom); *Zulu* (C. Endfield, 1964); *Seansa u vlažno poslijepodne* (B. Forbes, 1964); *Goldfinger — podvig agenta 007* (G. Hamilton, 1964, zajedno s L. Bricusseom i A. Newleyjem); *Strogo povjerljivo Ipcress* (S. J. Furie, 1965); *Prljavi posao* (B. Forbes, 1965); *Šarm... i kako ga steći* (R. Lester, 1965); *Gospodin Moses* (R. Neame, 1965); *Operacija Munja* (T. Young, 1965); *Obećaj joj bilo što* (A. Hiller, 1966); *Quillerov izvještaj* (M. Anderson, 1966); *Potjera bez milosti* (A. Penn, 1966); *Pogrešna kutija* (B. Forbes, 1966); *Šaptači* (B. Forbes, 1967); *Samo dvaput se živi* (L. Gilbert, 1967); *Petulia* (R. Lester, 1968); *Bum!* (J. Losey, 1968); *Ponoćni kauboj* (J. Schlesinger, 1969); *U službi Njenog Veličanstva* (P. Hunt, 1969); *Čovjek koga je teško ubiti* (W. A. Fraker, 1970); *Posljednja dolina* (J. Clavell, 1971); *Mogli bi biti divovi* (A. Harvey, 1971); *Walkabout* (N. Roeg, 1971); *Murphyjev rat* (P. Yates, 1971); *Marija Stuart* (Ch. Jarrot, 1971); *Lutkina kuća* (J. Losey, 1973, zajedno sa M. Legrandom); *Čovjek sa zlatnim pištoljem* (G. Hamilton, 1974); *Golubica* (Ch. Jarrott, 1974); *Sjaj i bijeda Hollywooda* (J. Schlesinger, 1975); *Robin Hood i Marian* (R. Lester, 1976); *King Kong* (J. Guillermin, 1976); *Dubina* (P. Yates, 1977); *Bijeli bufalo* (J. L. Thompson, 1977); *Ulica Hannover* (P. Hyams, 1979); *Unutrašnja gibanja* (R. Donner, 1980); *Negdje u vremenu* (J. Szwarc, 1981); *Hammett* (W. Wenders, (1982). Ni. Š.

BARRYMORE, Ethel (pr. ime **E. Mae Blythe**), am. glumica (Philadelphia, 15. VIII 1879 — Hollywood, 18. VI 1959). Kći glumaca, sestra → Johna B. i → Lionela B., s kojima je nastupala na Broadwayu *(kraljevska obitelj s Broadwaya)* u mnogim zapaženim predstavama. Prvu veću film. ulogu tumačila je u filmu *Vrtlog života* (1917), što ga je režirao i za nj scenarij napisao njen brat Lionel. Eminentni glum. trio samo se jedanput zajedno pojavio na filmu — u *Raspućinu i carici* (R. Boleslawski, 1932). Potom B. uglavnom nastupa u kazalištu sve do 1944, kada se pojavljuje u filmu *Nitko drugi no osamljeno srce* C. Odetsa i dobiva Oscara za sporednu ulogu. Nakon tog uspjeha češće igra na filmu; tumači likove (većinom epizodne uloge) pametnih i postojanih žena i često, prirođenim dostojanstvom i sjajnom glum. tehnikom, unosi uvjerljivost i u najbanalnije dijaloge. Nastupila je u preko 30 filmova. Objavila autobiografiju *Sjećanja* (Memories, 1956).

Ostale važnije uloge: *Spiralne stepenice* (R. Siodmak, 1945); *Farmerova kći* (H. C. Potter, 1947); *Slučaj Paradine* (A. Hitchcock, 1947); *Portret Jennie* (W. Dieterle, 1948); *Veliki grješnik* (R. Siodmak, 1949); *Pinky* (E. Kazan, 1949); *Ljubezna gospoda* (J. Sturges, 1951); *U zadnji čas* (R. Brooks, 1952); *Glavnom ulicom na Broadway* (T. Garnett, 1953); *U srcu mladi* (G. Douglas, 1954); *Johnny Trouble* (J. H. Auer, 1956).

LIT.: *H. Alpert,* The Barrymores, New York 1964.

Vr. V.

BARRYMORE, John (pr. ime **J. Blythe**), am. glumac (Philadelphia, 15. II 1882 — Hollywood, 30. V 1942). Sin glumaca, brat → Ethel B. i → Lionela B. Studirao povijest umjetnosti u New Yorku i Londonu. U kazalištu debitirao 1903. Kao broadwayski Hamlet (1922) obišao je mnoge am. pozornice. Prvi su mu film. nastupi bili većinom u kratkometr. farsama, a svjetsku slavu stječe dvostrukom ulogom u filmu *Doktor Jekyll i gospodin Hyde* (J. S. Robertson, 1920). Nakon uloga u mačevalačko-pustolovnim filmovima *Don Juan* (1926) i *Voljeni grubijan* (1927, gdje se pojavljuje kao franc. pjesnik François Villon) A. Croslanda, postaje romant. hollywoodski idol, »najveći svjetski glumac« i »najveći filmski ljubavnik«, kao svojevrsni anglosaksonski refleks → latinskog ljubavnika. S bratom je Lionelom nastupio u mnogo filmova, među kojima je najzapaženiji *Grand Hotel* (E. Goulding, 1932). Najuspjelije uloge ostvario je u filmovima *Račun za razvod* (G. Cukor, 1932), *Dvadeseto stoljeće* (H. Hawks, 1934) i *Ponoć* (M. Leisen, 1939), u kojima su do punog izražaja došli njegova sklonost zajedljivosti i smisao za humor. Isticao se i u ulogama zlokobnih ličnosti: dva puta je igrao kapetana Ahaba iz *Moby Dicka* — u *Morskoj nemani* (A. Crosland, 1926) i *Moby Dicku* (L. Bacon, 1930), a dva puta tajanstvenog mađioničara Svengalija, u *Ludom geniju* (M. Curtiz, 1931) i *Svengaliju* (A. Mayo, 1931). Njegova uloga Merkucija u *Romeu i Juliji* (G. Cukor, 1936) pripada uspjelijim glum. kreacijama Shakespeareovih likova na filmu. Na vrhuncu popularnosti bio je u nij. periodu; reputaciju »najvećega filmskog ljubavnika« podržavao je i u privatnom životu, a upravo legendarnim postao je njegov alkoholizam, koji je znatno pridonio zastoju njegove karijere potkraj 30-ih godina. Autor je autobiografije *Ispovijesti glumca* (Confessions of an Actor, London 1926).

Njegov sin **John Drew Barrymore** također je film. glumac.

Ostale važnije uloge: *Da li ste zidar?* (D. W. Griffith, 1915); *Sherlock Holmes* (A. Parker, 1922); *Beau Brummel* (H. Beaumont, 1924); *Vječna ljubav* (E. Lubitsch, 1929); *Arsene Lupin* (J. Conway, 1932); *Raspućin i carica* (R. Boleslawski, 1932); *Večera u osam* (G. Cukor, 1933); *Pravni savjetnik* (W. Wyler, 1933); *Noćni let* (C. Brown, 1933); *Bijeli jorgovan* (R. Z. Leonard, 1937); *Pijandure* (D. Butler, 1941).

LIT.: *G. Fowler,* Good Night Sweet Prince: The Life and Times of John Barrymore, New York 1944; *H. Alpert,* The Barrymores, New York 1964; *J. Kobler,* Damned in Paradise, s. l. 1977; *J. W. Garton,* The Film Acting of John Barrymore, New York 1980. Vr. V.

BARRYMORE, Lionel (pr. ime **L. Blythe**), am. glumac (Philadelphia, 23. IV 1878 — Chatsworth, California, 15. XI 1954). Sin glumaca, brat → Ethel B. i → Johna B. Studirao je tri godine slikarstvo u Parizu. S bratom Johnom i sestrom Ethel uspješno je nastupao na Broadwayu u mnogim kaz. predstavama. Na filmu debitira 1909, a 1911. pridružuje se film. kompaniji Biograph i u režiji D. W. Griffitha ostvaruje nekoliko zapaženih uloga (npr. *Amerika,* 1924; *Bubnjevi ljubavi,* 1928). Povremeno je i režirao (npr. *Vrtlog života* — Life's Whirpool, 1917; *Madame X* — Madame X, 1929). Jedan je od rijetkih karakternih glumaca starije generacije koji je postao i zvijezda u nizu zapaženih filmova. Za ulogu pijanog odvjetnika u filmu *Slobodna duša* (C. Brown, 1931) nagrađen je Oscarom. Od 30-ih godina većinom nastupa u ulogama autoritativnih i mudrih ljudi, npr. u *Dami s kamelijama* (G. Cukor, 1937), *U grob ništa ne nosiš* (F. Capra, 1938) i *Otok Largo* (J. Huston, 1948). Unatoč otežanom kretanju (od 1938. se, zbog teškog artritisa, kreće u invalidskim kolicima), B. nastavlja glumiti, tako i u nekoliko poznatih serija; četrnaest je puta odigrao doktora Gillespieja, iskusnog liječnika veterana u seriji o doktoru Kildareu (→

J. BARRYMORE u filmu *Grand Hotel* (sa G. Garbo)

LIONEL BARRYMORE

DOCTOR KILDARE). Nastupio je u više od 100 filmova.

Ostale važnije uloge: *Prijatelji* (D. W. Griffith, 1912); *Newyorški šešir* (D. W. Griffith, 1912); *Zavodnica* (F. Niblo, 1926); *Predstava* (T. Browning, 1927); *Sadie Thompson* (R. Walsh, 1928); *Zapadno od Zanzibara* (T. Browning, 1928); *Mata Hari* (G. Fitzmaurice, 1932); *Grand Hotel* (E. Goulding, 1932); *Čovjek koga sam ubio* (E. Lubitsch, 1932); *Raspućin i carica* (R. Boleslawski, 1932); *Večera u osam* (G. Cukor, 1933); *David Copperfield* (G. Cukor, 1935); *Znak vampira* (T. Browning, 1935); *Oj, divljino!* (C. Brown, 1935); *Put do slave* (H. Hawks, 1936); *Demonska lutka* (T. Browning, 1936); *Kapetan Hrabrost* (V. Fleming, 1937); *Pokusni pilot* (V. Fleming, 1938); *Dolina odluke* (T. Garnett, 1945); *Divan život* (F. Capra, 1946); *Dvoboj na suncu* (K. Vidor, 1947); *More* (H. Hathaway, 1949); *Malaja* (R. Thorpe, 1950); *Usamljena zvijezda* (V. Sherman, 1952); *Glavnom ulicom na Broadway* (T. Garnett, 1953).

LIT.: *H. Alpert*, The Barrymores, New York 1964.

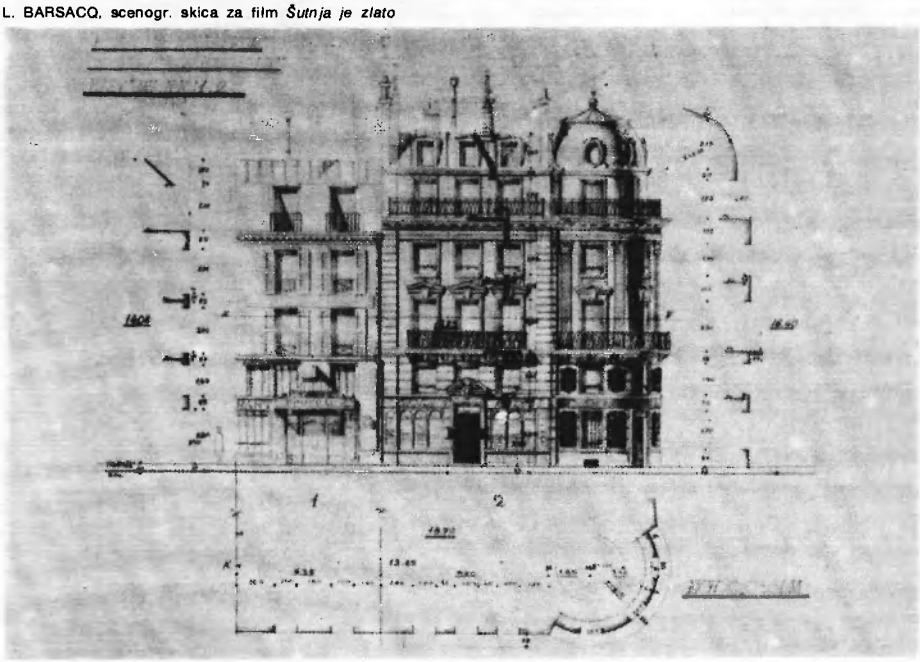
Vr. V.

BARSACQ, Léon, franc. scenograf (Kafa na Krimu, 18. X 1906 — Pariz, 23. XII 1969). Studira na pariškoj Školi za primijenjenu umjetnost, a od 1931. radi na filmu kao asistent scenografa. Prvu samostalnu scenografiju dobiva u filmu *Marseljeza* (J. Renoir, 1938); surađujući s istaknutim redateljima, stekao je ugled jednog od najtalentiranijih franc. scenografa. B. pri tom pokazuje poseban osjećaj za stvaranje atmosfere, bilo da je riječ o evokaciji Pariza XIX st. u filmovima kao što su *Djeca raja* (M. Carné, 1944) i *Šutnja je zlato* (R. Clair, 1947), ili o scenogr. sugeriranju tjeskobe u klaustrofobičnom thrilleru *Demoni* (H.-G. Clouzot, 1955). B. je autor dviju autoritativnih knjiga o film. scenografiji: *Filmska scenografija* (Le décor de film, Paris 1970); *Caligarijev kabinet i druge velike iluzije* (Caligari's Cabinet and Other Grand Illusions, New York 1976).

Ostali važniji filmovi: *Svjetlost ljeta* (J. Grémillon, 1943, koscenograf); *Idiot* (G. Lampin, 1946); *Bijele šape* (J. Grémillon, 1949); *Ljepota đavla* (R. Clair, 1949); *Ljepotica noći* (R. Clair, 1952); *Rim, jedanaest sati* (G. De Santis, 1952); *Veliki manevri* (R. Clair, 1955); *Ulica snova* (R. Clair, 1957); *Mutivoda* (J. Duvivier, 1957); *Najduži dan* (K. Annakin, B. Wicki i A. Merton, 1962); *Posjet* (B. Wicki, 1964); *Tri sobe na Manhattanu* (M. Carné, 1965); *Fedra* (P. Jourdan, 1969).

D. Žč.

L. BARSACQ, scenogr. skica za film *Šutnja je zlato*



BARTEL, Paul, am. redatelj i glumac (New York, 6. VIII 1938). Nakon studija filma na sveučilištu UCLA, B. 60-ih godina režira kratkometr. filmove u vlastitoj produkciji ili za nezavisne producente. Poč. 70-ih godina realizira *Nestašne bolničarke* (Naughty Nurses, ?), erotsku komediju prikazivanu u dvostrukom programu s *Dubokim grlom*, zatim *Privatni dijelovi* (Private Parts, 1972), neobičan spoj psihol. drame i pikantne burleske; ovaj posljednji film producira Gene Corman, koji preporučuje Bartela svome bratu Rogeru, u čijoj produkciji nastaje *Smrtonosna trka 2000* (Death Race 2000, 1975), ekscentrični znanstvenofantastični film strave i užasa o ubojicama na motociklima. Na sličan način, sa skromnim budžetom, B. režira i *Najluđi reli na svijetu* (Cannonball, 1976), akcionu dosjetku o ilegalnim trkama između am. obala, u kojoj gl. ulogu, kao i u prethodnom filmu, tumači D. Carradine. Unatoč tome što nijednim od spomenutih ostvarenja ne privlači pažnju javnosti poput drugih istaknutih am. redatelja njegove generacije, B. se ipak često ističe kao jedan od protagonista am. niskobudžetne produkcije 70-ih godina, sa svojim originalnim poigravanjem seksom, stravom i humorom, ostajući uvijek unutar prepoznatljivih žanrovskih granica. Poč. 80-ih godina izuzetno je zapažena njegova crnohumorna komedija *Jedući Raoula* (Eating Raoul, 1982), u kojoj sam tumači gl. ulogu.

N. Paj.

BARTHELMESS, Richard, am. glumac (New York, 9. V 1895 — Southampton, New York, 18. VIII 1963). Prije no što je postao omiljeni glumac D. W. Griffitha, radio je s H. Brenonom i dr. redateljima. God. 1919. Griffith s njime sklapa poseban ugovor, pa on iste godine nastupa uz L. Gish kao njezin »kineski obožavatelj« u filmu *Slomljeni cvjetovi*, a godinu dana kasnije kao seoski momak koji je, u znamenitoj sceni, spašava iz snježne vijavice u filmu *Put prema istoku*. Prekinuvši suradnju s Griffithom, B. 1921. osniva svoju kompaniju Inspiration i pojavljuje se u klas. djelu am. nijemog filma *Strpljivi David* H. Kinga; ta uloga postaje mu prototipom za niz kasnijih, u kojima je tumačio lik dobroćudnoga i prostodušnoga am. seoskog momka. God. 1927/1928. nominiran je za tek ustanovljenu nagradu Oscar za filmove *Omča* J. F. Dillona i *Dečko u kožnatoj jakni* A. Santella.

Pronalaskom zv. filma promijenio se i ukus publike, pa B. počinje tumačiti oporije i psihološki složenije likove: antagoniste »tamne prošlosti« i skeptične junake u mnogim filmovima pustolovnog sadržaja, među kojima se ističe uloga pilota u filmu *Samo anđeli imaju krila* (1939) H. Hawksa.

Nastupio je u preko 70 filmova (od toga u 7 Griffithovih), a 40-ih godina, svjestan sve manjeg značenja svojih uloga u zv. filmu, definitivno se povlači i počinje raditi u Mornaričkoj rezervi.

Ostale važnije uloge: *Ratne nevjeste* (H. Brenon, 1916); *Trajni grijeh* (H. Brenon, 1917); *Grimizni dani* (D. W. Griffith, 1919); *Djevojke što su ostale kod kuće* (D. W. Griffith, 1919); *Idol koji pleše* (D. W. Griffith, 1920); *Cvijet ljubavi* (D. W. Griffith, 1920); *Patrola u zoru* (H. Hawks, 1930); *Posljednji let* (W. Dieterle, 1931); *Koliba u polju pamuka* (M. Curtiz, 1932); *Glavni aerodrom* (W. A. Wellman); 1933); *Heroji na prodaju* (W. A. Well-

man, 1933); *Suvremeni junak* (G. W. Pabst, 1934); *Pustinjski bijes* (L. Allen, 1947).

LIT.: *V. Neodobrov*, R. Bartelmes, Moskva/Leningrad s. a.

Vr. V.

BARTHES, Roland, franc. teoretičar (Cherbourg, 2. XI 1915 — Pariz, 26. III 1980). Prvenstveno proučavalac kulture i književnosti. Profesor École des Hautes Études en Sciences Sociales i predstavnik književne »nove kritike« tokom 50-ih i 60-ih godina. Teorijom filma započeo se baviti u Filmološkom institutu na Sorbonni; jedan od prvih franc. mislilaca o filmu u strukturalističko-semiološkom smislu. Primjenjivao je načela F. de Saussurea, određujuć time smjer kretanja evropske film. semiologije za mnogo godina unaprijed (*Problem značenja u filmu* — Le problème de la signification au cinéma, 1960). Tvorac učenja o »osnovi« i »morfemu« kao sastojcima filmskoga označavajućeg (*Traumatske cjeline u filmu* — Les unités traumatiques au cinéma, 1960). O filmu je razmišljao kao o »semiološkom polju« u kojem se značenje javlja u »nezavisnoj ravnini gledaočeve konceptualizacije«; raspravljao je o svojstvima »filmske katalize«, tvrdeći da je film krenuo putovima metonimije (*Razgovor sa Jacquesom Rivetteom i Michelom Dalahayeom* — Entretien avec Jacques Rivette et Michel Delahaye, 1963).

Ostali radovi u svezi s filmom: *Mitologije* (Mythologies, 1957); *Kritički ogledi* (Essais critiques, 1964); *Elementi semiologije* (Éléments de sémiologie, 1964); *Retorika slike* (Rhétorique de l'image, 1964); *Razgovor s Phillippeom Pilardom i Michelom Tardyjem* (Entreiten avec Philippe Pilard et Michel Tardy, 1964); *Treći smisao* (Le troisième sens, 1970); *Diderot, Brecht, Eisenstein* (1973); *Izlazeći iz kina* (En sortant du cinéma, 1975). Du. S.

BARTHOLOMEW, Freddie (pr. ime **Frederick Llewellyn**), brit. glumac (London, 28. III 1924). Za njegovu glum. karijeru najzaslužnija je njegova teta Millicent Bartholomew (od koje preuzima prezime), čijom zaslugom već od treće godine nastupa u kazalištu i kasnije u nekoliko manje poznatih brit. filmova. U Hollywoodu debitira 1935. naslovnom ulogom u *Davidu Copperfieldu* G. Cukora, nakon čega MGM potpisuje s njime sedmogodišnji ugovor. Sjetnog pogleda i kovrčave kose, afirmirao se u nekoliko hollywoodskih filmova kao utjelovljenje ljupke, kadikad razmažene dječje glum. zvijezde »anđeoskog lica«. Od poč. 40-ih godina karijera mu je u opadanju; ne mogavši se otresti tipiziranog lika malog engl. džentlmena, snimio je kao mladić još samo tri beznačajna filma.

Ostale važnije uloge: *Ana Karenjina* (C. Brown, 1935); *Mali lord Fauntleroy* (J. Cromwell, 1936); *Kapetan Hrabrost* (V. Fleming, 1937); *Silom odveden* (A. L. Werker, 1938); *Švicarska obitelj Robinson* (E. Ludwig, 1940); *Školovanje Toma Browna* (R. Stevenson, 1940).

LIT.: *N. J. Zierold*, The Child Stars, New York 1965.

Đ. Pc.

BARTL, Alenka, kostimografkinja (Ljubljana, 15. III 1940). Diplomirala na Akademiji za primenjenu umetnost u Beogradu. Na filmu prvi put surađuje u omnibusu *Tri priče* (epizoda *Riječ Andreja Vitužnika* J. Kavčiča). Od tada, kostimograf je u desetak filmova, npr. *Lucija* (F. Kosmač, 1965), *Strah* (M. Klopčič, 1974), *Idealist* (I. Pretnar, 1976), *Udovica Karolina Žašler* (M. Klopčič, 1976), *Prizivanje proljeća* (F. Štiglic, 1978) i *Traženja* (M. Klopčič, 1979). Mi. Bor.

BARTOSCH, Berthold, franc. slikar, arhitekt i animator češ. podrijetla (Polaun, današnji Polubny, 1893 — Pariz, 15. XI 1968). Od 1911. studira arhitekturu u Beču, upoznaje sociologa i ekonomista E. Hanslika, ljevičara s kojim realizira nekoliko namjenskih filmova. Odlazi 1919. u Berlin, druži se s H. Richterom, W. Ruttmannom, V. Eggelingom, L. Reiniger, J. Renoirom i B. Brechtom. Nastavlja izradbu namjenskih filmova. Smatra da animaciju treba koristiti kao sredstvo masovne ideol. propagande, o čemu govore djela *Komunizam* (Der Kommunismus) i *Čovječanstvo* (Die Menschheit) iz 1919. Surađuje s L. Reiniger u snimanju *Pustolovina princa Ahmeda* (Die Abenteuer des Prinzen Achmed, 1926). Nakladnik Kurt Wolff nudi mu 1929. da napravi film po gravirama ekspresionističkog slikara Fransa Masereela, objavljenima 1920. u knjizi *Ideja*. B. u Parizu tri godine radi na tom filmu *Ideja* (L'idée, 1932); postupno, Masereelovi motivi se gube i konačno djelo jedva podsjeća na originale; za svoj projekt B. konstruira posebnu aparaturu: pod kameru postavlja nekoliko odvojenih staklenih ploča na kojima slika ili pomiče izrezane figure, osvijetljene odozdo; tako snimljeni prizori dobivaju posebnu prostornost, neobičnu mobilnost i luminoznu kvalitetu; alegorija o goloj djevojci koju svi pokušavaju sakriti, obući ili uništiti, nadahnuto izrasta u poemu o istini, slobodi i snazi umjetnikova uvjerenja; *Ideja* odmah postiže velik uspjeh i do danas ostaje usamljeno remek-djelo iznimne stvaralačke osobnosti. B. još dvaput započinje rad na animaciji: prvi projekt (u Londonu, uz pomoć Th. Dickinsona) prekida rat (materijali su uništeni), a drugi (u Parizu, 50-ih godina) onemogućava sve slabije umjetnikovo zdravlje. Zadnje godine života provodi baveći se slikarstvom. Izrazita individualnost, B. ulazi u red velikana eksp. animacije. R. Mun.

BARZMAN, Ben, am. scenarist kan. podrijetla (Toronto, 19. X 1911). Kao novinar i romanopisac počinje se 40-ih godina baviti i scenaristikom, a jedan od njegovih prvih hollywoodskih angažmana dovodi ga u vezu s redateljem J. Loseyjem, koji dijeli Barzmanova liberalna opredjeljenja. Iz tog susreta, koji se pretvorio u dugogodišnju suradnju, nastao je Loseyev prvijenac — film *Dječak sa zelenom kosom* (1948), osebujna alegorija o rasnoj netrpeljivosti. U jeku am. antikomunističke histerije B. dospijeva na → crnu listu i odlazi u dobrovoljno izgnanstvo u Evropu s nekolicinom svojih proljevičarskih drugova (Losey, E. Dmytryk, J. Dassin i dr.). Tada piše pod pseudonimom scenarije i za Hollywood sve do 60-ih godina, kada se, nakon rehabilitacije, vraća u SAD.

Ostali važniji filmovi: *Natrag na Bataan* (E. Dmytryk, 1945); *Daj nam danas* (E. Dmytryk, 1949); *Stranac na bijegu* (J. Losey, 1952); *Vrijeme bez milosti* (J. Losey, 1957); *Onaj koji mora umrijeti* (J. Dassin, 1957); *Nenajavljeni sastanak* (J. Losey, 1959); *Prokleti* (J. Losey, 1961); *Svečanost* (L. Harvey, 1963); *Posjet* (B. Wicki, 1964); *Pad Rimskog carstva* (A. Mann, 1964); *Heroji Telemarka* (A. Mann, 1966); *Slomljena krila* (J. Guillermin, 1966); *Atentat* (Y. Boisset, 1972). D. Žč.

BASARA, Vladimir, film. redatelj (Zemun, 8. XII 1930). Diplomirao povijest umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Prvo suradnik u dokum. filmovima, zatim pomoćni redatelj u filmovima V. Slijepčevića, S. Jankovića i dr.; režirao je zapažene dokum. filmove *Ruke i niti* (1964), o umijeću ćilimarstva koje odumire, *Moderna galerija* (1965), *Otpušteni* (1968) i *Premijera* (1970), o dvoje djece zalutale u lut. kazalištu (nagrađen Zlatnom medaljom »Beograd« 1970. i u Veneciji 1972). Mo. I.

BASEHART, Richard, am. filmski, kazališni i televizijski glumac. (Zanesville, Ohio, 31. VIII 1914 — Los Angeles, rujan 1984). Radio je kao reporter i spiker na radiju. Glum. karijeru započinje 1938. kao kaz. glumac na Broadwayu; 1945. dobiva nagradu newyorške kaz. kritike *(New York Drama Critics Award)* za gl. ulogu u predstavi *Vatreno srce*. Na filmu se prvi put pojavljuje 1947. kada, došavši u Hollywood, nastupa u filmu *Ponovljena predstava* A. L. Werkera. Jednu od svojih najznačajnijih uloga ostvaruje 1948, igrajući gangstera u filmu *Hodao je noću* istoga autora. Oprezno birajući uloge i često se vraćajući kazalištu, uspješno je izbjegao glum. stereotipnost kakvu je nametao Hollywood. U njegovim ostvarenjima zapaža se jasna sklonost tumačenju nesigurnih osoba, kao što je lik samoubojice u filmu *Četrnaest sati* (H. Hathaway, 1951), žrtava vlastitih sudbonosnih odluka (*Odluka pred zoru*, 1951, A. Litvaka), psihopatskih ličnosti, kao što je naslovna uloga u filmu *Hitler* (S. Heisler, 1962), ili pak luckasto djetinjastih vizionara, kakav je, npr., cirkusant u *Ulici* (F. Fellini, 1954). Uspješan i zapažen glumac, nakon *Probisvijeta* (F. Fellini, 1955) i *Moby Dicka* (J. Huston, 1956), polako počinje stagnirati. Od 60-ih godina nastupa i u raznim tv-serijama (npr. *Put na dno mora*).

Ostale važnije uloge: *Bajunete na gotovs* (S. Fuller, 1951); *Titanic* (J. Negulesco, 1953); *Dobri umiru mladi* (L. Gilbert, 1954); *Zlatna žila* (M. Bolognini, 1955); *Vremenska granica* (K. Malden, 1957); *Braća Karamazovi* (R. Brooks, 1958); *Ambiciozna* (Y. Allégret, 1959); *Pet ošišanih žena* (M. Ritt, 1959); *Portret u crnom* (M. Gordon, 1960); *Divlji revolveri* (M. Carreras, 1962); *Kraljevi sunca* (J. L. Thompson, 1963); *Čovjek koji mi se svida* (C. Lelouch, 1970); *Chatova zemlja* (M. Winner, 1972); *Otok doktora Moreaua* (D. Taylor, 1977); *Dobrodošli, Mr. Chance* (H. Ashby, 1980). Da. Mć.

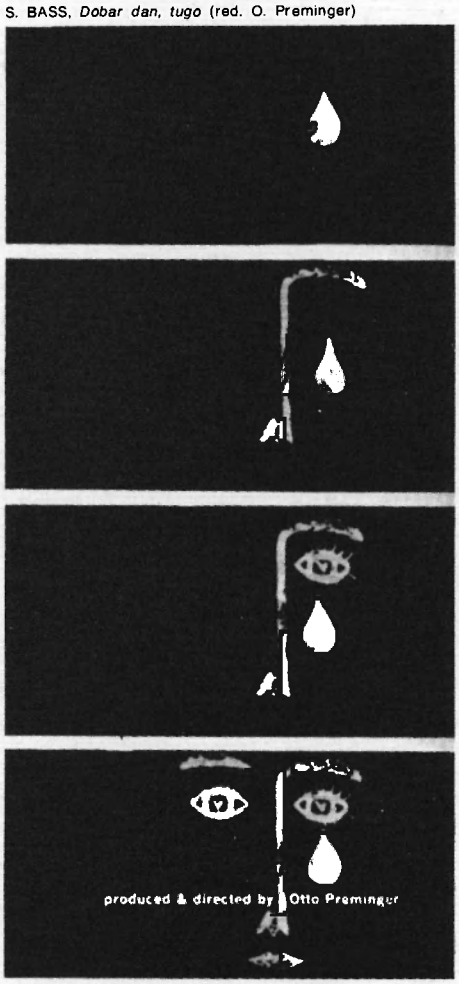
BASEVI, James, am. scenograf engl. podrijetla (Plymouth, 1890). Studirao arhitekturu. Po dolasku u Hollywood 1924. djeluje u novoosnovanome film. studiju MGM kao majstor spec. efekata (1926–38); pod pokroviteljstvom gl. scenografa kuće C. Gibbonsa radi scenografiju za nekoliko posljednjih nij. filmova, npr. za ratni film *Velika parada* (K. Vidor, 1925). U zv. filmu posvećuje se razradbi spec. efekata, tako za dramatičnu sekvencu potresa u filmu *San Francisco* (W. S. Van Dyke, 1936) te za prizor oluje u *Uraganu* (J. Ford, 1937). Nakon povratka scenografiji (1938), B. surađuje u djelima mnogih istaknutih redatelja, posebice u vesternima J. Forda, nastojeći dizajnom karavanskih kola, doseljeničkih gradova i vojničkih utvrda dočarati epiku i mitologiju am. Zapada. Kao scenograf (ili koscenograf) sudjelovao je u ukupno 92 filma.

Ostali važniji filmovi: *Kraljičine ispovijedi* (V. Sjöström, 1925); *Toranj laži* (V. Sjöström, 1925); *Orkanski visovi* (W. Wyler, 1939); *Dugo putovanje kući* (J. Ford, 1940); *Zakon Divljeg zapada* (W. Wyler, 1940); *Duhanski put* (J.

Ford, 1941); *Omča za vješanje* (W. A. Wellman, 1943); *Nebo može čekati* (E. Lubitsch, 1943); *Čitava je klapa tu* (B. Berkeley, 1943); *Sirotica iz Lowooda* (R. Stevenson, 1944); *Čamac za spašavanje* (A. Hitchcock, 1944); *Moja draga Klementina* (J. Ford, 1946); *Dvoboj na suncu* (K. Vidor, 1947); *Ulica Madeleine br. 13* (H. Hathaway, 1947); *Bumerang* (E. Kazan, 1947); *Na apaškoj granici* (J. Ford, 1948); *Tri kuma* (J. Ford, 1949); *Junaci Zapada* (J. Ford, 1949); *Karavana hrabrih* (J. Ford, 1950); *Istočno od raja* (E. Kazan, 1955); *Tragači* (J. Ford, 1956). D. Žč.

BASS, Saul, am. dizajner, animator i redatelj (New York, 8. V 1921). Aktivan na mnogim područjima vizualnih komunikacija, od grafike i slikarstva do fotografije i reklamnog filma. Isprva deset godina radi kao dizajner. God. 1946. osniva kompaniju Saul Bass & Associates u Los Angelesu, specijaliziranu za izradbu film. natpisa (»špica«). Unoseći u njih tehniku animacije, trikove i atraktivne crteže, postaje prvi kreator »špica« poznat u svjetskim razmjerima; najuspjelijima se smatraju one u filmovima *Carmen Jones* (O. Preminger, 1954), *Veliki nož* (R. Aldrich, 1955), *Sedam godina vjernosti* (B. Wilder, 1955), *Čovjek sa zlatnom rukom* (O. Preminger, 1955), *Put oko svijeta za 80 dana* (M. Anderson, 1956), *Dobar dan, tugo* (O. Preminger, 1957), *Velika zemlja* (W. Wyler, 1958), *Vrtoglavica* (A. Hitchcock, 1958), *Anatomija jednog umorstva* (O. Preminger, 1959), *Sjever-sjeverozapad* (A. Hitchcock, 1959), *Jedanaest veterana* (L. Milestone, 1960), *Psycho* (A. Hitchcock, 1960), *Spartak* (S. Kubrick, 1960), *Priča sa zapadne strane* (R. Wise i J.

S. BASS, *Dobar dan, tugo* (red. O. Preminger)



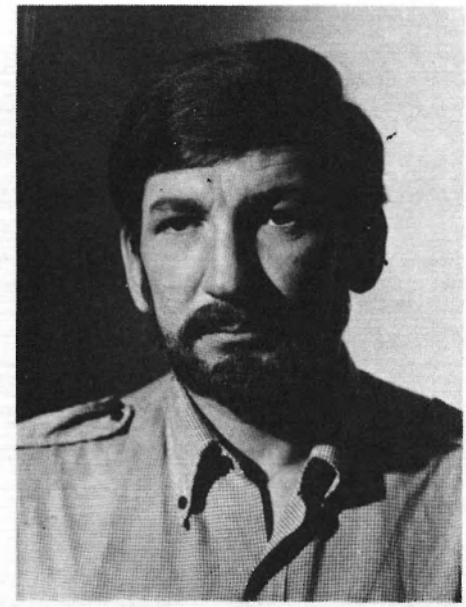
Robbins, 1961), *Bunny Lake je nestala* (O. Preminger, 1965), *Drugi* (J. Frankenheimer, 1966), *Grand Prix* (J. Frankenheimer, 1966) itd. Bio je producent i redatelj brojnih tv-reklama, anim. i dokum. filmova; medu potonjima, osobito se ističu *Istražujuće oko* (The Searching Eye, 1963), *Odavle onamo* (From Here to There, 1964), *Zašto čovjek stvara* (Why Man Creates, 1968) i *Faza IV* (Phase IV, 1974). R. Mun.

BASTAĆ, Branislav, redatelj (Cetinje, 5. VI 1925). Studirao ekonomiju i filozofiju. Na filmu debitira, u suradnji s L. Grospierreom, filmovima *Stari kapetan* i *Crne marame* (1958); potonji, o selu bez muškaraca — jer su svi stradali u ratu, nagrađen je 1959. Nagradom Jean Vigo. Nakon toga, samostalno je režirao približno 50 kratkih i dokum. filmova, od kojih su najpoznatiji: *Mali voz* (1959, nagrađen u Beogradu 1960. i Vancouveru 1962), *Selo Tijanje* (1960, Trinaestojulska nagrada), *Dođite u Crnu Goru* (1960, Trinaestojulska nagrada 1961), *Žedne česme* (1962, nagrađen u Beogradu i Oberhausenu 1963) i *Putevima Jugoslavije* (1963, nagrađen u Pragu 1965). Njegov kratki film *Dva kapetana* (1963) uvršten je u američku *Antologiju dokumentarnoga i kratkog filma*. Afirmirao se osebujnim lirskim stilom, te smislom za detalj i humor. Spikerske tekstove često mu je pisao P. Đorđević. Mnogo je radio i za televiziju, tako serije *Priče o psima* (1972, suradatelj sa S. Jovanović i M. Jelićem), *Jole, Jole* (1975) i *Šalajko* (1978), a njegov tv-film *Bela ruža* prikazan je na tv-festivalu u Monte Carlu 1975. Snimio je i igr. film *Sramno leto* (1969), o sudbini besprizornog koji se vraća u svoje selo, da bi se potom opet vratio kratkometr. filmu i televiziji. R. Ro.

BAŠIĆ, Ilija, glumac i organizator film. proizvodnje (19. IX 1932). Glumac-epizodist u dvadesetjednom igr. filmu (npr. *Uzrok smrti ne pominjati,* 1968, J. Živanovića, i *Sveti pesak,* 1968, M. Antića); organizator, a zatim direktor filma u deset projekata. Ima zapaženu društv. i profesionalnu ulogu u konstituiranju film. i tv-produkcije u SAP Vojvodini. Br. Mil.

BAŠIĆ, Relja, kaz., film. i tv-glumac (Zagreb, 14. II 1930). Diplomirao na Kazališnoj akademiji, već kao student dobiva značajnije uloge: debitira 1955. u filmu *Milioni na otoku* B. Bauera. Nastupio je u više od 40 domaćih i dvadesetak stranih (npr. *Plamenovima nad Jadranom,* 1968, A. Astruca, i *Michaelu Kohlhaasu,* 1969, V. Schlöndorffa) filmova te u brojnim tv-dramama i serijama. Posebno se ističe u ulogama iz suvremenoga gradskog života, ali i kao negativac u žanru ratnog filma; posjeduje i izrazit smisao za komiku urbanog tipa. Za ulogu supruga utonulog u rutinu obiteljskog života u filmu *Rondo* (1966) Z. Berkovića nagrađen je na festivalu u Puli Zlatnom arenom. Vrlo zapažene uloge dao je i u filmovima *Tko pjeva zlo ne misli* (1970) K. Golika i *Put u raj* (1970) M. Fanellija. Umjetnički je rukovodilac Teatra u gostima iz Zagreba; s uspjehom se okušao i kao kaz. redatelj. Često nastupa u koprodukcijskim i stranim tv-serijama.

Ostale važnije uloge: *Opsada* (B. Marjanović, 1956); *Čovik od svita* (O. Gluščević, 1965); *Hasanaginica* (M. Popović, 1967); *Crne ptice* (E. Galić, 1967); *Imam dvije mame i dva tate*



RELJA BAŠIĆ

(K. Golik, 1968); *Pozdravi Mariju* (M. Klopčič, 1969); *Nedjelja* (L. Zafranović, 1969); *Most* (H. Krvavac, 1969); *Sutjeska* (S. Delić, 1973); *Izbavitelj* (K. Papić, 1976); *Ljubica* (K. Golik, 1978); *Prizivanje proljeća* (F. Štiglic, 1978); *Usporeno kretanje* (V. Kljaković, 1979); *Rad na određeno vreme* (M. Jelić, 1980); *Visoki napon* (V. Bulajić, 1981); *Kiklop* (A. Vrdoljak, 1982); *Moj tata na određeno vreme* (M. Jelić, 1983); *Hemed* (P. Ustinov, 1983). Mi. Bog.

BATAILLE, Robert, franc. esejist i teoretičar. Autor knjige *Kinegrafijska gramatika* (Grammaire cinégraphique, 1947), u kojoj se izlaže »gramatičarska« koncepcija filma; podrobno se popisuju morfološke i funkcionalne varijante jezičnih elemenata, prvenstveno kadrova i montažnih veza, preciznim definicijama i kategorijalnim određenjima po analogiji s gramatikom, sintaksom i retorikom govornog jezika, a utvrđuju se i brojne mogućnosti ritmičkih usklađivanja kadencâ kadrova s knjiž. kompozicijom, govornim izražavanjem i glazb. pokretom, što sve omogućuje ostvarivanje »kinegrafijske harmonije« (kao mehaničke i kao oponašateljske). Du. S.

BATAILLE, Sylvia, franc. kazališna i filmska glumica (Pariz, 1. XI 1912). Polazila je tečaj glume kod poznatog kaz. pedagoga Ch. Dullina; kaz. karijeru započinje u Compagnie des Quinze zapaženim ostvarenjima u *Don Juanu* i *Pelikanu*. Prvu film. ulogu odigrala je u *Veselom letu* (J. Tarride, 1934). Od njezinih film. uloga značajni su dirljiv lik mlade djevojke u *Izletu* (J. Renoir, 1936–1940, nedovršeno) i lik kćerke koja se s majkom bori za naklonost mladića u filmu *Jenny* (M. Carné, 1936). Nastupila je u oko 30 filmova.

Ostale važnije uloge: *Zločin gospodina Langea* (J. Renoir, 1936); *Odoka* (M. L'Herbier, 1937); *Ljudi na putu* (J. Feyder, 1938); *Latinska četvrt* (Ch. Méré, 1939); *Pakao andelâ* (*Christian-Jaque,* 1939); *Vrata noći* (M. Carné, 1946); *Julie de Carneilhan* (J. Manuel, 1949). D. Šva.

BATALOV, Aleksej Vladimirovič, sovj. filmski i kazališni glumac i filmski redatelj (Moskva, 20. XI 1928). Iz kaz. obitelji, nećak → Nikolaja B. God. 1950. završio je studij glume na MHAT-u, nakon čega neko vrijeme glumi u sovj. vojnom kazalištu, a potom i u sâ-

A. V. BATALOV u filmu *Podvig Rumjanceva*

mom MHAT-u. Nakon epizodne uloge u *Zoji* (1944) L. O. Arnštama, prvu veću šansu daje mu tek J. J. Hejfic u *Velikoj obitelji* (1954). B. se vrlo brzo nameće kao idealni tumač tipiziranih uloga sovj. mladića, no njegova prirodnost i nenametljivost izdvajaju ga od sličnih ranijih prototipova iz razdoblja socrealizma. Te vrline ponukale su i M. K. Kalatozova da mu u filmu *Ždralovi lete* (1957) povjeri ulogu mladića koji nakon kratkotrajne ljubavne idile gine u II svj. ratu. Proslavivši se tom ulogom, B. se potom potvrđuje i u filmovima *Dama s psićem* (J. J. Hejfic, 1960) i *Devet dana jedne godine* (M. I. Romm, 1962), u kojima tumači psihološki vrlo složene likove; u posljednjem filmu, ulogom fizičara dokazuje da su njegova »gradska« fizionomija i izvjesna kontemplativnost izuzetno pogodni za tumačenje likova intelektualaca. Ipak, kao iskusni kaz. glumac B. se ne zatvara u određeni tip uloga, nego glumi i u kostimiranim dramama, komedijama i ratnim filmovima. Sedamdesetih godina najdojmljivije su mu uloge u *Bijegu* (A. A. Alov i V. Naumov, 1970) i u filmu *Moskva ne vjeruje suzama* (V. Menšov, 1979). Kao režiser debitira 1960. filmom *Kabanica* (Šinel'), a slijede *Tri debeljka* (Tri tolstjaka, 1966) i *Kockar* (Igrok, 1972); sva su tri adaptacije klasičnih knjiž. djela, no nijedan nije postigao osobit uspjeh u kritike.

Ostale važnije uloge: *Podvig Rumjanceva* (J. J. Hejfic, 1956); *Mati* (M. S. Donskoj, 1956); *Moj dragi čovjek* (J. J. Hejfic, 1958); *U gradu S.* (J. J. Hejfic, 1966); *Živi leš* (V. J. Vengerov, 1969).

LIT.: *A. V. Batalov|M. Kvasnickaja,* Dialogi v antrakte, Moskva 1975. N. Pc.

BATALOV, Nikolaj Petrovič, sovj. filmski i kazališni glumac (Moskva 6. XII 1899 — 10. XI 1937). Kao sedamnaestogodišnjak pohađa glum. školu Moskovskoga hudožestvenog teatra i od 1924. u njemu nastupa. Iste godine debitira i na filmu, ulogom crvenoarmijca Guseva u *Aeliti* J. A. Protazanova, gdje svojom komičnom interpretacijom naglašava parodični ugođaj filma. Svjetsku slavu stječe ulogom Pavela Vlasova u filmu *Mati* (1926) V. I. Pudovkina, u kojem bez suvišne patetike dočarava tragičnost lika revolucionara. U *Trećoj Meščanskoj* (A. M. Room, 1927) B. daje slojevit i ironičan portret muškarca koji isprva prihvaća, a zatim izmiče iz zajednice »slobodne ljubavi«. Najveći uspjeh Batalova je uloga načelnika radničke komune u filmu *Put u život* (N. V. Ekk, 1931), koji pridobiva besprizorne da napuste huliganstvo i skitnju. Batalova odlikuje iznimna fotogeničnost, širok glum. raspon i sočna karakterizacija likova. Njegov temperament određivao je ton filmova u kojima je igrao, a njegova prerana smrt osiromašila je prvu glum. postavu sovj. kinematografije.

LIT.: *P. L. Žatkin,* Batalov, Moskva 1929; N. Pc.

BATCHELOR, Joy, brit. animatorica i producentica (Watford, 12. V 1914). Studira povijest umjetnosti, na filmu radi od 1935. u proizvodnji reklamnih filmova. Od 1936. supruga je J. Halasa s kojim 1940. osniva proizvodnu kuću Halas & Batchelor Cartoon Films i na čijim filmovima redovito surađuje (→ J. HALAS). R. Mun.

BATES, Alan, brit. glumac (Allestree, 17. II 1934). Studirao glumu na Royal Academy of Dramatic Arts (RADA). U kazalištu debitira 1955, a iduće godine pridružuje se avangardnoj kaz. trupi tzv. mladih gnjevnih ljudi (glumi u njezinu reprezentativnom ostvarenju *Osvrni se gnjevno* J. Osbornea). Pored suvremenog repertoara, okušava se i u klasičnome (npr. Shakespeare i Čehov), nastupajući i u znamenitom kazalištu Old Vic te na Broadwayu; dobitnik je više značajnih kaz. nagrada. Od 1960, nakon debija sporednom ulogom u filmu *Zabavljač* T. Richardsona, usporedno sve češće radi i na filmu. Sredinom 60-tih godina postaje jedan od najpopularnijih i najcjenjenijih brit. filmskih glumaca, a često ga angažiraju i u am. filmovima. Osobito se ističe likovima introvertiranih osoba, sputane snage, često prinuđenih na ulogu promatrača, a koje okolinu impresioniraju fiz. privlačivošću, ozbiljnošću, dozom tajanstvenosti i nepokolebivošću. Do 1982. nastupio je u 27 filmova, većinom vrlo renomiranih redatelja.

Ostale uloge: *Zazviždi niz vjetar* (B. Forbes, 1961); *I to se zove ljubav* (J. Schlesinger, 1962); *Drugi čovjek* (C. Reed, 1963); *Pazikuća* (C. Donner, 1963); *Samo najbolje* (C. Donner, 1964); *Grk Zorba* (M. Cacoyannis, 1964); *Djevojka Georgy* (S. Narizzano, 1966); *Kralj srca* (Ph. de Broca, 1966); *Daleko od razuzdane gomile* (J. Schlesinger, 1967); *Obrana optužuje* (J. Frankenheimer, 1968); *Zaljubljene žene* (K. Russell, 1969); *Tri sestre* (L. Olivier, 1970); *Ljubavni glasnik* (J. Losey, 1970); *Jedan dan u smrti Joe Egga* (P. Medak, 1971); *Butley* (H. Pinter, 1973); *Nedostižan cilj* (J. Frankenheimer, 1972); *Na proslavi* (L. Anderson, 1974); *Kraljevski fleš* (R. Lester, 1975); *Slobodna žena* (P. Mazursky, 1978); *Krik* (J. Skolimowski, 1978); *Ruža* (M. Rydell, 1979); *Niziński* (H. Ross, 1980); *Kvartet* (J. Ivory, 1980); *Baš kao kit* (A. Bridges, 1980); *Vojnikov povratak* (A. Bridges, 1982); *Opaka dama* (M. Winner, 1982). An. Pet.

BAUDRY, Jean-Louis, franc. kritičar, esejist i teoretičar. Jedan od prvih suradnika novovječičarskog časopisa »Cinéthique«; napisao ogled koji uspostavlja teorijsku osnovu za poglede franc. ljevice na film poslije 1968: *Film: ideološki efekti koje proizvodi osnovni uređaj* (Cinéma: effets idéologiques produits par l'appareil de base, 1970). Tvrdi da film po svome teh. ustrojstvu reproducira sliku trodimenzionalnog svijeta i time proizvodi građansku ideologiju, neovisno o načinu upotrebe. Značajan teorijski rad mu je i *Dispozitiv* (Le dispositif, 1975). Du. S.

BAUER, Branko, redatelj i scenarist (Dubrovnik, 18. II 1921). Filmom se počinje baviti u Jadran filmu 1949. kao organizator, pa redatelj storija Filmskih novosti: u jednoj od njih *(Ljeto na Rabu)* prvi u nas upotrebljava u ton. kulisi zab. glazbu. Samostalno režira desetak kratkometražnih dokum., igr. i namjenskih filmova. Na igr. filmu debitira 1953. Prvi u SFRJ režira igr. filmove o djeci i za djecu; u njima spaja izvorni krajolik Jadranskog mora sa suvremenim pričama (*Sinji galeb,* 1953, adaptacija istoimenog romana Tone Seliškara, i *Milioni na otoku,* 1955). Njegov idući film *Ne okreći se, sine* (1956) smatra se jednim od najznačajnijih jugosl. filmova s tematikom iz NOB; nagrađen je s tri Zlatne arene u Puli; ta potresna priča o dječaku, kojega rat i fašizam odvajaju od oca, ispričana je odmjerenom dinamikom, koja je skladno povezana sa individualizacijom i psihol. produbljenošću lica. B. je autor jedne od prvih domaćih melodrama *Samo ljudi* (1957), o ljubavi ratnog invalida i slijepe djevojke, pa i jedne od prvih komedija o svakidašnjici studentskog para koji traži stan (*Martin u oblacima,* 1961). U međuvremenu, 1959. je snimio film *Tri Ane,* također suvre-

BRANKO BAUER

B. BAUER, *Licem u lice*

menu priču o ocu koji traži u ratu izgubljenu kćer. Komično, kao potreban odušak u jugosl. filmu, spretno povezuje s aktualnim temama u — po općenitom mišljenju — najuspjelijem igr. filmu o omladini na radnim akcijama *Prekobrojna* (1962) ili u ratnoj priči *Nikoletina Bursać* (1964, prema prozi Branka Ćopića). Između ta dva filma stvara tematski prijelomni film, *Licem u lice* (1963, Zlatna arena za režiju), društvenokritički film koji se obara na samovlašće i u kojem se afirmiraju samoupravna načela. Slijede *Doći i ostati* (1965), film o preobrazbi seljaka u radnike, i, kao nastavak Bauerova zanimanja za polit. tematiku, *Četvrti suputnik* (1967), jedan od prvih filmova koji su u SFRJ proizvedeni izvan standardnih organ. odnosa (djelomično financiran od privrednog poduzeća OHIS, za Filmsku radnu zajednicu). Poslije toga, četiri godine radi za Televiziju Zagreb, a zatim gostuje i u drugim jugosl. tv-centrima. Sedamdesetih godina stvara zapažene filmove o djeci u ratu: *Zimovanje u Jakobsfeldu* (1975, Zlatna arena za režiju) i nastavak pod naslovom *Salaš u malom ritu* (1976). Premda rađeni kao tv-serije, postižu velik uspjeh i u svojim film. verzijama. God. 1978. snima biografski film *Boško Buha*.

B. je jedan od najplodnijih i najpopularnijih jugosl. redatelja, jednako prihvaćen od publike i kritike. Premda po umj. vrijednosti neujednačenog opusa, on je značajan kao tvorac nekoliko iznimno značajnih filmova, utemeljitelj nekoliko film. žanrova i tematskih orijentacija, te kao otkrivač brojnih istaknutih glumaca. Uz već spomenute Zlatne arene, osvojio je i nekoliko Srebrnih i Brončanih, te razne nagrade u Jugoslaviji i inozemstvu (sveukupno šezdesetak). Nosilac je i niza visokih odlikovanja: dvije republičke nagrade Vladimir Nazor (za *Licem u lice* i životno djelo), Ordena zasluga za narod sa srebrnom zvijezdom i Ordena bratstva-jedinstva sa zlatnim vijencem. M. Hy.

BAUER, Jevgenij-Geo Francevič, ruski redatelj i scenograf (1865 — Krim, 22. VII 1917). Završivši školu za slikarstvo, kiparstvo i arhitekturu, djeluje kao slikar i kaz. scenograf. Isključivo filmu posvetio se nakon 1912, kada počinje raditi kao scenograf za moskovsko predstavništvo Pathéa. Od 1913. samostalno režira, najčešće za producenta Aleksandra Hanžonkova, koji mu daje potpunu stvaralačku slobodu. Istaknuo se kao jedan od najznačajnijih redatelja ruske kinematografije prije Oktobarske revolucije, zainteresiran prvenstveno za mondene, psihol. melodrame, izbjegavajući tada uobičajene pov. filmove i adaptacije klasikâ. Pred Revoluciju režira nekoliko filmova socijalnokritičkog usmjerenja. Filmovi mu se izdvajaju sugestivnim kompozicijama kadrova, spretnim korištenjem montaže i scenografije, a u njima su usavršili umijeće i najznačajniji glumci ruskog filma tog razdoblja: Ivan Možuhin i Vera Holodnaja. Do smrti, koja je uslijedila od posljedica nesreće pri traženju lokacijâ za snimanje na Krimu, režirao je osamdesetak filmova koji su snažno utjecali na razvoj filma u Rusiji.

Važniji filmovi: *Strašna sudbina grbavca K.* (Strašnaja mest' gorbuna K., 1913); *Krvava slava* (Krovavaja slava, 1913); *Život u smrti* (Žizn' v smerti, 1914); *Oslobođena ptica* (Vol'naja ptica, 1914); *Suze* (Slëzy, 1914); *Grešna strast* (Prestupnaja strast', 1914); *Nijemi svjedoci* (Nemye svideteli, 1914); *Djeca velikog grada* (Ditja bol'šogo goroda, 1914); *Irina Kirsanova* (1915); *Sprženа krila* (Obožžënnye kryl'ja, 1915); *Pjesma pobjedonosne ljubavi* (Pesn' toržestvujuščej ljubvi, 1915); *Iz tajanstvenog svijeta* (Iz mira tainstvennogo, 1915); *Nina* (1916); *Kraljica ekrana* (Koroleva ėkrana, 1916); *Zagonetni svijet* (Zagadocnyj mir, 1916); *Život za život* (Žizn' za žizn', 1916); *Marionete sudbine* (Marionetki roka, 1916); *Revolucionar* (Revoljucioner, 1917); *Uzbuna* (Nabat, 1917); *Kralj Pariza* (Korol' Pariža, 1917). N. Pc.

BAUR, Harry, franc. kazališni i filmski glumac (Montrouge, 12. IV 1880 — Pariz, 18. IV 1943). Prije dolaska na film ostvario je značajnu kaz. karijeru na poznatim pariškim pozornicama: Grand-Guignolu, Palais-Royalu, Odéonu i Théâtre-Antoineu. Nakon nekoliko uloga u nij. razdoblju, filmom se aktivnije počinje baviti tek u svojoj pedesetoj godini. Na početku zv. razdoblja franc. filma, zahvaljujući svome bogatome kaz. iskustvu, postaje jedan od vodećih franc. filmskih glumaca, koji svojim posvećivanjem film. glumi znatno pridonosi porastu ugleda film. glumca. Gotovo svim svojim film. ulogama daje pečat snažne osobnosti, a osobit afinitet pokazuje za kreiranje muževnih, zrelih i silovitih likova. Posebno je dojmljiv u prizorima umiranja, kao u ulozi Jeana Valjeana u *Jadnicima* (R. Bernard, 1933) i u naslovnoj ulozi u *Tarasu Buljbi* (1936) A. Granowskog. Osim navedenih, značajne su i uloge Porfirija Petroviča u *Zločinu i kazni* (P. Chénal, 1935), svećenika u *Pozivnici za ples* (J. Duvivier, 1937) i Volponea u istoimenom filmu (1940) M. Tourneura. Za vrijeme snimanja filma *Simfonija jednog života* (H. Bertram, 1942) u Njemačkoj, uhapšen je pod optužbom da je špijun Intelligence Servicea i podvrgnut torturi, od čijih posljedica umire nakon puštanja iz zatvora. U svojoj film. karijeri snimio je ukupno 40 filmova, od kojih je sedam režirao J. Duvivier.

Ostale važnije uloge: *Shylock* (H. Desfontaines, 1920); *Vidovita žena* (L. Mercanton, 1923, nedovršen); *David Golder* (J. Duvivier, 1930); *Pet prokletih džentlmena* (J. Duvivier, 1931); *Onaj riđokosi* (J. Duvivier, 1932); *Glava jednog čovjeka* (J. Duvivier, 1932); *Golgota* (J. Duvivier, 1935); *Samson* (M. Tourneur, 1936); *Golem* (J. Duvivier, 1936); *Novi ljudi* (M.

B. BAUER, *Ne okreći se, sine* (Z. Lukman i B. Sotlar)

L'Herbier, 1936); *Ničevo* (J. de Baroncelli, 1936); *Velika Beethovenova ljubav* (A. Gance, 1936); *Ubojstvo Djeda Mraza* (Christian-Jaque, 1941). D. Šva.

BAVA, Mario, tal. redatelj i snimatelj (San Remo, 31. VII 1914 — Rim, 27. IV 1980). Sin kipara, na filmu najprije asistent snimatelja, od 1939. samostalni snimatelj, od 1946. redatelj (do 1959. kratkometr. filmova) i snimatelj vlastitih filmova, od 1963. posvećuje se režiji. Kao redatelj igr. filma debitira pov. spektaklom *Bitka kod Maratona* (La battaglia di Maratona, 1959; B. je bio suredatelj J. Tourneura, u natpisima filma spominje se jedino kao snimatelj). Ugled mu donosi film *Demonova maska* (Maschera del demonio, 1961), mediteranska varijanta klas. poetike filma strave, dojmljiva fantazmagorija iz svijeta vještica, vampira i reinkarnacija; po znalačkoj režiji i ekspresivnoj crno-bijeloj fotografiji to je, smatra dio kritike, najuspjeliji tal. fantastični film. Nakon filma *Tri lica straha* (I tre volti della paura/Black Sabbath, 1963) smatraju ga najznačajnijim predstavnikom kratke renesanse talijanskog *horrora* poč. 60-ih godina. Premda često ne izmiče komerc. shemama surovog filma strave, zbog istančanoga vizualnog stila i opredjeljenja za žanrovske filmove postao je tzv. kult-redatelj. Od filmova dr. žanrova značajniji su mu *Herkul u središtu zemlje* (Ercole al centro della terra, 1961, jedan od uspjelijih filmova iz serije o Herkulu) i *Diabolic* (1967), prema istoimenom pustolovno-krim. stripu s elementima fantastike. Neke filmove režirao je pod pseudonimima *John Foam, Marie Foam* ili *John M. Old.*

Ostali važniji filmovi (kao snimatelj): *Policajci i lopovi* (M. Monicelli i Steno, 1951); *Villa Borghese* (G. Franciolini, 1953); *Da poludiš!* (G. W. Pabst, 1953); *Treći gimnazije* (L. Emmer, 1954); *Moj sin Neron* (Steno, 1955); *Vampiri* (R. Freda, 1957); *Bijeli davao* (R. Freda, 1959); *Estera i kralj* (R. Walsh, 1960).

Ostali važniji filmovi (kao redatelj): *Invazija Vikinga* (Gli invasori, 1961); *Aladinova čarobna svjetiljka* (Le meraviglie di Aladino, 1962); *Djevojka koja je suviše znala* (La ragazza che sapeva troppo, 1963); *Šest žena za ubojicu* (Sei donne per l'assassino, 1964); *Operacija Strah* (Operazione paura, 1966); *Noževi osvetnika* (I coltelli del vendicatore, 1967); *Crveni znak ludila* (Il rosso segno della follia, 1970); *Ekologija prijestupa* (Ecologia del delitto, 1971); *Davao i mrtvac* (Il diavolo e il morto, 1974); *Illeska Venera* (La Venere dell'Ille, 1979). R. Mun.

BAXTER, Anne, am. filmska i kazališna glumica (Michigan City, Indiana, 7. V 1923). Od 11. godine pohađa newyoršku dramsku školu i uči kod M. Ouspenskaye. Već u trinaestoj godini debitira na Broadwayu. Prvu film. ulogu dobiva 1940. u vesternu *Zaprega od dvadeset mula* R. Thorpea. Tokom 40-tih i 50-tih godina igra gl. uloge u nizu zapaženih filmova, radeći pod vodstvom najuglednijih hollywoodskih redatelja, kao što su O. Welles, B. Wilder, L. Milestone, A. Hitchcock, J. Renoir i F. Lang. Iako je uglavnom tumačila odlučne, moralne protagonistkinje, glum. umijeće ponajbolje je potvrdila ulogama spletkarice u *Oštrom rubu* (1946) E. Gouldinga, za koju je nagrađena Oscarom za najbolju sporednu ulogu, i beskrupulozne glumice u usponu u filmu *Sve o Evi* (1950) J. L. Mankiewicza. Do poč. 60-ih godina snimila je oko 80 filmova, uglavnom melodrama. Kasnije je odigrala još samo 5 film. uloga, a u tom razdoblju njezine karijere najveći joj je uspjeh uloga u broadwayskom musicalu *Aplauzi* (1971); u posljednje vrijeme najčešće snima za televiziju.

Ostale važnije uloge: *Močvara* (J. Renoir, 1941); *Charleyjeva teta* (A. Mayo, 1941); *Veličanstveni Ambersonovi* (O. Welles, 1942); *Pet grobova do Kaira* (B. Wilder, 1943); *Sjeverna zvijezda* (L. Milestone, 1943); *Gost u kući* (J. Brahm, 1944); *Žuto nebo* (W. A. Wellman, 1948); *Za mene si sve* (W. Lang, 1949); *Ispovijedam se* (A. Hitchcock, 1953); *Plava gardenija* (F. Lang, 1953); *Deset zapovijedi* (C. B. De Mille, 1956); *Cimarron* (A. Mann, 1960); *Vrela ulica* (E. Dmytryk, 1962); *Parada luđaka* (A. V. McLaglen, 1971); *Pokojna Liz* (D. Ross, 1971); *Jane Austen na Manhattanu* (J. Ivory, 1980). Đ. Pc.

BAXTER, Warner, am. glumac (Columbus, Ohio, 29. III 1891 — Hollywood, 7. V 1951). Napustivši srednju školu, zarađuje kao uredski kurir i trg. putnik. Pridružio se jednoj kaz. grupi i ubrzo počeo igrati gl. uloge. Na filmu prvi put nastupa 1918 (*Sva žena* H. Henleyja), a od 1921. tumači gl. uloge u mnogim nij. filmovima, medu kojima se ističe *Aloma s Južnih mora* (1926) M. Tourneura. Veliki pomak u Baxterovoj karijeri značio je nastup u njegovu prvom zv. filmu *U staroj Arizoni* (1929) R. Walsha i I. Cummingsa, gdje je igrao lik simpatičnoga meks. pustolova Cisca Kida; za tu je ulogu nagrađen Oscarom, a u svojoj film. karijeri još je 3 puta nastupio kao Cisco Kid (B. je ulogu dobio slučajno, zbog automobilske nesreće, u kojoj je stradao redatelj R. Walsh, predviđen i za gl. ulogu). Crnomanjast, napadno dopadljiv, vanjštinom pogodan za uloge romantičnih → latinskih ljubavnika, vrhunac popularnosti dosegao je 30-tih godina, kad se osobito istaknuo u ulogama redatelja u *42. ulici* (1933) L. Bacona, liječnika zatvorenog jer je liječio ubojicu predsjednika Lincolna u *Zatočeniku otoka morskih pasa* (1936) J. Forda i sudionika I svj. rata u *Putu do slave* (1936) H. Hawksa. Poč. 40-ih godina doživio je živčani slom, ali je i dalje nastupao u gl. ulogama B-filmova poduzeća Columbia, uključujući krim. seriju *Crime Doctor* (1943—49). Nastupio je ukupno u 98 filmova.

Ostale važnije uloge: *Vrt korova* (J. Cruze, 1924); *Zapadno od Zanzibara* (T. Browning, 1928); *Arizona Kid* (A. Santell, 1930); *Renegati* (V. Fleming, 1930); *Doktorske supruge* (F. Borzage, 1931); *Indijankin muž* (C. B. De Mille, 1931); *Tatine duge noge* (A. Santell, 1931); *Predaja* (W. K. Howard, 1931); *Šest sati života* (W. Dieterle, 1932); *Opasno tvoj* (F. Tuttle, 1933); *Broadway Bill* (F. Capra, 1934); *Još jedno proljeće* (H. King, 1935); *Robin Hood El Dorada* (W. A. Wellman, 1936); *Brod robova* (T. Garnett, 1937); *Silom odveden* (A. L. Werker, 1938); *Dama u tami* (M. Leisen, 1944). Ni. Š.

BAYE, Nathalie, franc. glumica (Maineville, 6. VII 1948). Pohađala baletnu školu; poč. 70-ih godina upisuje se na glum. odsjek pariškog konzervatorija. Debitira malom epizodnom ulogom u am. filmu *Dvoje ljudi* (1973) R. Wisea. Već slijedeća uloga — sekretarice režije u *Američkoj noći* (1973) F. Truffauta, ukazuje na njezin neosporan talent, što će kasnije potvrditi i brojna priznanja (npr. franc. nacionalna film. nagrada César — za epizodne uloge 1981. i 1982). Inteligentna i suzdržana, a ipak i temperamentna, B. se gotovo svim vodećim franc. redateljima 70-ih godina nameće kao tip žene postfeminističkog razdoblja, pa snima s M. Pialatom (*Razjapljenih usta,* 1974), C. Sautetom (*Djevojka Mado,* 1976), ponovno s Truffautom (*Zelena soba,* 1978), B. Tavernierom (*Tjedan praznika,* 1980) i J.-L. Godardom (*Bježi tko može,* 1980); igra i u filmovima najnovije generacije franc. redatelja, tako u *Crvenoj sjeni* (1981) J.-L. Comollija. Nakon I. Adjani i I. Huppert, B. je treće najznačajnije žensko glum. otkriće franc. filma 70-ih godina. Do 1984. snimila je dvadesetak filmova.

N. BAYE u filmu *Tjedan praznika*

Ostale značajnije uloge: *Šamar* (C. Pinoteau, 1974); *Čovjek koji je volio žene* (F. Truffaut, 1977); *Provincijalka* (C. Goretta, 1980); *Ljudi, poludjet ću!* (F. Leterrier, 1980); *Poočim* (B. Blier, 1981); *Čudna afera* (P. Granier-Deferre, 1981); *Doušnica* (B. Swaim, 1982, César za gl. ulogu); *Naša priča* (B. Blier, 1984). Vl. T.

BAZAROV-BUKOVEČKI, Anatolij Jurjevič, film. snimatelj (Odesa, 13. I 1882 — Zagreb, 19. III 1936). Došao u Jugoslaviju kao ruski izbjeglica 1921, i kao svirač nastupao po beogradskim lokalima. U Zagreb je prešao 1922. i bio predavač (tehnika snimanja) na film. školi poduzeća Jugoslavija te asistirao J. Halli prilikom snimanja školskog filma

Strast za pustolovinom A. Vereščagina. Njegov prijatelj A. Gerasimov angažirao ga je u film. studiju → Škole narodnoga zdravlja, gdje je snimao od 1930. do 1934. Samostalno je snimio film *Birtija* (J. Ivakić, 1930), a zatim zajedno s Gerasimovim filmove *Grješnice* (J. Ivakić, 1930), *Zapušteno dijete* (M. Širola, 1930), *Dva brata* (K. Brössler, 1931), *Pomoć u pravi čas* (M. Širola, 1932), *Pošast* (M. Širola, 1932) i *Oj, leti sivi sokole* (M. Širola, 1934). Premda se pouzdano ne zna koji su njegovi kadrovi u filmovima što ih je snimio s Gerasimovim, sudeći po *Birtiji*, čini se da je prednost davao krupnim planovima i snimanju iz gornjeg rakursa, tj. s krova snim. autobusa. P. C.

BAZIN, André, franc. kritičar i teoretičar (Angers, 18. IV 1918 — Nogent-sur-Marne, 11. XI 1958). Završio studij pedagogije. Osnovao (sa É. Rohmerom i J. Doniol-Valcrozeom) i doživotno uređivao »Cahiers du Cinéma«; surađivao u brojnim filmskim i dr. publikacijama (»Esprit«, »Le Parisien Libéré«, »France-Observateur«, »L'Écran Français«). Po G. Sadoulu najbolji poslijeratni film. kritičar, po mnogima duhovni otac franc. *novog vala* i inspirator moderne teorijske misli o filmu. Proučavanje medija i kritičke stavove zasnivao je na ontološkom shvaćanju filma, uzimajući ga prvenstveno kao pokretnu fotografiju; iz toga je izvodio da je film. slika u biti realist. svjedočanstvo o čulnoj stvarnosti, na čemu počiva njezina psihol. uvjerljivost (*Ontologija fotografske slike* — Ontologie de l'image photographique, 1945). Tražio je reviziju učenja o »specifičnim sredstvima izražavanja« u sedmoj umjetnosti (*Evolucija kinematografskog jezika* — L'évolution du langage cinématographique, 1950—55) i zastupao misao o *nečistom filmu* (*Za nečisti film: obrana adaptacije* — Pour un cinéma impur: défense de l'adaptation, 1952) koji, preuzimajući teme iz dr. umjetnosti, poštuje njihove uvjetovanosti i pokušava ih vjerno dočarati na ekranu (*Kazalište i film* — Théâtre et cinéma, 1951). Tvrdio je da apsolutiziranje montaže, kakvo je zastupala klas. teorija pod utjecajem sovj. montažne škole, može uništiti uvjerljivost film. svjedočanstva kadgod »suština događaja ovisi o istodobnoj prisutnosti dva ili više čimbenika radnje u jedinstvenome film. prostoru (ideja o zabranjenoj montaži u ogledu *Zabranjena montaža* — Montage interdit, 1953–57). Propagirao je stilski postupak uporabe dubinskog kadra koji, po njegovu mišljenju, dovodi gledaoca u položaj slobodnog izbora onoga što će gledati, čime mu osigurava pojačanu mentalnu djelatnost i perceptivnu slobodu (*William Wyler ili jansenist režije* — William Wyler ou le janséniste de la mise-en-scène, 1948). Nasuprot R. Arnheimu, tvrdio je da teh. usavršenja filma vode ostvarenju *potpunog filma*, o kojemu je platonsku ideju čovjek imao i prije izuma kinematografa (*Mit totalnog filma* — Le mythe du cinéma total, 1946). Podržavao je misao A. Ayfrea o neorealizmu kao utjelovljenju prave naravi medija (*Filmski realizam i talijanska škola u vrijeme oslobođenja* — Le réalisme cinématographique et l'école italienne de la libération, 1948). Teorijska razmišljanja najčešće nije saopćavao u posebnim teorijskim radovima, već je njima prožimao svoje kritike i oglede, potaknute pojedinačnim film. ostvarenjima. Briljantna je njegova esejistika nadahnuta koherentnim teorijskim stavom; najvažniji radovi sakupljeni su u četiri knjige: *Što je film?* (Qu'est-ce que le cinéma?, 1958–62).

Ostali značajniji radovi: *Orson Welles* (1950); *Vittorio De Sica* (1951); *Francuski Renoir* (Renoir français, 1951).

LIT.: *D. Andrew,* André Bazin (Foreword by François Truffaut), New York 1978. Du. S.

A. BAZIN naslovna stranica

The BEATLES u filmu *U pomoć!*

BEALE, L. S. → KOREUTOSKOP

BEATLES, The, brit. vokalno-instrumentalni sastav koji su tvorili gitaristi George Harrison (25. II 1943), John Lennon (9. X 1940 — New York, 8. XII 1980), Paul McCartney (18. VI 1942) i bubnjar Ringo Starr (pr. ime Richard Starkey, 7. VII 1940), svi rođeni u Liverpoolu. Sredinom 60-ih godina najpopularniji i najznačajniji sastav tzv. beat-muzike. Pojavljuju se i u nekoliko filmova; najveći uspjeh postižu s prva dva — *Noć nakon teškog dana* (1964) i *U pomoć!* (1965), oba u režiji R. Lestera, u kojima tumače sami sebe; u njima dolaze do punog izražaja njihov glazb. talent, životnost, neusiljenost i smisao za humor, specifičan spoj drskosti → mladih gnjevnih ljudi i bezbrižno-luckaste komike am. filma, čime utječu na stvaranje modela ponašanja ondašnjega mladog naraštaja. Nastupaju zajedno još u šest filmova (od toga dva televizijska), a povremeno i odvojeno: npr. Lennon u filmu *Kako sam dobio rat* (R. Lester, 1967), a Starr u filmu *Candy* (J. Guillermin, 1970). Njihovo muziciranje poslužio je kao zv. podloga crt. filma *Žuta podmornica* (G. Duning, 1968). An. Pet.

BEATON, Cecil (pr. ime **Walter Hardy**), brit. kostimograf, scenograf i fotograf (London, 14. I 1904 — Broad Chalke, 18. I 1980). Dizajner širokog zanimanja; prva priznanja, a uskoro i slavu stječe kao službeni fotograf brit. kraljevske porodice, što ostaje sve do smrti. Kraljevski prerogativi pribavljaju mu popularnost i u svijetu show-businessa, gdje fotografira mnoge popularne ličnosti, posebno Gretu Garbo. Usporedno s time, autor je scenografija za brojne kaz. produkcije u Londonu i New Yorku; od 1941. na filmu, kao kostimograf nekoliko uglavnom raskošno opremljenih engl. filmova, među ostalim *Idealnog supruga* (A. Korda, 1947) i *Ane Karenjine* (J. Duvivier, 1948). Radeći i u Hollywoodu, B. proširuje svoju aktivnost i na područje cjelokupnog dizajna produkcije. Najzapaženije rezultate postiže smionim koloristićkim harmonijama u filmu *Gigi* (V. Minnelli, 1958) i ekstravagantno stiliziranim kostimima (osobito u sekvenci konjskih trka) u *Mojoj dragoj lady* (G. Cukor, 1964), za koje je nagrađen Oscarom. God. 1972. stječe počasno plemstvo (*Sir*).

Ostali važniji filmovi: *Čuvaj se samilosti* (M. Elvey, 1946); *Doktorova dilema* (A. Asquith, 1959); *U jasnom danu možeš vidjeti do beskraja* (V. Minnelli, 1970).

LIT.: *Ch. Spencer,* Cecil Beaton's Stage and Film Designs, London/New York 1975. D. Žč.

BEATTY, Ned, am. filmski, kazališni i televizijski glumac (Lexington, Kentucky, 6. VII 1937). Karakterni hollywoodski glumac koji je poč. 70-ih godina postao vodećim epizodistom u važnim film. produkcijama; intenzivno sudjeluje i u kaz. životu, a mnogo radi i na tv. Beattyjev fiz. izgled odredio je njegov glum. stereotip; srednjeg rasta, svijetlih očiju i kose, debeljuškast, bucmastih obraza, on tumači likove antipatičnokomičnih ljudi koji se suočavaju s događajima pred kojima su potpuno inferiorni.

To osobito dolazi do izražaja u filmovima *Oslobađanje* (J. Boorman, 1972) i *Nashville* (R. Altman, 1975); u prvome glumi imućnoga gradskog čovjeka koji s prijateljima odlazi u divljinu, gdje ga sodomiziraju drvosječe, dok u drugome igra korumpiranog tužioca. U filmovima *Superman* (R. Donner, 1978) i *Superman II* (R. Lester, 1980) B. ima značajnu epizodnu ulogu (Otis) groteskno-tupog sluge Lexa Luthora, gl. Supermanova protivnika. Do 1982. igrao je u 25 filmova.

Ostale važnije uloge: *Sudac za vješanje* (J. Huston, 1972); *Lopov koji je došao na večeru* (B. Yorkin, 1973); *Posljednji junak* (L. Johnson, 1973); *Veliki autobus* (J. Frawley, 1976); *Mikey i Nicky* (E. May, 1976); *Srebrna strijela* (A. Hiller, 1976); *Svi predsjednikovi ljudi* (A. J. Pakula, 1976); *TV-mreža* (S. Lumet, 1976); *Egzorcist II: heretik* (J. Boorman, 1977); *1941.* (S. Spielberg, 1979); *Mudro srodstvo* (J. Huston, 1979); *Škola* (R. Neame, 1981). Al. Pa.

BEATTY, Warren, am. glumac, scenarist, redatelj i producent (Richmond, Virginia, 30. III 1937). Brat → Shirley MacLaine. Godinu dana studirao je na sveučilištu Northwestern, a zatim pohađao glum. školu Stelle Adler. Nastupao je u manjim ulogama na televiziji, a u kazalištu debitirao (na Broadwayu) u *Izgubljenoj ruži* W. Ingea. Već prvom film. ulogom (žrtve predrasuda am. puritanizma) u *Sjaju u travi* (E. Kazan, 1961) doživljava velik uspjeh, posebno u mlađe publike. Tijekom karijere pažljivo bira uloge, u kojima može istaknuti osebujnost svoga senzibiliteta. Stoga nastupa u malo filmova, tumačeći, stilom koji je odjek metoda Actors' Studija, uloge kompleksnih, često i nastranih osoba; to potvrđuju filmovi *Sve se ruši* (J. Frankenheimer, 1962) i *Lilith* (R. Rossen, 1964). Definitivnu glum. afirmaciju postiže u filmovima *Jedan Mickey* (1965) i *Bonnie i Clyde* (1967) A. Penna; likom legendarnog gangstera Clydea Barrowa, iskompleksiranoga, impotentnog usamljenika koji postaje zločincem (u Beattyjevoj interpretaciji djeluje simpatično), postigao je golemu popularnost i postao modelom za brojne slične interpretacije dr. glumaca. Nakon tog uspjeha B. glumi u još nekim uspjelim filmovima: *Jedina igra u gradu* (G. Stevens, 1969), *Dolari* (R. Brooks, 1971), *Kockar i bludnica* (R. Altman, 1971) i *Svjedoci i ubojice* (A. J. Pakula, 1974) najzanimljivije su Beattyjeve uloge do nastupa u *Hollywoodskom frizeru* (H. Ashby, 1975), u naslovnoj ulozi neurotičnog zavodnika (širi o sebi glas da je homoseksualac da bi nesmetano osvojio što više žena), koji gubi životnu orijentaciju u svijetu filma; u ovom se filmu B. javlja u trostrukoj ulozi gl. glumca, producenta i koscenarista. Kao redatelj debitira maštovitom komedijom *Nebo može čekati* (Heaven Can Wait, 1978, suredatelj sa B. Henryjem), ponovnom obradbom motiva iz filmova *Opet dolazi gospodin Jordan* (A. Hall, 1941) i *Nebo može čekati* (E. Lubitsch, 1943). Vrhunac je njegove karijere biografsko-pov. film *Crveni* (Reds, 1981, Oscar za režiju), u kojem je i igrao gl. ulogu Johna Reeda, am. novinara — sudionika i svjedoka Oktobarske revolucije, osobe najznačajnije za upoznavanje SAD s ovim pov. događajem.

Ostale uloge: *Rimsko proljeće gospode Stone* (J. Quintero, 1961); *Obećaj joj bilo što* (A. Hiller, 1966); *Kaleidoskop* (J. Smight, 1966); *Lovci na miraz* (M. Nichols, 1975).

LIT.: *L. J. Quirk*, The Films of Warren Beatty, New Jersey 1979. N. Paj.

BEAUDINE, William, am. filmski i televizijski redatelj (New York, 15. I 1892 — Canoga Park, California, 18. III 1970). Karijeru u film. industriji započinje 1909, obavljajući najrazličitije pomoćne poslove; između ostalog, rekviziter je u filmovima D. W. Griffitha. Kao redatelj debitira 1915. i do 1922. realizira pedesetak kratkih filmova, ponajvećma komedija, a nakon toga se posvećuje dugometr. filmu. Postaje primjer redatelja koji brzo snima filmove najrazličitijih žanrova za razne studije i naručioce, bez prepoznatljiva stila i uglavnom s malim sredstvima. Tek iznimno ostvaruje ambicioznije zadatke, poput filma *Vrapci* (Sparrows, 1926) s M. Pickford. Njegov seksualno-obrazovni film *Mama i tata* (Mom and Dad, 1944) izaziva skandal i desetgodišnji sudski proces u toku kojega B. realizira i nekoliko relig. filmova za protestantsku film. komisiju. Do kraja 60-ih godina režirao je oko dvije stotine dugometr. filmova, uz brojne epizode tv-serijâ; pred smrt, sa 78 godina, bio je najstariji djelatni hollywoodski redatelj.

Ostali važniji filmovi: *Mala Annie Rooney* (Little Annie Rooney, 1925); *Penrod i Sam* (Penrod and Sam, 1931); *Staromodni način* (The Old Fashioned Way, 1934). N. Pc.

BEAUREGARD, Georges de, franc. producent (Marseille, 23. XII 1920). Studira pravo u Parizu, te nakon kraćeg bavljenja novinarstvom i izvozom filmova odlazi u Španjolsku, gdje postaje film. producent. Pripisuje mu se znatan utjecaj na oživljavanje španj. kinematografije 50-ih godina; suradnja sa J. A. Bardemom u produkciji dva njegova ključna, za to doba atipična filma, *Smrt biciklista* (1955) i *Glavna ulica* (1956), pokazuje ga kao slobodoumna i riziku sklonog poslovnog čovjeka. Sličnu mješavinu producentske poduzetnosti i osjećaja za nova film. nastojanja B. pokazuje kao financ. promotor franc. → *novog vala*, podupirući redatelje poput J.-L. Godarda, A. Varda, C. Chabrola i J. Demyja u vrijeme kada je njihova komerc. uspješnost bila još neizvjesna.

Ostali važniji filmovi: *Do posljednjeg daha* (J.-L. Godard, 1960); *Lola* (J. Demy, 1961); *Žena je žena* (J.-L. Godard, 1961); *Léon Morin, svećenik* (J.-P. Melville, 1961); *Cléo od 5 do 7* (A. Varda, 1962); *Landru* (C. Chabrol, 1962); *Mali vojnik* (J.-L. Godard, 1963); *Karabinjeri* (J.-L. Godard, 1963); *Prezir* (J.-L. Godard, 1963); *Ludi Pierrot* (J.-L. Godard, 1965); *Redovnica* (J. Rivette, 1966); *Demarkaciona linija* (C. Chabrol, 1966); *Kolekcionarka* (É. Rohmer, 1966); *Made in U. S. A.* (J.-L. Godard, 1967); *Ponosni konj* (C. Chabrol, 1980). D. Žč.

BÉBÉ, također **Bébé Abeilard,** dječji lik iz serije kratkih komičnih filmova što ih je između 1910. i 1912. snimio L. Feuillade. Isprva ga je interpretirao René Dary (pr. ime Anatole-Clément Mary, 1905—1974), koji se smatra jednom od prvih dječjih zvijezda filma. Najuspješniji filmovi bili su: *Bébé crnac, Bébé apaš, Bébé moralist, Bébé milijunaš, Bébé filantrop, Bébé hipnotizer, Bébé socijalist, Bébé račundžija, Bébé neurastenik* i *Bébé u Maroku.* God. 1912, zbog sve većih financ. zahtjeva Daryjevih roditelja, u filmu *Bébé usvaja malog bracu* Feuillade uvodi lik *Bout-de-Zana* (igra ga još mlađi dječak René Poyen) koji lik Bébéa prvo potiskuje u drugi plan, a u posljednjim filmovima serije i potpuno istiskuje. Mi. Šr.

BECCE, Giuseppe, njem. skladatelj tal. podrijetla (Lonigo, 3. XII 1887 — Zapadni Berlin, 5. X 1973). Studirao filologiju i glazbu u Berlinu; isprva se posvetio skladanju operne i operetne glazbe. God. 1912. tumačio je naslovnu ulogu u filmu *Richard Wagner* C. Froelicha, za koji je napisao i popratnu glazbu. Otada započinje njegova dugogodišnja karijera jednoga od najplodnijih njem. filmskih skladatelja. Od 1918. radi za poduzeće UFA; komponirao je glazbu za velik broj istaknutih (npr. Murnauovih) nij. filmova. God. 1919. sastavio je i objavio zbirku glazb. aranžmana *Kinoteka* (Kinothek, u 10 sv.), namijenjenu pratnji najtipičnijih radnji i ugođaja u nij. filmovima; ta je zbirka ubrzo postala vrlo popularna, pa B. 1927. objavljuje, u suradnji sa H. Erdmannom, *Opći priručnik o filmskoj glazbi* (Allgemeines Handbuch der Filmmusik, u 2 sv.). Skladao je glazbu i za zv. filmove, tako za znameniti čehoslov. film *Ekstaza* (1933) G. Machatyja.

Ostali važniji filmovi: *Posljednji čovjek* (F. W. Murnau, 1924); *Tartüff* (F. W. Murnau,

W. BEATTY u filmu *Bonnie i Clyde* (sa F. Dunaway)

1925); *Plava svjetlost* (L. Riefenstahl, 1932); *Izgubljeni sin* (L. Trenker, 1934); *Peer Gynt* (F. Wendhausen, 1934); *Ti si moja sreća* (K. H. Martin, 1936, sa B. Giglijem u gl. ulozi); *Madame Bovary* (G. Lamprecht, 1937); *Lakrdijaševa večera* (A. Blasetti, 1941); *Lovac iz Falla* (G. Ucicky, 1957). A. Dić.

BECH, Lily (pr. ime **Lili Beck Magnussen**), dan. glumica (29. XII 1885 — 1939). Jedna od zvijezda skand. kinematografija nij. razdoblja. Debitira 1911. u dan. filmu *Morfinist* L. von Kohla koji postiže velik uspjeh; tako je zapaža V. Sjöström, ženi se njome i vodi je u Švedsku, gdje je B. zvijezda njegova prvog filma *Vrtlar* (1912). Vrhunce njezine karijere predstavljaju 3 filma M. Stillera 1912/13 (u kojima joj je partner njezin suprug), te niz filmova Stillera i Sjöstroma 1914/16; usporedo je, ne tako uspješno, snimala i u Danskoj, kamo se, nakon razvoda 1916, definitivno vratila. Visoka, smeđokosa, dostojanstvenog držanja i autoritativnog nastupa, glumački najuspjelije uloge ostvarila je gotovo dijaboličnim ženskim likovima koji unose razdor i mržnju medu muškarce, kao u filmovima *Vampir* (M. Stiller, 1912), *Demonska žena* (R. Dinesen, 1913) i *Krila* (M. Stiller, 1916). Karijeru je završila u Danskoj poč. 20-ih godina.

Ostali važniji filmovi: *Leteći cirkus* (A. Lind, 1912); *Crne maske* (J. Stiller, 1912); *Zbog njegove ljubavi* (M. Stiller, 1913); *Tajna vaze* (A. Blom, 1913); *Kći planine* (V. Sjöström, 1914); *Jedan od mnogih* (V. Sjostrom, 1914); *Djeca ulice* (V. Sjöström, 1914); *Otkupljenje grijeha* (V. Sjostrom, 1914); *Kad su umjetnici zaljubljeni* (M. Stiller, 1914); *Prijatelji iz djetinjstva* (M. Stiller, 1914); *Ptica oluje* (M. Stiller, 1914); *Guvernerove kćeri* (V. Sjostrom, 1915); *Ona je pobijedila* (V. Sjöström, 1915); *Susretanje broda* (V. Sjöström, 1915); *Majstor-kradljivac* (M. Stiller, 1915); *Minopolagač* (M. Stiller, 1915); *Prošlost njegove supruge* (M. Stiller, 1915); *Therese* (V. Sjöström, 1916); *Najveći na svijetu* (F. Holger-Madsen, 1919); *Njegov dobri duh* (A. Blom, 1920); *Imam li prava ubiti se?* (F. Holger-Madsen, 1920); *Velika moć* (A. Blom, 1924). Mi. Šr.

BECKER, Jacques, franc. redatelj (Pariz, 15. IX 1906 — Pariz, 21. XI 1960). Višegodišnji (1932—39) asistent J. Renoira, u mnogim njegovim remek-djelima (u filmu *Toni,* 1934, bio je i koscenarist). Zapažen je već svojim prvim cjelovečernjim igr. filmom *Posljednji adut* (Dernier atout, 1942), krim. pričom s elementima parodije, kojeg je radnja smještena u nekoj izmišljenoj latinskoam. zemlji, i u kojem se nazire Beckerov istančani smisao za realizam detalja. Slijedi *Goupi »Crvene ruke«* (Goupi-Mains Rouges, 1943), o dvanaest članova seljačke obitelji Goupi, koji se smatra jednom od najuspjelijih studija ruralne Francuske, djelo koje ga uvrštava medu najistaknutije franc. sineaste. Nakon II svj. rata, od kritike je najprije s oduševljenjem prihvaćen film *Antoine i Antoinette* (Antoine et Antoinette, 1946), opis svakodnevice jednoga mladoga bračnog para, pokušaj oživljavanja Clairovih populističkih filmova s poč. 30-ih godina, sniman u stvarnim (pariškim) ambijentima, što je tada bila rijetkost u franc. produkciji. Središnje Beckerovo djelo je *Zlatna kaciga* (Casque d'or, 1952) u kojoj se sjedinjuju njegove red. vrline: osim već poslovičnog smisla za uvjerljivost cjeline i detalja, tu je i ekonomičnost dijaloga, suptilni intimizam, brižljivost u gradnji gl.

J. BECKER, *Zlatna kaciga* (S. Reggiani i S. Signoret)

(izvanredne kreacije S. Signoret i S. Reggianija) i sporednih likova te ljepota i plastičnost slike; česta tematska okosnica Beckerovih filmova, prijateljstvo, ovdje je smještena u priču (uzetu iz novinske crne kronike) o sukobu dviju bandi pariških »apaša« i o tragičnom skončanju jedne strastvene ljubavi. Film *Ne diraj u lovu* (Touchez pas au grisbi, 1954) — u kojem se, pored stalnog utjecaja franc. poetskog realizma, zamjećuje i poznavanje am. kriminalističnog filma — snimljen je također na temu u stilu crne kronike; u njemu B. znalački oplemenjuje žanrovski stereotip i snima dojmljivo djelo o prijateljstvu, a u suradnji sa J. Gabinom ponovno pokazuje umijeće sigurnog rada s glumcima. To se odnosi i na *Montparnasse 19* (1957), osobni pogled na tragičnu ličnost slikara Modiglianija, u kojem nastupaju G. Philipe i A. Aimée. Umro je prije premijere svoga posljednjeg, po mnogima najuspjelijeg djela *Rupa* (Le trou, 1959); izlažući do u najsitnije pojedinosti napore petorice zatvorenika da pobjegnu iz zatvora, B. je taj siže uspio prožeti izvanrednom dramatičnošću i još jednom stvoriti snažnu dramu o prijateljstvu. Privržen strogom shvaćanju medija, spreman da stvara na »marginama mode« (F. Truffaut), B. je uspio ostvariti originalan film. opus, koji ga svrstava među najznačajnije franc. poslijeratne redatelje, a u kojem ima tek poneki financijski motiviran ustupak osrednjosti.

I njegov sin **Jean Becker** je film. redatelj.

Ostali filmovi: *Komesar je dobar dječak* (Le commissaire est bon enfant, 1935, kratkometražni); *Žandar bez milosti* (Le gendarme sans pitié, 1935, kratkometražni); *Cristobalovo zlato* (L'or du Cristobal, 1939, dovršio ga je J. Stelli); *Volani* (Falbalas, 1945); *Sastanak u srpnju* (Rendez-vous de juillet, 1949); *Édouard i Caroline* (Édouard et Caroline, 1951); *Ulica Estrapade* (Rue de l'Estrapade, 1953); *Ali Baba i četrdeset hajduka* (Ali Baba et les quarante voleurs, 1954); *Avanture Arsène Lupina* (Les aventures d'Arsène Lupin, 1956).

LIT.: *J. Queval,* Jacques Becker, Paris 1962; *(bez autora),* Žak Bekker, Moskva 1969. Pe. K.

BEDRICH, Václav, čehosl. crtač i redatelj anim. filmova (12. VIII 1918). Od 1942. radi u studiju AFIT, a nakon oslobođenja prelazi u studio Bratri v triku. Realizira tridesetak crt. filmova, isprva bajke i dječje priče (1952—68). Ističe se serija koja na originalan način parodira pustolovne serijale nij. epohe, u maniri naivno-morbidnog stila s poč. stoljeća: *Smrtonosni miris* (Smrtící vůně, 1969), *Uništeni brak* (Prokažena svatba, 1970), *Nedovršeni vikend* (Nedokončený vikend, 1970), *Potonula podmornica* (Utopená ponorka, 1971) i *Ljekovita kupka* (Očistna lázeň, 1972). Zapaženi su još *Snažni Bill i golemi komarci* (Kamenáč Bill a ohromni moskyti, 1971), *Bill i čvrsti laso* (Bill a prepevné laso, 1974), *Pivo po ulici* (Pivo pres ulici, 1975), *S, s, s* (1975) i *Kastanka* (1977). Jedan je od najosobnijih umjetnika moderne animacije u ČSSR. R. Mun.

BEERY, Noah, am. glumac (Kansas City, Missouri, 17. I 1884 — Los Angeles, 1. IV 1946). Brat → Wallacea B., otac → Noaha B. jr. Kaz. karijeru započeo je oko 1900, a filmsku 1910. Na filmu se afirmirao kao nenadmašivi negativac, tipični grubijan (u am. tipologiji zvijezda — *heavy*) pa ga je kritika proglašavala »kraljem zlikovaca«, »razbludnim nitkovom«, »huljom nad huljama«, »najgrubljim među grubijanima«. Istaknuo se u mnogim nij. filmovima, kao *U znaku Zorroa* (1920) F. Nibloa i D. Fairbanksa, *Strpljivom Davidu* (1921) H. Kinga, *Pljačkašima* (1923) L. Hillyera, *Morskom vuku* (1924) F. Lloyda i, nadasve, u filmu *Beau Geste* (1926) H. Brenona, u kojem je tumačio ulogu okrutnog narednika franc. Legije stranaca. Igrao je u mnogim vesternima, snimljenima prema romanima Zanea

Greya (npr. *Grmljavina stada,* 1925, W. K. Howarda). Zahvaljujući sigurnom, zvonkom glasu održao se i u zv. filmu, nastupajući u sporednim, karakternim ulogama manje zapaženih filmova, ponešto zasjenjen bratovom karijerom.

Ostale važnije uloge: *Rough Riders* (V. Fleming, 1927); *Noina korablja* (M. Curtiz, 1929); *Renegati* (V. Fleming, 1930); *Momak iz Španjolske* (L. McCarey, 1932); *Djevojka sa zlatnog Zapada* (R. Z. Leonard, 1938). Ni. Š.

BEERY, Noah jr., am. glumac (New York, 10. VIII 1915). Sin → Noaha B. Debitirao, kao dijete, uz oca u filmu *U znaku Zorroa* (1920) F. Nibloa i D. Fairbanksa. Tumačio je uglavnom epizodne uloge, često kao pratilac gl. zvijezda (npr. T. Mixa, J. M. Browna i B. Jonesa) u vesternima.

Ostale važnije uloge: *Samo anđeli imaju krila* (H. Hawks, 1939); *O miševima i ljudima* (L. Milestone, 1940); *Narednik York* (H. Hawks, 1941); *Crvena rijeka* (H. Hawks, 1948); *Najbrži revolveraš na svijetu* (R. Rouse, 1956); *Nepoznati je došao* (D. Daves, 1956); *Naslijedi vjetar* (S. Kramer, 1960); *Šerif iz države Tennessee* (Ph. Karlson, 1973). Ni. Š.

BEERY, Wallace, am. glumac (Kansas City, Missouri, 1. IV 1885 — Beverly Hills, California, 15. IV 1949). Mladi brat glumca → Noaha B.; sin policijskog narednika. Pridružio se 1902. cirkusu braće Ringling, gdje je radio kao pomoćnik krotitelja slonova; od 1904. pjevač u newyorskim varijeteima. Do 1913. naizmjenično je nastupao u broadwayskim musicalima i u kazalištu u Kansas Cityju, zatim potpisuje ugovor s kompanijom Essanay. Film. karijeru započinje serijom komedija, u kojima je predstavljao šved. služavku Sweedie, a poslije nastupa u nekoliko filmova kompanija Keystone i Universal osnovao je vlastitu tvrtku i bezuspješno pokušao proizvoditi filmove u Japanu. B., »veliki medvjed Hollywooda«, igrao je do kraja razdoblja nij. filma uglavnom uloge negativaca, a istaknuo se kao Magua u *Posljednjem Mohikancu* (1920) M. Tourneura i C. Browna, kao pukovnik von Richthofen u *Četiri jahača Apokalipse* (1921) R. Ingrama i kao Rikard Lavljega Srca u *Robinu Hoodu* (1922) A. Dwana. Potkraj 20-ih god. B. je zapažen u seriji komedija s Raymondom Hattonom. U zv. razdoblju uspio se osloboditi etikete negativca, iskazujući glum. svestranost nizom raznolikih gl. uloga. Bučni, krupni B., gromka glasa i sklon grimasama, markantna nosa i karakterističnoga obijesnog žmirkanja, golemi »grubijan golubinjeg srca i nježne duše«, ponekad djelujući i priglupo, postao je uskoro jedan od najpopularnijih glumaca svog vremena i uvrstio se među najunosnije zvijezde kompanije MGM. Osobito se istaknuo u svojoj prvoj istinski dramskoj ulozi, kao robijaš u *Velikoj kući* (1930) G. W. Hilla, kao šerif Pat Garrett u filmu *Billy The Kid* (1930) K. Vidora, zatim u filmovima u kojima nastupaju brojne slavne zvijezde, *Grand Hotelu* (1932) E. Gouldinga i *Večeri u osam* (1933) G. Cukora, te u naslovnim ulogama filmova *Viva Villa!* (1934) J. Conwaya i H. Hawksa i *Moćni Barnum* (1934) W. Langa. Kao partneri posebno su mu odgovarali najmlađi glumci; dobio je Oscara za ulogu u filmu *Šampion* (1931) K. Vidora s Jackijem Cooperom, s kojim se kasnije pojavio u još 2 filma. B. je nastupio u više od 200 filmova.

Ostale važnije uloge: *Mali Amerikanac* (C. B. De Mille, 1917); *Priča o dva svijeta* (F. Lloyd, 1921); *Tri životna vijeka* (B. Keaton, 1923); *Španjolski plesač* (H. Brenon, 1923); *Bijeli tigar* (T. Browning, 1923); *Signalni toranj* (C. Brown, 1924); *Crveni ljiljan* (F. Niblo, 1924); *Lutalica* (R. Walsh, 1925); *Prosjaci* (W. A. Wellman, 1928); *Noći u kineskoj četvrti* W. A. Wellman, 1929); *Min i Bill* (G. W. Hill, 1930); *Pût* (J. Ford, 1932); *Hladovina* (R. Walsh, 1933); *Otok s blagom* (V. Fleming, 1934); *Poruka Garciji* (G. Marshall, 1936); *Brod robova* (T. Garnett, 1937); *Luka sedam mora* (J. Whale, 1938); *Ustani i bori se* (W. S. Van Dyke, 1939); *Narednik Madden* (J. von Sternberg, 1939); *Zaprega od dvadeset mula* (R. Thorpe, 1940); *Veliki Jack* (R. Thorpe, 1949).

LIT.: *A. Razumovskij,* Volles Biri, Moskva/Leningrad 1928. I. Šo.

BEGLEY, Ed (puno ime **Edward James Begley**), am. glumac (Hartford, Connecticut, 25. III 1901 — Los Angeles, 29. IV 1970). Potječe iz ir. doseljeničke obitelji. Sa 11 godina napušta školu i pridružuje se putujućem karnevalu; zarađuje nizom prigodnih poslova i služi u mornarici. Od 1931. nastupa kao najavljivač na radiju. Na Broadwayu debitira 1943, a 1947. ističe se u drami A. Millera *Svi moji sinovi* u režiji E. Kazana. Iste godine prvi put se pojavljuje na filmu u *Bumerangu* E. Kazana, ulogom korumpiranoga drž. službenika Od tada neprekidno nastupa i na filmu i u kazalištu. Na filmu je B. obično igrao samosvjesne, umišljene i neugodne osobe, često korumpirane poslovne ljude i političare; istaknuo se u ulogama kralja podzemlja u *Prekretnici* (1952) W. Dieterlea, mržnjom zaslijepljenog porotnika u *Dvanaest gnjevnih ljudi* (1957) S. Lumeta (kojima je ponovio ranije televizijske uspjehe) i, nadasve, patrijarhalnog oca koji se okrutno osvećuje zavodniku svoje kćeri u *Slatkoj ptici mladosti* (1962) R. Brooksa, za koju je nagrađen Oscarom. Dobro se snalazio i u vedrijim filmovima, tako u *Neuništivoj Molly Brown* (1964) Ch. Waltersa, gdje je pjevao, plesao i izigravao klauna. B. se pojavio u oko 12 000 radio-emisija, 250 tv-emisija, 12 broadwayskih kaz. komada i 35 filmova.

Glumac **Ed Begley jr.** njegov je sin.

Ostale važnije uloge: *Bezimena ulica* (W. Keighley, 1948); *Žalim, pogrešan broj* (A. Litvak, 1949); *Zvijezde u mojoj kruni* (J. Tourneur, 1950); *Mračni grad* (W. Dieterle, 1950); *Na opasnom terenu* (N. Ray, 1951); *U zadnji čas* (R. Brooks, 1952); *Uzorci* (F. Cook, 1956); *Sutrašnjica bez izgleda* (R. Wise, 1959); *Oscar* (R. Rouse, 1966); *Mozak od milijardu dolara* (K. Russell, 1967); *Stoj, pucat ću!* (B. Kulik, 1967). Ni. Š.

BEGOLLI, Faruk, film. glumac (Peć, 25. I 1944). Od mladosti se bavi glumom. God. 1965. završio je Akademiju za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu. Odmah nakon Akademije počinje se pojavljivati na filmu, uglavnom u sporednim ulogama. Od 1970. radi kao predavač na Višoj pedagoškoj školi u Prištini na odsjeku za glumu; nakon zatvaranja te škole 1975, vraća se u Beograd kao slobodan umjetnik.

Najbolju ulogu ostvario je u filmu *Vetar i hrast* (1979) B. Sahatçiua. Uglavnom je tumačio uloge romant. ličnosti, a istaknuo se i u filmovima: *Pogled u zjenicu sunca* (V. Bulajić, 1966), *Jutro* (P. Đorđević, 1967), *Podne* (P. Đorđević, 1968), *Kako umreti* (M. Stamenković, 1972), *Valter brani Sarajevo* (H. Krvavac, 1972), *Derviš i smrt* (Z. Velimirović, 1974), *Crveni udar* (P. Golubović, 1974), *Kad proleće kasni* (E. Kryeziu, 1979), *Partizanska eskadrila* (H. Krvavac, 1979), *Nabujala rijeka* (B. Sahatçiu, 1983) i dr. Am. S.

BEGOLLI, Istref, film. i kaz. glumac (Peć, 1. V 1933). Već u ranoj mladosti počinje se baviti glumom. U početku član Narodnog pozorišta u Prištini, a u razdoblju od 1961.

W. BEERY u filmu *Min i Bill* (sa M. Dressler)

E. BEGLEY u filmu *Slatka ptica mladosti*

do 1963. Jugoslovenskoga dramskog pozorišta u Beogradu. Po povratku u Prištinu djeluje u Pokrajinskome narodnom pozorištu *(Teatri popullor krahinor)*. Igrao je u brojnim filmovima. *Kapetan Leši* (Ž. Mitrović, 1960), *Solunski atentatori* (Ž. Mitrović, 1961), *Lelejska gora* (Z. Velimirović, 1968), *Kako umreti* (M. Stamenković, 1972), *Crveni udar* (P. Golubović, 1974), *Vetar i hrast* (B. Sahatçiu, 1979), *Kad proleće kasni* (E. Kryeziu, 1979) i dr. Am. S.

BEHN-GRUND, Friedel, njem. snimatelj (Polzin, 26. VIII 1906). Studirao jezike, književnost i povijest umjetnosti. S radom na filmu počinje kao asistent E. Waschnecka, s kojim radi do 1930. Prvo mu je samostalno snim. ostvarenje *Borba za grudu* (1924) E. Waschnecka. Plodan snimatelj, tokom četrdesetgodišnje karijere snimio je oko 120 filmova. U početku, radio je u studijima UFA i TOBIS. Kraj II svj. rata dočekuje u Istočnom Berlinu, gdje radi u studijima DEFA; dobitnik je dviju državnih nagrada Njemačke DR za snim. rad. Od 1950. u SR Njemačkoj, gdje snima komerc. filmove; predsjednik je društva njem. snimatelja (akr. CdK).

Tridesetih i 40-ih godina snima nekoliko vrlo značajnih djela tadašnje njem. produkcije, npr. *Ubojica Dmitrij Karamazov* (1931) F. Ozepa, film koji se odlikuje ekspresionističkom fotografijom (scene vožnje vlakom, večer u domu Karamazovih), *Ja danju, ti noću* (1932) L. Bergera, *Engleska svadba* (1934) R. Schunzela, *Napoleon je kriv za sve* (1938) C. Goetza, *Ohm Krüger* (1941) H. Steinhoffa i *Titanic* (1943) H. Selpina i W. Klinglera; spec. efekti iz potonjega toliko su uspjeli, da su umontirani i u kasniji brit. film na istu temu *Noć koja se pamti* (1958) R. W. Bakera. U Njemačkoj DR snima djela *Ubojice su među nama* (1946) W. Staudtea, svoje najbolje ostvarenje, u kojem je uspio, koristeći igru svjetla i sjene, prikazati unutarnju borbu junaka, što je donekle ublažilo jaku realist. nit koja se provlači filmom, i *Afera Blum* (1948) E. Engela. Među komerc. filmovima koje snima 50-ih i 60-ih godina, a koji se iz prosječnosti izdižu upravo zbog funkcionalne fotografije, ističu se *Ispovijest varalice Felixa Krulla* (1957) K. Hoffmanna, *Nemirna noć* (1958) F. Harnacka i *Krevet s crno-bijelo-crvenim baldahinom* (1962) R. Thielea. K. Mik.

BEK, također **Beck, Viktor-August,** kaz. i film. glumac i kaz. redatelj (Beč, 26. VII 1888 — Zagreb, 20. X 1974). Od 1909. nastupao je u putujućim i pokr. kazalištima širom zemlje, a od 1928. član je Hrvatskoga narodnog kazališta i Zagrebačkoga dramskog kazališta u Zagrebu. Vrstan karakterni glumac, vrlo nadaren redatelj i prevodilac. Igrao je u filmovima *Hoja! Lero!* (V. Afrić, 1952), *Kameni horizonti* (Š. Šimatović, 1953), *Sinji galeb* (B. Bauer, 1953), *Koncert* (B. Belan, 1954), *Opsada* (B. Marjanović, 1956) i *Breza* (A. Babaja, 1967). P. C.

BEK-NAZAROV, Amo (pr. ime **Ambarcum Ivanovič**), sovj. glumac, redatelj i scenarist (31. V 1892 — 27. IV 1965). Armenac; nakon kratke karijere profesionalnog sportaša, upisuje studij ekonomije u Moskvi, no napušta ga nakon prvih film. uloga (nastupao je od 1914. u filmovima J. F. Bauera, I. N. Perestianija i V. R. Gardina). Nakon Oktobarske revolucije sudjeluje u stvaranju sovj. kinematografije, organizirajući od 1921. film. djelatnost u gruz. studijima. Kao redatelj debitira 1924, no priznanja stječe tek filmom *Namus* (1926), prvim ostvarenjem armenijske kinematografije. Njegovo stvaralaštvo karakterizira sklonost vizualnoj atraktivnosti, folklornim sadržajima i spektaklu. Najuspjelije mu je ostvarenje *Pepo* (1935), prvi armenijski zv. film, kojim je B. potvrdio svoje značenje u razvitku nacionalne armenijske kinematografije.

Ostali važniji filmovi: *Zangezur* (1938); *David-Bek* (1944.)

LIT.: *K. Kalanter,* Amo Bek-Nazarov: Iskusstvo kinorežissera, Moskva 1964. N. Pc.

BELAFONTE, Harry (pr. ime **Harold George Belafonte jr.**), am. pjevač i glumac (New York, 1. III 1927). Proveo je dobar dio djetinjstva u očevu zavičaju, na Jamajci. Napustio je 1944. školu i stupio u mornaricu. Poslije rata uzdržavao se različitim poslovima i istodobno pohađao Dramatic Workshop u New Yorku. Profesionalnu pjevačku karijeru otpočeo je 1952, izvodeći pučke balade i popularne melodije u ritmu calypsa. Na filmu je debitirao 1953. ulogom u *Sjajnom putu* G. Mayera kao partner D. Dandridge, s kojom se 1954. pojavio i u filmu *Carmen Jones* O. Premingera, prema Bizetovoj operi *Carmen*, snimljenom isključivo s crnim izvođačima. Na filmu se osobito istakao nastupom i izvedbom naslovnog songa u *Sunčanom otoku* (1957) R. Rossena. B. je nastupio i u vesternu *Crna karavana* (1971) S. Poitiera, a njegova je karijera, baš kao i Poitierova, odraz nastojanja Hollywooda da dodjelom gl. uloga dopadljivim crnim glumcima primiri akcije pokreta za građanska prava. B. je igrao u 8 filmova. Ni. Š.

BELAMARIĆ, Miroslav-Miro, kompozitor i dirigent (Šibenik, 9. II 1935). Studirao dirigiranje i kompoziciju na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Od 1964. dirigent zagrebačke Opere. Komponirao jednu operu, vokalna djela, scensku glazbu te glazbu za dva filma: *Veliko suđenje* (F. Škubonja, 1961) i *Rana jesen* (T. Janjić, 1962). A. Dić.

BELAN, Branko, redatelj, scenarist, filmski publicist i teoretičar, književnik (Postire na Braču, 15. IX 1912). Diplomirao na Pravnom fakultetu u Zagrebu, gdje je 1936. i doktorirao. Neko vrijeme upravni činovnik, od 1946. radi na filmu. Isprva je član dramaturškog odjeljenja Jadran filma, a od 1948. redatelj. Režirao je dva cjelovečernja igr. filma i više kratkometražnih. Od 1970. do umirovljenja (1979) profesor je na katedri za montažu na Akademiji za kazalište, film i televiziju u Zagrebu. Objavio je više romana i nekoliko knjiga pripovjedaka, a kao film. publicist i teoretičar tri knjige o filmu: *Scenarij što i kako* (Zagreb 1960), *Sjaj i bijeda filma* (Zagreb 1966) i *Sintaksa i poetika filma (teorija montaže)* (Zagreb 1980). Istovremeno je bio urednik te surađivao i objavljivao u raznim film. i dr. listovima i časopisima. Belanovi rani dokum. filmovi nose sva obilježja poratne dokumentarističke produkcije (nepokolebiva vjera u mogućnost obnove porušene zemlje, patetičan spikerski komentar, naglašena glazb. pratnja itd.); no ti su filmovi u isto vrijeme i temeljito promišljeni, a o svom predmetu nastoje posvjedočiti i informirano i filmski atraktivno; tako ostvaruju višeslojnu sliku svog vremena i film. zapisom i »povišenim« komentarom toga zapisa. Takav je i Belanov debitantski film *Elektrifikacija* (1948), a *Tunolovci* (1948) već pokazuju i autorovu želju za osobnijim iskazom: iščekujući s ribarima ulov, Belanova je kamera promatračka, uočava naoko nevažne detalje, donosi i »neslužbeni« dokument; stoga su *Tunolovci* jedan od vrhova poratne hrv. i jugosl. dokumentaristike uopće. God. 1954. Belan debitira i na igr. filmu: njegov *Koncert* potresna je priča u kojoj čak ni oslobođenje zemlje ne može ublažiti tragediju pijanistice kojoj je sve pruženo u trenutku kad joj to više nije potrebno; film je vrlo zanimljivo dramaturški organiziran: sadašnjost, 1945. godina, dana je u okvirnoj priči, a u junakinjinim retrospekcijama u četiri se epizode kronološki prikazuju središnji događaji iz njezina života; prva nas epizoda vraća u austrougarsku, slijedeće dvije u starojugoslavensku, a posljednja u endehašku stvarnost, zbog čega film ima i karakter pov. panorame. Belanov nekonvencionalni dramaturški postupak i neuobičajen pesimistički odnos prema sudbini pojedinca razlogom su potcjenjivanja tog djela u vrijeme njegova nastanka. Nakon neuspjeha prekrajanog filma *Pod sumnjom* (1956) s tematikom iz NOB, B. više ne dobiva priliku da režira igr. filmove. Stvara još nekoliko dokum. filmova, a od poč. 60-ih godina sve će se više, radoznalo i nadahnuto, baviti film. publicistikom, teorijom filma i pedagoškim radom. Dobitnik Nagrade Vladimir Nazor za životno djelo.

B. BELAN, *Koncert*

Ostali važniji dokum. filmovi: *Ribari Jadrana* (1948); *Ne spavaju svi noću* (1951); *Istarski puti* (1953); *Prozori Mediterana* (1960); kratki igrani: *Dobričina* (1966). Z. Ta.

BEL GEDDES, Barbara (pr. ime **Barbara Geddes Lewis**), am. kazališna i filmska glumica (New York, 31. X 1922). Debitira u Clintonovu kazalištu u Connecticutu 1940, a sljedeće godine i na Broadwayu, gdje 1945. dobiva nagradu newyorške kritike za ulogu u predstavi *Duboki su korijeni*. U Hollywoodu od 1947, no unatoč tome što je kritika hvali kao iznimno senzibilnu i inteligentnu glumicu, tek povremeno se na ekranu pojavljivala u pomno izabranim ulogama, kojima ipak ne postiže takve uspjehe kao na Broadwayu. Obično je u krim. filmovima i melodramama tumačila djevojke ili žene koje iskazuju naklonost i razumijevanje

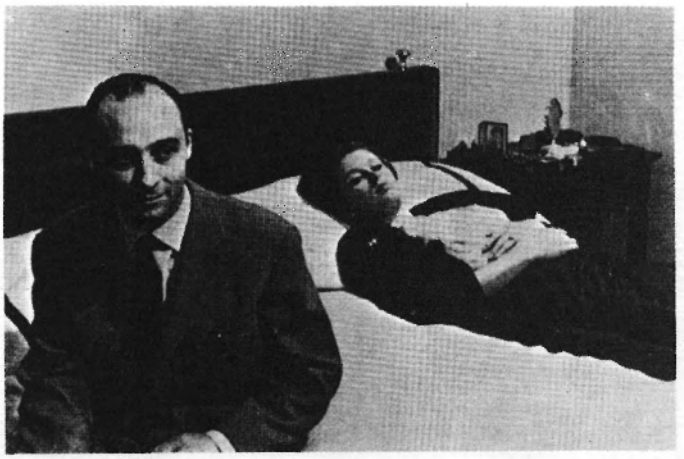
prema neurotičnim protagonistima (nerijetko ubojicama i samoubojicama) kakve oličavaju H. Fonda u *Dugoj noći* (A. Litvak, 1947), J. Mason u *Uhvaćenom* (M. Ophüls, 1948), R. Basehart u *Četrnaest sati* (H. Hathaway, 1951) ili J. Stewart u *Vrtoglavici* (A. Hitchcock, 1958). Igrala je u ukupno 12 filmova. Osamdesetih godina oživljava svoju popularnost ulogom u tv-seriji *Dallas*.

Ostale uloge: *Sjećam se mame* (G. Stevens, 1948); *Krv na mjesecu* (R. Wise, 1948); *Panika na ulicama* (E. Kazan, 1950); *Živim za tebe* (M. Shavelson, 1959); *Pet ošišanih žena* (M. Ritt, 1959); *Opsjednuti ljubavlju* (J. Sturges, 1961); *Summertree* (A. Newley, 1971); *Toddova ubojstva* (B. Shear, 1971). Đ. Pc.

BELGIJA. Zanimanje za film u Belgiji bilo je živo već u najranijim razdobljima povijesti toga medija. Jedan od prvih koji su formulirali fenomen perzistencije vida bio je Belgijanac *Joseph A. F. Plateau*, tvorac fantaskopa (1832), a novotarske težnje Belgijanaca zamjećuju se i u prvom filmu koji je snimljen u toj zemlji: film »Cineorama«, koji je 1900. godine realizirao *Raoul Grimoin-Sanson*, snimljen je iz balona, učvršćena iznad trga Grande Place u Bruxellesu.

Prvi film. studio izgrađen je 1908. u predgrađu Bruxellesa, a prve igr. filmove režira Francuz *Alfred Machin* između 1909. i 1914, dok se nacionalne kompanije u sve većem broju počinju pojavljivati nakon II svj. rata. Međutim, kako je Belgija zemlja s malim brojem stanovnika i, uz to, podijeljena na dva jezična područja, flamansko i francusko, što otežava stvaranje jedinstvenoga tržišta i proizvodnje, u njoj se nije razvila film. industrija koja bi mogla konkurirati na međunar. tržištu. Zato je belg. film do 1930. godine gotovo nepoznat u svijetu, a sineasti, osobito u razdoblju prije II svj. rata, odlaze u inozemstvo, većinom u Francusku (npr. *Jacques Feyder* i *Charles Spaak*). Unatoč tome, u godinama prije II svj. rata u Belgiji se razvija kratkometražni dokum. film i, posebno, film o umjetnosti, za pojavu kojeg je poticaj nedvojbeno u bogatoj i dugotrajnoj slikarskoj tradiciji zemlje. Među stvaraocima tih filmova najviše se ističe *Henri Storck*, koji stječe i međunar. ugled, zatim *André Cauvin*, *Charles Dekeukeleire* i *Gerard de Boe*, a poslije rata, te tradicije osobito uspješno nastavljaju *Paul Haesaerts*, *Lucien Deroisy* i *François Weyergans*.

Nakon II svj. rata belgijska se kinematografija isprva razvija vrlo polagano. Tako je npr. od 1953. do 1962. snimljeno svega 48 dugometr. filmova, dok se godišnje uvozilo i više od 400 inozemnih igr. filmova, većinom američkih i francuskih. Međutim, u tom razdoblju očite pasivnosti javljaju se i prvi znaci preporoda i zanimanje za film kao umjetnost i dio nacionalne kulture postaje sve uočljivijim. Belg. kinoteka (*Cinémathèque Royale de Belgique*) postaje okupljalištem brojnih film. entuzijasta, a 1949, kad je osnovan specijalizirani festival za eksp. filmove u Knokke-Le Zouteu, Belgija počinje privlačiti i avangardne sineaste iz cijeloga svijeta. Šezdesetih godina, u doba sve većeg poleta tzv. malih kinematografija, dobivaju značajnije i šire dimenzije pokušaji prevladavanja utjecaja tržišno jačih konkurenata i nastojanja da se poveća domaća proizvodnja. Jezična podijeljenost, zapreka u razvoju belg. filma, tada se očituje kao stanovita prednost. Započinju (ovisno o jezičnom području) koprodukcije s Francuskom



BELGIJA A. Delvaux, *Čovjek s kratko podšišanom kosom* (S. Rouffaer i B. Tyszkiewicz)

i Nizozemskom, a istodobno vlade tih zemalja osiguravaju belg. kinematografiji veliku financ. pomoć (1975. godine, npr., 40 milijuna belg. franaka), što omogućuje da se proizvodnja igr. filma utrostruči, tj. poveća i na više od petnaest filmova godišnje. Dio iznosa odvaja se za školovanje kadrova, širenje film. kulture i za rad na eksp. filmu. Osniva se sve veći broj kino-klubova (1978. bilo ih je 28), pospješuje se rad četiriju visokih film. škola (najvažnija je *Institut Supérieur des Arts du Spectacle et Techniques de Diffusion*, akr. INSAS), a uz festival u Antwerpenu, koji predstavlja godišnju smotru belg. filma, osniva se i međunar. festival u Bruxellesu, kojemu je svrha ubrzati prodor domaćega filma u svijet.

Takvi uvjeti i stvaralačka klima rezultiraju uskoro i pojavom filmova s izrazito nacionalnim obilježjem. U inozemstvu, filmom »Čovjek s kratko podšišanom kosom« (1965) prvi postaje poznat *André Delvaux*, a međunar. kritika malo zatim počinje otkrivati i uvažavati *Harryja Kümmela*, koji se najviše istakao filmovima fantastike, *Émilea Degelina*, sklonog lirizmu i eksperimentu, čiji je film »Govorancija« vrlo pozitivno ocijenjen na festivalu u Cannesu 1969, *Jacquesa Boigelota*, zainteresiranog za belg. prošlost i književnost čiji je film »Mir na poljima« ušao u konkurenciju za nagradu Oscar za najuspjelije djelo s neengl. jezičnog područja 1970, te *Benoîta Lamyja*, autora humornih filmova. Sedamdesetih godina počinje se sve više zapažati vitalnost, pa i dominacija redatelja iz flam. dijela Belgije, u prvom redu onih koji su se okupili u skupini *Fugitive Cinema* koju je još 1964. godine u Antwerpenu utemeljio pjesnik i kritičar *Paul de Vree*, a koja promiče njegovanje nacionalnih tradicija. Sredinom 70-ih godina javlja se nova skupina autora, dijelom onih koji tek nakon dulje aktivnosti izbijaju u prvi plan, dijelom mlađih, školovanih u belg. akademijama; među njima osobito se ističu: *Frans Buyens*, autor igr. i društveno angažiranih dokum. filmova; *Roland Verhavert*, autor dokum. filmova o belg. gradovima i, u igr. filmu, adaptacija djelâ flam. književnosti; *Patrick Ledoux* koji se također posvetio ekranizacijama književ. djela; eksperimentu sklon *Roland Lethem*; *Maurice Rabinowicz*, autor distingviranoga, pomalo agresivnog stila; *Guido Hendricks*, zaokupljen suvremenom tematikom, pod utjecajem am. filma; *Chantal Akerman*, autorica koja, nakon *Delvauxa*, uspijeva najviše privući pažnju inozemne kritike; napokon, *Jean-Jacques Andrien*, jedan od najplodnijih i najdulje prisutnih belg. redatelja.

Novi belg. film stekao je brojna priznanja na međunar. festivalima. Uz već poznate sklonosti belg. sineasta za dokum. film, filmove o umjetnosti i eksperimentiranje na području film. izraza, u novijem se razdoblju počinju zapažati i obrisi nacionalnih stilova u igr. filmu, a u svijetu su se pročuli i pojedini najuspjeliji igr. filmovi i njihovi redatelji.

BELGIJA Ch. Akerman, *Jeanne Dielman* (D. Seyrig)

Unatoč tome i unatoč povoljnijim uvjetima stvaranja, domaći se film još uvijek nije dostatno afirmirao. Potkraj 70-ih godina on još uvijek nije kadar konkurirati standardnome inozemnome komerc. filmu, a to mu otežava i sve bogatiji tv-program (nakon uvođenja kabel-televizije u Belgiji postoji dvanaest redovitih tv-programa) koji je uzrokom da se broj kinematografa samo u razdoblju od 1960. do 1967. od 1750 smanjio na 1000.

LIT.: *H. Trinon,* Le cinéma belge de langue française en direct, Paris 1965; G. *Delcol,* Essai de bibliographie belge du cinéma 1896—1966, Bruxelles 1968; *R. Maelstaf,* The Animated Cartoon Film in Belgium (Der Trickfilm in Belgien), Bruxelles 1970; *P. Davay,* Cinéma de Belgique, Gembloux 1973; *F. Bolen,* Histoire authentique du cinéma belge, Bruxelles 1978. Mo. K.

BELINGER, Rudolf, snimatelj (Osijek, 19. VIII 1934). Kao asistent i pomoćnik snimatelja surađuje u većem broju igr. filmova. Vrstan poznavalac snim. tehnike; kao samostalni snimatelj radio je na prvim bosanskohercegovačkim anim. filmovima (npr. lut. film *Ne diži nos,* 1961, S. Dobrile). Posebno zaokupljen radom na namjenskim filmovima. N. Sić.

BELL, Marie (pr. ime **Marie-Jeanne Bellon-Downey**), franc. kazališna i filmska glumica (Bègles, 23. XII 1900). Već s trinaest godina balerina u Londonu. Vrlo uspješno završava studij glume u Parizu i od 1921. članica je Comédie-Française, gdje ostvaruje karijeru velike tragetkinje. Na filmu se pojavljuje 1924. u djelu *Pariz* R. Hervila; u razdoblju nij. filma nastupa uglavnom u epizodnim ulogama, a mnogo više uspjeha postiže u zv. filmu. Njezine su najznačajnije uloge: dvostruka gl. uloga Plavuše i Brinete u *Velikoj igri* (J. Feyder, 1934) te uloga mlade udovice koja posjećuje udvarače sa svojega prvog plesa u *Pozivnici na ples* (J. Duvivier, 1937). Vrlo cijenjena i popularna, iako ne utjelovljuje određeni tip zvijezde. Za sudjelovanje u Pokretu otpora odlikovana je ordenom Legije časti.

Ostale važnije uloge: *Poliche* (A. Gance, 1934); *Roman o jednom siromašnom mladiću* (A. Gance, 1934); *Fantastična kočija* (J. Duvivier, 1939); *Pukovnik Chabert* (R. Le Henaff, 1943); *Drage zvijezde Velikog medvjeda* (L. Visconti, 1965); *Spušteni kapci* (J.-C. Brialy, 1972). D. Šva.

BELLAMY, Ralph, am. filmski, kazališni i televizijski glumac (Chicago, 17. VI 1904). Nakon desetogodišnjeg djelovanja u petnaest raznih putujućih kaz. družina osniva 1927. i vlastitu The Ralph Bellamy Players. Dvije godine kasnije njegov prvi nastup na Broadwayu završava neuspjehom. God. 1931. počinje u Hollywoodu igrati gl. uloge u nizu B-filmova, kao što će to nastaviti i kasnije, npr. u naslovnoj ulozi u nekoliko filmova o Elleryju Queenu (1940—41). Meka glasa, ozbiljne, stalożene pojave, bio je osobito dojmljiv u ulogama prostodušnih bogataša koji uvijek gube djevojku u korist protagonista; igrao je takve uloge u nizu komedija, kao u *Strašnoj istini* (1937) L. McCareyja, za koju je nominiran za Oscara, i *Njegovoj djevojci Petku* (1940) H. Hawksa. Od sredine 40-ih godina igra samo povremeno u filmovima, i to u karakternim ulogama, a znatno je djelatniji na tv i, pogotovo, na Broadwayu, gdje se proslavlja u više komada, posebice u *Zori u Campobellu* s nagrađivanom ulogom Franklina D. Roosevelta, koju ponavlja i u istoimenoj film. verziji (V. J. Donehue, 1960). Objavio je autobiografiju (*When the Smoke Hit the Fan,* 1979).

Ostale važnije uloge: *Zabranjeno* (F. Capra, 1932); *Zračna pošta* (J. Ford, 1932); *Kradljivac slika* (L. Bacon, 1933); *Usijana glava* (J. Cromwell, 1934); *Ruke preko stola* (M. Leisen, 1935); *Lude za skandal* (M. LeRoy, 1938); *Momak susreće djevojku* (L. Bacon, 1938); *Bezbrižni dani* (M. Sandrich, 1938); *Slijepa ulica* (Ch. Vidor, 1939); *Gost u kući* (J. Brahm, 1944); *Suđenje Billyju Mitchellu* (O. Preminger, 1955); *Profesionalci* (R. Brooks, 1966); *Rosemaryna beba* (R. Polanski, 1968); *Prijetnja od milijardu dolara* (B. Shear, 1979). Đ. Pc.

BELLI, Agostina, tal. filmska glumica (1949). Smeđokosa i lijepa, karijeru započinje epizodnim ulogama u seksi-komedijama i ubrzo — na razmeđi glum. tipova → naivke i → nimfete — postaje jednom od vodećih tal. zvijezda toga žanra. Ipak, povremeno igra i u djelima vodećih tal. redatelja, dokazujući određen glum. talent (npr. u *Mirisu žene,* 1974, D. Risija). Postavši poznata i izvan Italije, od sredine 70-ih godina igra i u međunar. produkcijama, osobito uspješno u *Ljubičastom taksiju* (1977) Y. Boisseta.

Ostale važnije uloge: *Plavobradi* (E. Dmytryk, 1972); *Mimì metalac* (L. Wertmüller, 1972); *Muškost* (P. Cavara, 1973); *Posljednji proljetni snijeg* (R. Del Balce, 1973); *Kockari drugoga reda* (P. Nuzzi, 1974); *Poželjno je dobro voditi ljubav* (P. Festa Campanile, 1975); *Karijera jedne sobarice* (D. Risi, 1976); *Veliki kombinator* (C. Pinoteau, 1976); *Dijete noći* (S. Gobbi, 1978); *La guerrillera* (P. Kast, 1981). Mi. Šr.

BELLOCCHIO, Marco, tal. redatelj (Piacenza, 9. XI 1939). Sin advokata i učiteljice, odrastao je u brojnoj obitelji jake kat. tradicije. Studirao filozofiju na Università Cattolica del Sacro Cuore u Milanu, pohađajući usporedno i film. školu Accademia dei Filmodramatici; odatle prelazi na rimski Centro Sperimentale di Cinematografia, gdje studira glumu i režiju (diplomira 1962). Nakon režije svoga prvog filma — kratkometražnog *Dolje s ujakom* (Abbasso lo zio, 1961), odlazi u London na Slade School of Fine Arts, gdje proučava metode R. Bressona i M. Antonionija. Vrativši se u Italiju, režira i svoj prvi dugometr. film *Šake u džepu* (Pugni in tasca, 1965), u kojem dekadentnost suvremenog društva pokazuje kroz raspad obitelji u kojoj jedan od braće (epileptičar) ubijanjem ostalih želi najstarijem bratu (jedini »normalan«) omogućiti sređen život; film obiluje autobiografskim elementima; 1965. dobio je gl. nagradu na festivalu u Locarnu, a 1966. specijalnu nagradu na festivalu u Rio de Janeiru. Daljnjim filmovima — *Kina je blizu* (La Cina è vicina, 1967), u kojem kritički analizira posljedice prodora maoizma u Italiju, i *Stavi monstruma na naslovnu stranicu* (Sbatti il mostro in prima pagina, 1973), kojim se oštro suprotstavlja manipuliranju informacijama u dnevnom tisku — B. postaje jedan od najznačajnijih predstavnika tal. → političkog filma. Unatoč izrazitoj lijevoj orijentaciji, probleme suvremene evr. ljevice, a posebno pojavu brojnih studentskih pokreta vrlo često pojednostavljuje.

Kao glumac, ostvario je izvanrednu gl. ulogu u filmu *Franjo Asiški* (1972) L. Cavani.

Ostali filmovi: *Krivnja i kazna* (La colpa e la pena, 1961, kratkometražni); *Smreka pretvorena u čovjeka* (Ginepro fatto l'uomo, 1962, kratkometražni); *Evandelje 70* (omnibus, epizoda *Pričamo, pričamo* — Discutiamo, discutiamo, 1967); *U ime oca* (Nel nome del padre, 1972); *Trijumfalni marš* (Marcia trionfale, 1976); *Plodne oči* (Les yeux fertiles, 1977, u Francuskoj); *Galeb* (Il gabbiano, 1977); *Nijema* (La mouette, 1978, u Francuskoj); *Skok u prazno* (Salto nel vuoto, 1980); *Oči, usta* (Gli occhi, la bocca, 1981); *Henrik IV* (Enrico IV, 1984).

LIT.: *R. Suay-Muñoz,* Marco Bellocchio, Barcelona 1969; *N. Lodato,* Marco Bellocchio, Milano 1977; *S. Bernardi,* Bellocchio, Firenze 1978. Da. Mć.

BELLON, Yannick (pr. ime **Marie-Annick Bellon**), franc. montažerka i redateljica (Biarritz, 16. IV 1924). Nakon samo jedne godine napušta studij na IDHEC-u i postaje asistentica montaže; ubrzo se razvija u jednu od vodećih montažerki franc. kinematografije, čija su najbolja ostvarenja u crt. filmovima animatora Dubouta i igr. filmu *Divno doba* (1959) P.

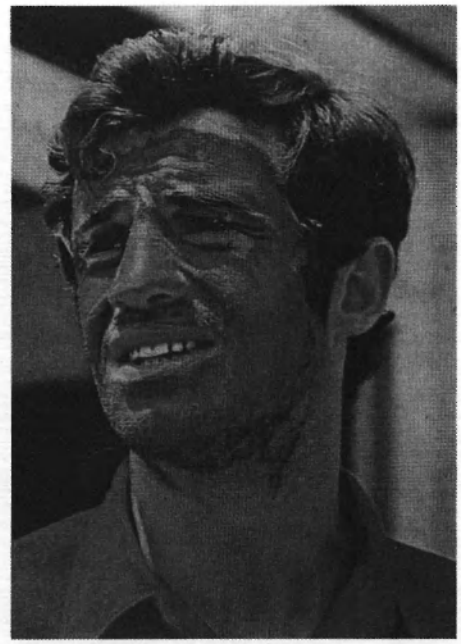
M. BELLOCCHIO, *Kina je blizu*

Kasta. Režijom dokum. filmova počinje se baviti krajem 40-ih godina, i već svojim prvim filmom *Goemon* (Goémons), o otočkom životu, osvaja gl. nagradu za dokum. film na Bijenalu u Veneciji 1949; njezin dokumentaristički opus karakteriziraju jasnoća opažanja i izlaganja. Poč. 70-ih godina ogleda se i u igr. filmu; premda nisu imali većega komerc. uspjeha, njeni filmovi očituju jasnu autorsku orijentaciju na dva plana: zanima je odnos čovjeka prema vremenu u kome živi te odnos suvremenih muškaraca i žena.

Njezina sestra **Loleh Bellon** je kaz. i film. glumica, česta protagonistica igr. filmova svoje sestre.

Ostali filmovi (kao redateljica) — dokumentarni: *Colette* (1950); *Ipak Varšava* (Varsovie quand même, 1954); *Jutro kao svako drugo* (Un matin comme les autres, 1954); *Zaboravljeni ljudi* (Les hommes oubliés, 1957); *Zaa, mala bijela deva* (Zaa le petit chameau blanc, 1960); igrani: *Negdje netko* (Quelque part quelq'un, 1972); *Jeanova žena* (La femme de Jean, 1973); *Nikad više uvijek* (Jamais plus toujours, 1976); *Oskvrnuta ljubav* (L'amour violé, 1978); *Gola ljubav* (L'amour nu, 1981). Mi. Šr.

BELMONDO, Jean-Paul, franc. glumac (Neuilly-sur-Seine, 9. IV 1933). Iz obitelji uglednog kipara, u mladosti se aktivno bavi sportom (boksom i nogometom). Polazi tečajeve glume i bez većeg uspjeha (čak ga proglašuju netalentiranim) nastupa u sporednim ulogama u kazalištu. Na filmu debitira epizodnom ulogom u *Pješice, konjem, autom* (M. Delbez, 1957), zatim postupno dobiva sve veće uloge, npr. u zapaženim filmovima *Varalice* (M. Carné, 1958) i *Dvostruki obrtaj* (C. Chabrol, 1960), a i sve pohvalnije ocjene. Izvanredna priznanja međunar. filmske kritike stječe svojim osmim filmom, originalnim tumačenjem složenog lika romantično-anarhoidnog prestupnika u filmu *Do posljednjeg daha* (J.-L. Godard, 1960); tim filmom — kao i drugima njegova mentora u početku karijere, Godarda (*Žena je žena,* 1961, i, osobito, *Ludi Pierrot,* 1965, kao buržuj koji, odupirući se svjetonazoru svoje klase, postaje kriminalcem), te u djelima dr. predstavnika → *novog vala* — ubrzo postaje, uz J. Moreau, jedinom zvijezdom te film. struje. Istodobno, svoj ugled povećava nastupima u inozemstvu (Italija) te profiliranjem likova na klasičan realist. način; to se odnosi na likove introvertiranog samotnika u filmu *Moderato cantabile* (P. Brook, 1960), dobroćudnog mladića koji pogiba u ratu u *Ciociari* (V. De Sica, 1960), priprostoga seoskog momka koji strada u gradu u *Stranputici* (M. Bolognini, 1961), naslovnu ulogu u filmu *Léon Morin, svećenik* (J.-P. Melville, 1961) i, nadasve, na ulogu mladića koji iz osvete krade i kojem potom krađa postaje strast u *Kradljivcu iz Pariza* (L. Malle, 1967). Također, od poč. 60-ih godina raste i njegova popularnost u publike. Nastupajući u pustolovnim filmovima i komedijama, osobito nakon uloge pustolova u *Čovjeku iz Rija* (Ph. de Broca, 1963), postaje najomiljenijim franc. glumcem i jednim od najpopularnijih u Evropi (od milja je nazvan *Bébel* — analogija sa *Be Be,* odn. B. Bardot; u nekim zemljama njegovo se ime, da bi se osigurao odaziv publike, umeće u naslov filma: u SFRJ, npr., *Belmondo veličanstveni,* 1973, Ph. de Broke). Toliku popularnost održava sve do poč. 80-ih godina; ujedno, zbog iznimnoga komerc. uspjeha njegovih filmova, postaje jednom od najutjecajnijih ličnosti franc. kinematografije, zbog čega gubi dio simpatija kritike.



J.-P. BELMONDO u filmu *Ludi Pierrot*

Mnogi kritičari smatraju Belmondoa najizvornijom glum. pojavom i najautentičnijom zvijezdom koja se pojavila poč. 60-ih godina. Gotovo sve vrste njegovih uloga odlikuje specifična karakterizacija lika i originalnost glume. U djelima novovalovskog usmjerenja stvorio je novu verziju lika gubitnika (deziluzioniranoga, ali hrabrenog nadom i maštanjem, sklonog crnom humoru i ekscesu, ispunjenog prezirom prema malograđanštini i konvencijama, izdanog od žena, dovedenog do samoubojstva), kakav su dvadesetak godina ranije kreirali J. Gabin i H. Bogart. Oblikovanje tih likova odlikuje nepredvidljivost glum. izraza i crta romant. buntovništva, čime podsjeća na → buntovnike bez razloga (takvom dojmu posebno pridonosi njegovo infantilno ponašanje), kao i karakteristike novovalovskog shvaćanja glume — očigledne improvizacije, izravno obraćanje publici i sklonost → citatu (npr. H. Bogarta ili M. Simona). U njegovim pak komerc. filmovima, u kojima dolaze do izražaja i njegove atletske sposobnosti, u tip → čovjeka od akcije unosi crte humornosti D. Fairbanksa, uspjelo imitiranje (npr. junaka predratnih gangsterskih filmova, kao u filmu *Borsalino,* 1969, J. Deraya) te elemente autoparodije. Do 1984. nastupio je u oko 60 filmova. Napisao je autobiografsko djelo *Trideset godina i dvadeset pet filmova* (Trente ans et vingt-cinq films, Pariz 1963).

Ostale važnije uloge: *Budi lijepa i šuti* (M. Allégret, 1957); *Smiješna nedjelja* (M. Allégret, 1957); *Charlotte i njezin Jules* (J.-L. Godard, 1958, kratkometražni); *Vrući asfalt* (C. Sautet, 1959); *Novakinja* (A. Lattuada, 1960); *Čovjek zvan La Rocca* (Jn. Becker, 1961); *Cartouche* (Ph. de Broca, 1962); *Korak u zimu* (H. Verneuil, 1962); *Le Doulos* (J.-P. Melville, 1962); *Najstariji Ferchaux* (J.-P. Melville, 1962); *Slatko i kiselo* (J. Baratier, 1963); *Ta ljuska od banane* (Mar. Ophuls, 1963); *100 000 dolara na suncu* (H. Verneuil, 1963); *Vikend u Zuydcoteu* (H. Verneuil, 1964); *Lov na muškarca* (É. Molinaro, 1964); *Čovjek iz Hong Konga* (Ph. de Broca, 1965); *Gori li Pariz?* (R. Clément, 1966); *Ho!* (R. Enrico, 1969); *Sirena s Mississippija* (F. Truffaut, 1969); *Mladenci godine II* (J.-P. Rappeneau, 1970); *Provalnik* (H. Verneuil, 1971); *Marseilleski klan* (J. Giovanni, 1972); *Nasljednik* (Ph. Labro, 1972); *Doktor Popaul* (C. Chabrol, 1972); *Afera Stavisky* (A. Resnais, 1974); *Strah nad gradom* (H. Verneuil, 1975); *Nepopravljiv* (Ph. de Broca, 1975); *Belmondo u misiji pravde* (Ph. Labro, 1976); *U labirintu moći* (H. Verneuil, 1976); *Životinja* (C. Zidi, 1977); *Policajac ili bandit* (G. Lautner, 1978); *Guignolo* (G. Lautner, 1979); *Profesionalac* (G. Lautner, 1981); *As asova* (G. Oury, 1982); *Marginalac* (J. Déray, 1983).

LIT.: *D. Adamović* (urednik), Žan Pol Belmondo, Beograd 1965; *R. Chazal,* Jean-Paul Belmondo, Paris 1971; *F. Guerif/S. Levy-Klein,* Belmondo, Paris 1976; *G. Turroni,* Jean-Paul Belmondo, Milano 1979; *J.-C. Zana,* Jean-Paul Belmondo, Paris 1981. An. Pet.

BELUSHI, John, am. filmski, televizijski, radio i kazališni glumac (Chicago, 24. I 1949 — Hollywood, 5. III 1982). Sin alb. imigranata, još u srednjoj školi nastupa u brojnim predstavama, priključivši se zatim nezavisnim kaz. trupama (isprva u Chicagu, kasnije u New Yorku) kao glumac, redatelj, producent i pisac. Popularnost stječe 1972. sudjelovanjem u *National Lampoon's Radio Hour,* koju potvrđuje od 1975. u tv-emisiji *Saturday Night Live,* afirmirajući se crnohumornim dosjetkama i parodično-groteskним karikiranjem. S partnerom iz potonje emisije, Danom Aykroydom, osniva glazbeno-

J.-P. BELMONDO u filmu *Do posljednjeg daha*

-parodijsku grupu *Braća Blues (The Blues Brothers)*, koja uspješno nastupa na pozornicama i na televiziji. Usprkos dežmekastosti izvrstan akrobat, B. se krajem 70-ih godina proslavio i u filmovima, nastupajući najčešće s Aykroydom i ponavljajući crnohumorne, karikaturalne likove u izuzetno popularnim komedijama *Životinjska kuća* (J. Landis, 1978), *1941.* (S. Spielberg, 1979), *Braća Blues* (J. Landis, 1980) i *Susjedi* (J. G. Avildsen, 1981).

Ostale uloge: *Pravac Meksiko* (J. Nicholson, 1977); *Stari momci* (J. Tewkesbury, 1979); *Kopneno razvode* (M. Apted, 1981). N. Pc.

BELJAKOVA, Tatjana, film., kaz. i tv-glumica (Babino polje, Mljet, 1. I 1934). Završila je akademiju za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu i glumila u Ateljeu 212 i ostalim beogradskim kazalištima. Na filmu debitira u djelu *Veliki i mali* (V. Pogačić, 1956) a značajnije uloge ostvaruje u filmovima *Parče plavog neba* (T. Janić, 1961), *Abeceda straha* (F. Hadžić, 1961), *Nevesinjska puška* (Ž. Mitrović, 1963) i *Hranjenik* (V. Mimica, 1970). Najviše se ističe u ulogama privlačnih, često hladnih žena čvrstog karaktera. Nastupa i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Pukotina raja* (V. Pogačić, 1959); *Drug predsjednik centarfor* (Ž. Skrigin, 1960); *Sreća dolazi u devet* (N. Tanhofer, 1961); *Nema malih bogova* (R.-L. Đukić, 1961); *Glineni golub* (T. Janić, 1966); *Tri sata za ljubav* (F. Hadžić, 1968). Mi. Bog.

BENCHLEY, Robert, am. scenarist i glumac (Worcester, Massachusetts, 15. IX 1889 — New York, 21. XI 1945). Studirao na Harvardu, a zatim se posvetio novinarstvu kojem je ostao vjeran cijelog života; bio je gl. urednik lista »Vanity Fair«, urednik kaz. rubrike »Lifea«, te kaz. kritičar časopisa »The New Yorker«. Od 1928. piše scenarije i glumi u seriji kratkih, neobuzdano komičnih filmova koji često iznose vrlo bizarne teme (npr. *Seksualni život polipa* — The Sex Life of the Polyp, 1928); surađuje i na nekoliko scenarija za dugometr. filmove, od kojih je posebno zapažen *Strani dopisnik* (1940) A. Hitchcocka. Također nastupa i u više desetaka nepretencioznih komedija, većinom u ulogama simpatičnih varalica ili bonvivana.

Ostali važniji filmovi (kratkometražni — kao scenarist i glumac): *Blagajnikov izvještaj* (The Treasurer's Report, 1928); *Pirjano, pečeno i kuhano* (Stewed Fried and Boiled, 1929); *Tvoja i moja tehnokracija* (Your Technocracy and Mine, 1933); *Kako spavati* (How to Sleep, 1935); *Kako se ponašati* (How to Behave, 1936); *Kako glasati* (How to Vote, 1936); *Kako postati detektiv* (How to Become a Detective, 1936); *Romantika probave* (The Romance of Digestion, 1937); *Posjetite svog liječnika* (See Your Doctor, 1939); *Taj osjećaj manje vrijednosti* (That Inferior Feeling, 1940); *Samo živci* (Nothing but Nerves, 1942); dugometražni — kao glumac: *Razigrana dama* (R. Z. Leonard, 1933); *Piccadilly Jim* (R. Z. Leonard, 1936); *Uzmi pismo, draga* (M. Leisen, 1942); *Major i derište* (B. Wilder, 1942); *Oženih se vještičom* (R. Clair, 1942); *Vikend u Waldorfu* (R. Z. Leonard, 1945); *Nevjesta je nosila čizme* (I. Pichel, 1946).

LIT.: *G. Hornby*, The 'Reel' Benchley, New York 1950; *N. W. Yates*, Robert Benchley, New York 1968; *B. Rosmond*, Robert Benchley: His Life and Good Times, New York 1969; *L. Maltin*, The Great Movie Shorts, New York 1972; *R. Redding*, Starring Robert Benchley: Those Magnificent Movie Shorts, Albuquerque 1973. D. Žč.

BENDA, Georges K., franc. kostimograf (Pariz,?). Isprva dekorater u kazalištu, a nakon 1930. jedan od najznačajnijih kostimografa franc. filma. U razdoblju 1939—50. radi u Vel. Britaniji i SAD, a potom se vraća u Francusku. Njegova sklonost raskošnim kostimima i bogatstvu varijacija unutar odjevnih kanona nalazila je najbolju primjenu u pov. filmovima, od kojih je najznačajniji *Herojski kermes* (1936), najpoznatiji film J. Feydera.

Ostali važniji filmovi: *Milijun* (R. Clair, 1931); *Krunski biseri* (S. Guitry, 1937); *Vitez bez oklopa* (J. Feyder, 1937); *Vratimo se na Champs-Elysées* (S. Guitry, 1938); *Marija Antoaneta* (J. Delannoy, 1955); *Zvonar crkve Notre-Dame* (J. Delannoy, 1956). D. Žč.

BENDAZZI, Giannalberto, tal. filmski kritičar i povjesničar (Ravenna, 1946). Sustavno istražuje film. komediju i animaciju; autor je zapažene povijesti film. animacije *Miki Maus i poslije* (Topolino e poi — cinema d'animazione dal 1888. ai nostri giorni, Milano 1978). Ostale knjige: *Bruno Bozzetto — animacija, prva ljubav* (Bruno Bozzetto — animazione primo amore, Milano 1972); *Woody Allen* (Firenca 1976); *Mel Brooks — posljednja hollywoodska ludost* (Mel Brooks — l'ultima follia di Hollywood, Milano 1977). R. Mun.

BENDIX, William, am. glumac (New York, 14. IV 1906 — Los Angeles, 14. XII 1964). Sin dirigenta i violonista u operi Metropolitan, već s pet godina pojavljuje se u jednom filmu kompanije Vitagraph; od 1939. nastupa u kazalištu (Broadway). U Hollywoodu je od 1942. kada debitira u filmu *Brooklynska orhideja* K. Neumanna. Desetak godina nakon II svj. rata jedan je od najpopularnijih epizodista am. filma; krupan, velike glave i jakih čeljusti, specijalizirao se za uloge grubijana ili robustnih dobričina, kadikad i priglupih, posebno u vrsti tzv. *film noira*, često kao partner A. Ladda i R. Mitchuma. Nastupio je u ukupno 57 filmova, a glumio je i na radiju i tv.

Ostale važnije uloge: *Stakleni ključ* (S. Heisler, 1942); *Žena godine* (G. Stevens, 1942); *Čamac za spasavanje* (A. Hitchcock, 1944); *Stari majmun* (A. Santell, 1944); *Zvono za Adano* (H. King, 1945); *Plava dalija* (G. Marshall, 1946); *Mračni ugao* (H. Hathaway, 1946); *Priča o Babe Ruthu* (R. Del Ruth, 1948); *Velika krađa* (D. Siegel, 1949); *Jenki na dvoru kralja Artura* (T. Garnett, 1949); *Detektivska priča* (W. Wyler, 1951); *Gusar Blackbeard* (R. Walsh, 1952); *Macao* (J. von Sternberg, 1952); *Grubi i blagi* (R. Siodmak, 1959); *Garsonjera za četvoricu* (M. Gordon, 1962); *Johnny Nitko* (N. Patrick, 1965). An. Pet.

BENE, Carmelo, tal. književnik, dramatičar, kaz. i film. redatelj i glumac (Lecce, 6. IX 1937). Kazališno je djelovanje započeo 1959. u rimskom Teatro delle Arti glumeći u *Caliguli* A. Camusa. Uskoro osniva vlastitu kaz. družinu, te zbog neobičnog pristupa teatru postaje »enfant prodige« talijanske kaz. scene. Ekstravagantnost i provokativnost prenosi i na film, gdje debitira 1968. adaptacijom vlastita romana *Naša gospa od Turaka* (Nostra Signora dei Turchi); iste godine film dobiva posebnu nagradu žirija na festivalu u Veneciji. Gl. cilj njegovih film. eksperimenata je razbijanje pasivnosti gledatelja, a to pokušava postići agresivnim baroknim izrazom, kao u filmu *Don Juan* (Don Giovanni, 1970). Veliki izazov tradicionalizmu predstavlja njegov pristup Shakespeareovu Hamletu — *Jedan Hamlet manje* (Un Amleto di meno, 1973), gdje se dijalozi viču, glazba trešti, a glumci su stalno u baletno-gimnastičkim pokretima, dok je Hamlet prikazan kao slavohlepni dramski pisac, obuzet željom da mu se autobiografska komedija prikaže u Parizu; B. je u tom filmu i gl. glumac, scenograf, kostimograf i scenarist. — Glumački, iskazao se u kazalištu kao vrstan recitator poezije. Na filmu, u djelima dr. redatelja, bio je zamijećen u *Kralju Edipu* (1967) P. P. Pasolinija, tumačeći Kreonta, i u filmu *Užareni udarac* (1970) P. Zuffija. Sredinom 70-ih godina B. postaje gorljiv protivnik filma.

Ostali filmovi (kao redatelj): *Hirovi* (Capricci, 1969); *Saloma* (Salomè, 1972). Al. Pa.

BENEDEK, Laslo, am. redatelj madž. podrijetla (Budimpešta, 27. II 1907). Studira u Beču, zanimajući se posebno za psihoanalizu. Oko 1930. montažer je i snimatelj u Njemačkoj. U Hollywood dolazi 1937. i isprva radi kao montažer. Prvi film, *Bandit koji ljubi* (The Kissing Bandit), snima 1948, a najviše se istaknuo s dva filma poč. 50-ih godina: prvi, *Smrt trgovačkog putnika* (Death of a Salesman, 1951, prema drami A. Millera), prikaz je egzistencijalne nesigurnosti i rasapa obitelji am. srednje klase, predočene životom naslovnog junaka koji, ne oslobodivši se svoje tjeskobe, prikazane dijelom u retrospekcijama, počinja samoubojstvo; veći komerc. uspjeh postigao je filmom *Divljak* (The Wild One, 1954), pričom o maloljetnicima koji teroriziraju provincijski gradić, izražavajući time gnjev prema malograđanskoj ustajalosti, djelom koje je predstavljalo najveći poticaj za popularizaciju tipa → buntovnika bez razloga, posebno za mitologiju i ikonografiju svijeta mladih u crnim bluzama i na motociklima. Svoju vrijednost ti filmovi ponajviše duguju protagonistima — prvi F. Marchu, drugi M. Brandu. B. je kasnije snimao i u Francuskoj, Vel. Britaniji, Švedskoj i SR Njemačkoj, no bez većega uspjeha; ukupno je režirao 12 filmova, a radio je i za televiziju.

Ostali važniji filmovi: *Newyorška luka* (Port of New York, 1949); *Djeca, majke i general* (Kinder, Mütter und ein General, 1955); *Namu, kit ubojica* (Namu the Killer Whale, 1966); *Odvažna igra* (Daring Game, 1967). An. Pet.

BENEGAL, Shyam, ind. redatelj (Hyderabad, 14. XII 1934). Kao dječak snima amaterske filmove 16 mm kamerom svog oca, fotografa, a u toku studija ekonomije osniva prvi film. klub u rodnom gradu. Nakon diplomiranja seli u Bombay, gdje se bavi reklamnim filmom, isprva kao pisac tekstova i asistent redatelja, a kasnije i kao redatelj. Nakon četrnaestogodišnjeg iskustva u tom poslu i šest stotina reklamnih filmova, 1974. debitira dugometražnim igr. filmom *Pucanj* (Ankur), pobudivši pažnju iznimnim red. umijećem u realist. oslikavanju sredine i vođenju glumaca, te zaokupljenošću soc. problemima svoje zemlje. Slijedeća ostvarenja, pogotovo *Kraj noći* (Nishant, 1975) i *Kovitlac* (Manthan, 1976), svrstavaju ga u vodeće indijske film. radnike, koji se umj. težnjama i društv. angažmanom izdvajaju od komerc. glavnine ind. produkcije.

Ostali važniji filmovi: *Kalyug* (1980); *Uspon* (Arohan, 1982). N. Pc.

BENIN. Ova afr. država (nekadašnji *Dahomey*), nezavisna od 1960, nacionalizirala je 1973. sve film. poslove: proizvodnju, distribuciju i

eksploataciju (sve inače skromnog opsega) i ujedinila ih u poduzeću OBECI (*Office Béninois du Cinéma* — Beninski filmski ured). Prvi igr. film »Novi čovjek« (1976) snimio je uz financ. pomoć ovog ureda redatelj *Richard De Medeires;* to je film o korupciji i birokraciji u mladome afr. društvu. *De Medeires,* franc. dak, profesor književnosti, snimio je i nekoliko kratkih filmova: »Kralj je umro u progonstvu« (1969), o beninskom kralju Behanzinu, zatočenom u Alžiru; »Tišina i vatra u šikari« (1972), o sudaru afr. puka i zapadnjačke civilizacije; »Téké, himna Borguu« (1974), o plesnim tradicijama plemena Bariba, na sjeveru Benina. Drugi je značajan autor *Pascal Abikanlou,* koji je snimio nekoliko dokum. filmova turističkoga i folklornog karaktera, a 1974. i svoj prvi igr. film (ujedno i prvi igr. film Benina) »U znaku Vodua«, u kojem autor zagovara život na selu; njegov se gl. junak, razočaran, vraća iz grada kao pokajnik i ponovno prinosi ceremonijalne žrtve u ritualu Vodua, uz asistenciju trupe nekadašnjih dvorskih plesača. R. Sr.

BENITZ, Albert, njem. snimatelj (Freiburg, 17. XI 1904). Snimateljski se obrazovao kod→ A. Fancka, radeći na njegovim filmovima o planinama *(Bergfilme)* kasnih 20-ih i ranih 30-ih godina. Kao asistent snimatelja prvi put radi u filmu *Sveto brdo* (1926) A. Fancka, a kao pomoćni snimatelj u filmu *Veliki skok* (1927) istoga autora. Tijekom 30-ih godina omiljeni je snimatelj L. Trenkera, kojega filmovi *Izgubljeni sin* (1934), *Vladar Kalifornije* (1936) i *Ognjeni davao* (1940) svoj uspjeh zahvaljuju uglavnom dojmljivoj fotografiji. Poslije II svj. rata snima više značajnih zapadnonjem. filmova, npr. *Đavolji general* (1955) i *Kapetan iz Kopenicka* (1956) H. Käutnera, te *Brak doktora Danwitza* (1956) A. M. Rabenalta. Najkreativniji je snimatelj Njemačke 50-ih godina, s obzirom da se jedini nije usredotočivao isključivo na teh. stranu snim. posla. Djelovao je do sredine 60-ih godina.

Ostali važniji filmovi: *U vlasti Monte Miracola* (L. Trenker, 1945); *Dolina* (L. Riefenstahl, 1954); *Djevojka iz Moorhofa* (G. Ucicky, 1958); *Testament doktora Mabusea* (W. Klingler, 1962); *Hici iz kutije za violinu* (F. Umgelter, 1965). K. Mik.

BENJAMIN, Richard, am. filmski, kazališni i televizijski glumac (New York, 22. V 1938). Školuje se na newyorškoj Visokoj školi izvođačkih umjetnosti i na sveučilištu Northwestern. Debitira ulogama dječaka u dva filma A. De Totha, *Grmljavina iznad ravnica* (1953) i *Val zločina* (1954), a zatim igra u različitim kaz. družinama. Nakon broadwayskog uspjeha u komadu *Djevojka posuta zvijezdama* (1966) i zapažene tv-serije *On i ona* (1967), u kojoj nastupa sa suprugom → P. Prentiss, afirmira se krajem 60-tih godina u nizu hollywoodskih psihol. drama, kakve su *Zbogom, Columbus* (L. Peerce, 1969) i *Dnevnik bijesne domaćice* (F. Perry, 1970), igrajući suvremene, moralno nestabilne mlade Amerikance razapete društv. i seksualnim promjenama. Filmom *Moja omiljena godina* (My Favorite Year, 1982) debitira i kao redatelj.

Ostale važnije uloge: *Kvaka 22* (M. Nichols, 1970); *Brak mladoga burzovnog mešetara* (L. Turman, 1971); *Portnoyeva boljka* (E. Lehman, 1972); *Što se dogodilo sa Sheilom* (H. Ross, 1973); *Stari divlji zapad* (M. Crichton, 1973); *Sunčani momci* (H. Ross, 1975); *Kućne posjete* (H. Zieff, 1978); *Ljubav na prvi ugriz* (S. Dragoti, 1979); *Posljednji bračni par u Americi* (G. Cates, 1979). N. Pc.

BENJAMIN, Walter, njem. filozof i teoretičar (Berlin, 15. VII 1892 — španjolsko-franc. granica, 26. IX 1940). Studirao filozofiju u Berlinu i Freiburgu; doktorirao u Bernu. Marksist, aktivan u evr. ljevičarskom pokretu, 1934. emigrira u Francusku, gdje djeluje u frankfurtskom Institutu za sociološka istraživanja koji se preselio u Pariz. Nakon sloma Francuske, progonjen od Gestapoa, izvršio samoubojstvo. U poznatom radu *Umjetničko djelo u doba svoje tehničke reproduktivnosti* (Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, 1936) tvrdi da mogućnosti reproduciranja koje nude fotografija i film poništavaju tradicionalistički stav u estetici o neponovljivosti umj. djela, jer ga »mehanička reproduktivnost prvi put u povijesti oslobađa ... od njegova postojanja u okviru ritualnoga«: ono gubi »auru« i postaje pristupačno najširoj publici. Smatra da dosadašnja teorija griješi što na film primjenjuje tradic. estetska mjerila, umjesto da shvati kako film donosi radikalnu promjenu sâme estetike. Du. S.

BENNETT, Charles, am. scenarist i redatelj engl. podrijetla (Shoreham-by-Sea, 2. VIII 1899). Potkraj 20-ih godina počinje pisati kaz. komade i scenarije; jedan od njegovih prvih scenarija ujedno je i prvi zv. film redatelja A. Hitchcocka — *Ucjena* (1929), napisan prema vlastitome kaz. komadu. S Hitchcockom surađuje i kasnije u nekoliko njegovih najznačajnijih djela iz brit. faze stvaralaštva, među ostalima u *Trideset i devet stepenica* (1935) i *Sabotaži* (1936). U Hollywood odlazi 1938; ondje radi na scenarijima s elementima fantastičnoga, pustolovnoga i spektakularnoga, o čemu najbolje svjedoči suradnja s redateljem C. B. De Milleom. Kao redatelj, ostvario je filmove *Ludost srca* (Madness of the Heart, 1949) i *Bez izlaza* (No Escape, 1953).

Ostali važniji filmovi (kao scenarist): *Čovjek koji je previše znao* (A. Hitchcock, 1934); *Tajni agent* (A. Hitchcock, 1936); *Mladi i nevini* (A. Hitchcock, 1937); *Rudnici kralja Salamona* (R. Stevenson, 1937); *Strani dopisnik* (A. Hitchcock, 1940); *Požanji divlji vjetar* (C. B. De Mille, 1942); *Priča o dr Wassellu* (C. B. De Mille, 1944); *Bršljan* (S. Wood, 1947); *Neosvojen* (C. B. De Mille, 1947); *Crna magija* (G. Ratoff, 1949); *Ljubezna gospoda* (J. Sturges, 1951); *Zelena rukavica* (R. Maté, 1952); *Čovjek koji je previše znao* (A. Hitchcock, 1956); *Veliki cirkus* (J. M. Newman, 1959); *Ratni bogovi dubine* (J. Tourneur, 1965). D. Žč.

BENNETT, Compton (pr. ime **Robert Compton-Bennett**), brit. filmski i televizijski redatelj (Tunbridge Wells, 15. I 1900). Školovanje napušta kao petnaestogodišnjak i obavlja različite poslove, zatim pohađa umj. školu, snima reklamne filmove. Film. karijeru započinje 1932. kao montažer, a prvi red. posao dobiva 1941. u namjenskim dokum. filmovima za vojsku. U dugometražnom igr. filmu debitira 1945, akademski režiranom, no vrlo popularnom melodramom *Sedmi veo* (The Seventh Veil, sa J. Masonom u gl. ulozi). Uspjeh filma pribavlja mu angažman u Hollywoodu, gdje režira, među ostalim, i pustolovni spektakl *Rudnici kralja Salamona* (King Solomon's Mines, 1950, zajedno sa A. Martonom). Po povratku u vel. Britaniju režira na filmu i televiziji rutinska i ne osobito zapažena ostvarenja.

Ostali važniji filmovi: *Irene Forsyte* (That Forsyte Woman, 1949); *Počelo je u raju* (It Started in Paradise, 1952); *Poklonjeni konj* (Gift Horse, 1953); *Nakon plesa* (After the Ball, 1957); *Ta žena nasuprot* (That Woman Opposite, 1957). N. Pc.

BENNETT, Constance, am. glumica (New York, 22. X 1904 — Fort Dix, New Jersey, 24. VII 1965). Odvjetak glum. obitelji, sestra → Joan B. Nastupala je u brojnim i raznovrsnim filmovima nij. i zv. razdoblja. Prvu je gl. ulogu odigrala u filmu *Cytherea* (G. Fitzmaurice, 1924). U početku je tumačila likove šiparica u romant. komedijama (npr. *Sally, Irene i Mary,* 1925, E. Gouldinga), a poslije »pametne žene sumnjiva morala« u rafiniranim komedijama i melodramama (npr. *Cellinijeve afere,* 1934, G. La Cave). Osobitu popularnost stekla je glumeći »veselog duha« u komedijama iz serije → Topper, posebno u filmu *Topper putuje* (N. Z. McLeod, 1939), gdje joj je partner bio C. Grant. Nekoliko mjeseci prije smrti ostvarila je jednu od svojih najzapaženijih karakternih uloga u novoj verziji filma *Madame X* (D. Lowell Rich, 1966).

Ostale važnije uloge: *Tri lica istočno* (R. Del Ruth, 1930); *Koliko stoji Hollywood?* (G. Cukor, 1932); *Žena s dva lica* (G. Cukor, 1941); *Stogodišnje ljeto* (O. Preminger, 1946); *To ti se trebalo dogoditi* (G. Cukor, 1954). Vr. V.

BENNETT, Joan, am. glumica (Palisades, New Jersey, 27. II 1910). Odvjetak glum. obitelji, sestra → Constance B. Debitira u kazalištu 1928, glumeći zajedno s ocem; iste godine prvi se puta pojavljuje i na filmu. Zvijezdom postaje u filmu *Bulldog Drummond* (1929) F. Richarda Jonesa. Jedna je od rijetkih hollywoodskih glumica koja je pod utjecajem poznatih evr. redatelja (F. Lang, J. Renoir, M. Ophüls) tumačila uloge »kontinentalnog tipa« žena. Preobrazbu njezina lika plavokose, dražesne i lakoumne ljepotice (npr. u filmovima *Možda je to ljubav,* 1930, W. A. Wellmana; *Divlja djevojka* i *Ja i moja cura,* 1932, R. Walsha; *Male žene,* 1933, G. Cukora) u smeđokosu, senzualnu, ciničnu i pomalo vulgarnu junakinju → crnih filmova *(film noir)* uspješno je ostvario F. Lang (smatraju je idealnim tumačem njegovih ženskih likova) u svoja četiri filma (*Lov na čovjeka,* 1941; *Žena u izlogu,* 1944; *Grimizna ulica,* 1946; *Tajna iza vrata,* 1948). Nakon privatne afere (njen tadašnji muž, producent Walter Wanger nastrijelio je 1953. glum. posrednika Jenningsa Langa) pojavila se još samo u nekoliko, većinom osrednjih filmova i tv-serija. Napisala je povijest svoje obitelji pod naslovom *Bennettova kazališna družina* (The Bennett Playbill). Nastupila je u oko 80 filmova.

Ostale važnije uloge: *Kuća u zatonu* (A. Mayo, 1940); *Nob Hill* (H. Hathaway, 1945); *Afera Macomber* (Z. Korda, 1947); *Žena na obali* (J. Renoir, 1947); *Trenutak lakoumnosti* (M. Ophüls, 1949; *Otac mlade* (V. Minnelli, 1950); *Nismo mi anđeli* (M. Curtiz, 1955); *Suspiria* (D. Argento, 1978). Vr. V.

BENNETT, Richard Rodney, Brit. skladatelj (Broadstairs, 29. III 1936). Predstavnik engl. suvremene glazbe. Afirmirao se najprije opernim djelima. Usporedo je skladao i glazbu za niz filmova brit. produkcije.

Važniji filmovi: *Lažov Billy* (J. Schlesinger, 1963); *Daleko od razuzdane gomile* (J. Schlesinger, 1967); *Tajna ceremonija* (J. Losey, 1968); *Potjera* (J. Losey, 1970); *Nikolaj i Aleksandra* (F. J. Schaffner, 1971); *Skandali jedne lady* (R. Bolt, 1972); *Ubojstvo u Orijent-ekspresu* (S. Lumet, 1974); *Equus — slijepi konj* (S. Lumet, 1977). Ni. Š.

BENNY, Jack (pr. ime **Benjamin Kubelsky**), am. filmski, kazališni i radio-televizijski glumac (Chicago, 14. II 1894 — Los Angeles, 26. XII 1974). Sin siromašnih žid. emigranata, napušta školovanje kao trinaestogodišnjak da bi pomagao obitelji: uzdržava se kao violinist u vodviljima U toku služenja vojske u I svj. ratu otkriva talent komičara i, nakon demobilizacije, njeguje isključivo taj dar, izostavljajući sve češće violinu u nastupima. Kao afirmiranog komičara angažiraju ga hollywoodski producenti 1928; međutim, film. revije i komedije ne donose mu takvu popularnost kao nastupi na radiju, u kojima izvrsno profilira lik nadutoga, zajedljivog egocentrika, mameći smijeh poglavito spretnim rasporedom stanki među vrlo brzo izgovaranim replikama. Njegov potencijal na filmu je najadekvatnije iskoristio E. Lubitsch izabravši ga za ulogu u razmaženoga kaz. glumca u antinacističkoj burleski *Biti ili ne biti* (1942). Nakon 1945. pojavljuje se pred kamerama tek u pojedinim kadrovima, kao gost, posvetivši se uglavnom nastupima na radiju, televiziji i u klubovima.

Ostali važniji filmovi: *Hollywoodska revija 1929.* (Ch. F. Reisner, 1929); *Broadwayska melodija 1936.* (R. Del Ruth, 1935); *Velika emisija 1937.* (M. Leisen, 1936); *Sveučilišni praznik* (F. Tuttle, 1936); *Artisti i modeli* (R. Walsh, 1937); *Artisti i modeli u inozemstvu* (M. Leisen, 1938); *Čovjek u gradu* (M. Sandrich, 1939); *Charleyjeva teta* (A. Mayo, 1941); *Ovdje je spavao George Washington* (W. Keighley, 1942); *Rog trubi u ponoć* (R. Walsh, 1945); *U torbi je!* (R. Wallace, 1945). N. Pc.

BÉNOÎT-LÉVY, Jean, franc. redatelj i publicist (Pariz, 25. IV 1888 — Pariz, 3. VIII 1959). Karijeru otpočinje kao asistent redatelja, asistirajući, među ostalima, J. Epsteinu u filmu *Pasteur* (1922); kao redatelj isticao se na polju odgojno-obrazovnih filmova (1922–32. snimio ih je oko 300), a smatraju ga i jednim od pionira popularno-znanstvenoga i nastavnog filma; osobito se zanimao za balet, o kojemu je samo 1922. snimio 20 filmova. Okušao se i u igr. filmu: *Obdanište* (La maternelle, 1933, u suradnji s Marie Epstein) ekranizacija je istoimenog romana L. Frapiéa. God. 1940. emigrirao je u SAD, a 1946. postao direktor za audio-vizualne informacije pri Ujedinjenim narodima; tu je (1949) jedan od utemeljitelja Međunarodnog vijeća za film i televiziju pri UNESCO-u. Njegova razmišljanja o filmu, iznijeta u djelu *Velike misije filma* (Les grandes missions du cinéma, 1945), idealiziraju moć filma, namjenjujući mu zadatak promicanja »istine, slobode i bratstva«, što će, prema njemu, omogućiti »slobodan razvitak duha«. Pe. K.

BENTON, Robert, am. scenarist i redatelj (Waxahachie, Texas, 29. IX 1932). Studirao povijest umjetnosti na univerzitetu Columbia; isprva radi kao dizajner magazina »Esquire«, u kojem počinje suradnju s jednim od urednika — Davidom Newmanom; zajedno pišu libreto za musical *Ptica li je, avion li je ... to je Superman* (It's a Bird... It's a Plane... It's Superman). Kao scenaristi debitiraju jednim od najistaknutijih filmova s kraja 60-ih godina, *Bonnie i Clyde* (A. Penn, 1967); svoj rad popratili su odužom studijom u kojoj se obrazlaže koncepcija filma i duh »nove sentimentalnosti«. Slijede filmovi kojima učvršćuju ugled jednoga od najperspektivnijih am. scenarističkih tandema — *Bio jednom jedan pokvarenjak* (J. L. Mankiewicz, 1969), *Što te tata pušta samu?* (P. Bogdanovich, 1971, u suradnji sa B. Henryjem), a zatim počinju samostalno režirati, B. sa znamo većim uspjehom (u Newmanovom prvijencu *Besparica*, 1974, B. je bio koscenarist). Svoj prvi film B. režira 1971: *Loše društvo* (Bad Company) djelo je u kojem spaja »novu sentimentalnost« s tendencijama »novog vesterna«. Slijedi film *Mačka je vidjela ubojicu* (The Late Show, 1977, producent R. Altman), jedan od najinventivnijih pokušaja oživljavanja paradigmi *film noira*; nakon te nostalgične priče o ostarjelom privatnom detektivu (A. Carney) koji traga za ubojicama starog prijatelja, slijedi Bentonov komerc. i oficijelni trijumf (5 Oscara) *Kramer protiv Kramera* (Kramer vs. Kramer, 1979), priča o problemima suvremenoga obiteljskog života i brige za djecu; film pokušava, na odviše shematičan način, reafirmirati obrasce u am. filmu gotovo zamrle melodrame.

R. BENTON, *Kramer protiv Kramera* (D. Hoffman i J. Henry)

Ostali filmovi: *Mir noći/Ubod nožem* (Still of the Night, 1982); *Mjesto u srcu* (Places in the Heart, 1984). N. Paj.

BEOGRAD → FESTIVAL JUGOSLOVENSKOG KRATKOMETRAŽNOG I DOKUMENTARNOG FILMA

BERAN, Jan, snimatelj i redatelj (Banja Luka, 29. VII 1927). Na filmu od 1946. Snimio je više od četrdeset kratkometr. filmova, a pet je realizirao i kao redatelj (njegov film *Unom, rijekom* nagrađen je 1957. Zlatnom arenom za fotografiju na festivalu u Puli). Jedan od prvih školovanih bosanskohercegovačkih film. snimatelja, značajan je i kao prenosilac znanja na mlade; autor je knjige *Rječnik filmske umjetnosti* (1972), namijenjene učenicima srednjih škola. Snimateljski mu se rad odlikuje profesionalnošću, teh. sigurnošću i lik. rafinmanom. Od 1960. radi na televiziji Sarajevo: autor je više od 250 dokum. emisija. Piše dramske tekstove za radio, televiziju i kazalište. N. Sić.

BÉRARD, Christian, franc. slikar, kaz. kostimograf te kaz. i film. scenograf (Pariz, 20. VIII 1902 — Pariz, 13. II 1949). Renomiran slikar i jedan od najpoznatijih francuskih kaz. scenografa, cijenjen kao dekorater po vokaciji i scenograf iznimne invencije, pa je na tom planu vrlo značajan za franc. kazalište 1935—49; surađivao je sa L. Jouvetom, J.-L. Barraultom i J. Cocteauom, a suradnja s potonjim dovodi ga na film. Uskoro se potvrđuje kao nadahnut i maštovit suradnik bizarnog Cocteaua, nastojeći pronaći vizualni ekvivalent njegova pjesničkog iskustva i stiliziranog svijeta. Bérardove scenografije se — posebice u filmu *Ljepotica i zvijer* (1946) — ukazuju kao ravnopravan pandan redateljevu udjelu. S dr. redateljima B. ne nalazi jednako suglasje, pa kraća suradnja sa M. Carnéom i A. Kordom ne donosi ploda, te tako Cocteau ostaje zaštitnim znakom Bérardova film. djelovanja.

Ostali filmovi: *Dvoglavi orao* (J. Cocteau, 1948, u suradnji sa G. Wakhévitchem); *Strašni roditelji* (J. Cocteau, 1948). D. Žč.

BERCHOLZ, Joseph, franc. filmski producent rus. podrijetla (Bieresa, 4. I 1898). Za Oktobarske revolucije napušta Rusiju i nastanjuje se u Parizu, gdje 1930, zajedno s Édouardom Gideom, osniva producentsku tvrtku La Société Films Gibe (*Gide* + *Bercholz*). Zamašnu proizvodnu djelatnost ostvaruje uoči II svj. rata, da bi nakon njem. okupacije. Francuske izbjegao u SAD. Nakon oslobođenja, B. se vraća i nastavlja producentsku djelatnost, surađujući s mnogim značajnim franc. redateljima.

Važniji filmovi: *Izigrano povjerenje* (H. Decoin, 1937); *Povratak u zoru* (H. Decoin, 1938); *Olakotne okolnosti* (J. Boyer, 1939); *Bilo je devet neženja* (S. Guitry, 1939); *Čovjek koji je tražio istinu* (P. Wolff, 1939); *Pastoralna simfonija* (J. Delannoy, 1946); *Igra može početi* (J. Delannoy, 1947); *Očima uspomena* (J. Delannoy, 1948); *Ljepotica koja je tu* (J.-P. Le Chanois, 1950); *Divlji dječak* (J. Delannoy, 1951); *Opsesija* (J. Delannoy, 1954); *Marija Antoaneta* (J. Delannoy, 1955); *Helena i muškarci* (J. Renoir, 1956). D. Šva.

BERČEK, Aleksandar, kaz. i film. glumac (Vrdnik, 4. IX 1950). Diplomirao glumu na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju. Jedan je od najosebujnijih jugosl. glumaca mlade generacije. Vrlo širokoga glum. raspona, jednako se istaknuo u komičnim (npr. *Ko to tamo peva*, 1980, S. Šijana, Zlatna arena za epizodnu ulogu na festivalu u Puli) i dramskim ulogama (npr. *Snovi, život, smrt Filipa Filipovića*, 1980, M. Radivojevića).

Ostale važnije uloge: *Povratak otpisanih* (A. Đorđević, 1976); *Specijalno vaspitanje* (G. Marković, 1977); *Miris poljskog cveća* (S. Karanović, 1977); *Kvar* (M. Radivojević, 1978);

Bravo maestro (R. Grlić, 1978); *Nacionalna klasa* (G. Marković, 1979); *Majstori, majstori* (G. Marković, 1980); *Dečko koji obećava* (M. Radivojević, 1981); *13. jul* (R. Šaranović, 1982); *Variola vera* (G. Marković, 1982); *Još ovaj put* (D. Kresoja, 1983). N. Pc.

BERČIĆ, Vojdrag, scenarist i redatelj (Šibenik, 23. IV 1918). Sudionik NOB. God. 1953. diplomirao na Visokoj filmskoj školi u Beogradu. Od 1953. do 1957. redatelj je u splitskom Narodnom kazalištu. Na filmu, isprva je direktor mnogih film. ekipa i asistent redatelja u koprodukcijama (tako A. Lattuadi i A. Ganceu). Samostalno režira od 1957; po vlastitim scenarijima režirao je 9 kratkometr. filmova, a 1972. i dugometr. igrani film *Prvi splitski odred,* u kojem govori o buđenju rev. duha i počecima NOB u Dalmaciji. M. Hy.

BERESFORD, Bruce, austral. redatelj (Sydney, 1940). Poklonik filma još kao dječak, nakon snimanja brojnih amat. filmova diplomira na sveučilištu u Sidneyju i dvije godine boravi u Nigeriji kao montažer; zatim je u Londonu voditelj produkcije Britanskoga filmskog instituta (→BRITISH FILM INSTITUTE). Nakon 75 dokum. filmova debitira i u igranome popularnom komedijom *Pustolovine Barryja Mackenzieja* (The Adventures of Barry Mackenzie, 1972), o zgodama Australca u Vel. Britaniji. Priznanja kritike postiže filmovima *Donova zabava* (Don's Party, 1976) i *Ženski internat* (Getting of Wisdom, 1978), no svjetski uspjeh pribavlja mu tek *Heroj ili kukavica* (Breaker Morant, 1980), slojeviti zapis o tragičnom suđenju austral. oficirima u Burskom ratu. Izuzetno vješt u profiliranju likova i žestokih ljudskih sukoba, B. uspijeva izbjeći moraliziranje i dramska pojednostavnjenja, afirmirajući se do kraja 70-ih godina kao jedan od najznačajnijih austral. redatelja, iznimno zaslužan za proboj te kinematografije na svjetsko tržište.

Ostali važniji filmovi: *Neobična pljačka* (The Money Movers, 1979); *Klub* (The Club, 1980); *Pubertetski blues* (Puberty Blues, 1981); *Nježno milosrđe* (Tender Mercies, 1983). N. Pc.

BERGAMO, MEĐUNARODNI FILMSKI FESTIVAL (Mostra internazionale del film d'autore), film. festival osnovan 1958; redovito se održavao u mjesecu rujnu (od 1981. više se ne održava). Pod vodstvom Nina Zucchelija festival se razvio u jedinstvenu manifestaciju koja novčanim nagradama nagrađuje autorska djela. Dugometražni igr. filmovi, koji se natječu za nagrade, moraju biti cjelovito autorsko djelo (režija i scenarij), a ne smiju biti prikazivani ni na jednome dr. međunarodnom film. festivalu. Gl. nagrada *(Gran premio Bergamo)* za dugometražni igr. film iznosi 5 milijuna lira, a filmu se osigurava i distribucija na području Italije. U sekciji za kratkometr. film gl. nagrada iznosi milijun lira. Međunar. žiri dodjeljuje i nagrade za najbolju glumicu i glumca, te glazbu.

Za vrijeme trajanja festivala redovito se održava Okrugli stol, na kojem se razmatraju suvremeni problemi filma u svijetu.

Od jugosl. filmova, na ovom festivalu najveće su uspjehe ostvarivali uglavnom kratkometr. filmovi, dobivajući vrhunske nagrade u svojim kategorijama: *Telefon* (V. Mimica, 1962), *Mala kronika* (V. Mimica, 1962), *Voda* (V. Brajović, 1964), *Opera cordis* (D. Vukotić, 1968) i *Monstrum* (R. Ranfl, 1970). B. Fehmiu proglašen je najboljim glumcem za ulogu u filmu *Protest* (F. Hadžić, 1967). Mo. K.

BERGEN, Candice, am. glumica (Beverly Hills, California, 8. V 1946). Kći najpoznatijega am. trbuhozborca Edgara Bergena. Studirala u Švicarskoj i na sveučilištu Pennsylvania. Isprva radi kao model, a na filmu debitira u *Grupi* (1966) S. Lumeta. Vitka plavuša iznimne ljepote, obrazovana, glumi u — i problemski i komercijalno — ambicioznim filmovima. Naprevladana suprotnost izgleda dekorativne ljepotice i stila intelektualke, te osrednjost talenta otežavaju joj definiranje tipa i izrastanje u vrhunsku zvijezdu. Do 1983. nastupila je u 21 filmu. Kao novinarka i foto-reporterka surađuje u vodećim am. časopisima.

Ostale uloge: *Kamenčići u pijesku* (R. Wise, 1966); *Živjeti radi života* (C. Lelouch, 1967); *Dan kad su ribe . . .* (M. Cacoyannis, 1967);

CANDICE BERGEN

Mag (G. Green, 1968); *Avanturisti* (L. Gilbert, 1970); *Glavom kroza zid* (R. Rush, 1970); *Plavi vojnik* (R. Nelson, 1970); *T. R. Baskin* (H. Ross, 1971); *Seksualno saznanje* (M. Nichols, 1971); *Lovačka zabava* (D. Medford, 1971); *Harrowhouse br. 11* (A. Avakian, 1974); *Vjetar i lav* (J. Milius, 1975); *Zagrizi metak* (R. Brooks, 1975); *Na nišanu snajpera* (S. Kramer, 1977); *Ljubavna priča II* (J. Korty, 1978); *Kraj svijeta u našem uobičajenom krevetu jedne kišne noći* (L. Wertmüller, 1978); *Početi iznova* (A. J. Pakula, 1979); *Bogate i slavne* (G. Cukor, 1981); *Gandhi* (R. Attenborough, 1982); *Kralj Artur* (C. Donner, 1983). An. Pet.

BERGER, Helmut (pr. ime **H. Steinberger**), tal. filmski glumac (Salzburg, 29. V 1944). Austrijanac. Nakon srednje škole bavio se raznim poslovima, da bi napokon postao reklamni model i otišao u Italiju. Ondje ga zapaža L. Visconti i povjerava mu malu ulogu u svojoj epizodi omnibusa *Vještice* (1967). Plavokos, naočit i istodobno odbojan, postaje omiljen Viscontijev glumac, utjelovljenje patol. izopačenosti, neurotičnosti i dekadencije; tako igra nacista u *Sumraku bogova* (1969), nesretnoga bavarskog kralja u *Ludwigu* (1973) te žigoloa u *Zatvorenom obiteljskom krugu* (1975). Sa znatno manje uspjeha nastupao je u sličnim ulogama u brojnim tal. filmovima i evr. koprodukcijama.

Ostali važniji filmovi: *Vrt Finzi-Continijevih* (V. De Sica, 1971); *Romantična Engleskinja* (J. Losey, 1975); *Salon Kitty* (T. Brass, 1976); *Zora lažnih bogova* (D. Tessari, 1979). Đ. Pc.

BERGER, Ludwig (pr. ime **L. Gottfried Heinrich Bamberger**), njem. redatelj (Mainz, 6. I 1892 — Schlangenbad, 17. V 1969). Studirao na sveučilištima u Munchenu i Heidelbergu (gdje je i doktorirao iz muzikologije). Isprva je redatelj opera, baleta i kaz. komada, često u suradnji sa M. Reinhardtom. Na filmu debitira 1920 (*Sudac iz Zalameje* — Der Richter von Zalamea). Oko polovinu od svojih dvadesetak filmova realizirao je izvan Njemačke (većinom u SAD, te u Vel. Britaniji). Najviše uspjeha imao je u žanru film. bajke, tako s *Izgubljenom cipelicom* (Der verlorene Schuh, 1923, prema motivima bajke o Pepeljugi) i *Bagdadskim lopovom* (The Thief of Bagdad, 1940, suredatelj sa T. Whelanom i M. Powellom); potonji je u svoje vrijeme izazvao golemu senzaciju svojim maštovitim i izvanredno izvedenim trikovima (npr. leteći konj i leteći tepih). Od ostalih njegovih filmova ističe se komedija *Ja danju, ti noću* (Ich bei Tag, du bei Nacht, 1932), iz razdoblja velike ekon. krize, koja ugođajem podsjeća na djela E. Lubitscha. Isticao se i u realizacijama film. opereta (npr. *Kralj skitnica* — The Vagabond King, 1930). Radeći u Hollywoodu, režirao je filmove s tada najvećim glum. zvijezdama, tako sa P. Negri, E. Janningsom i M. Chevalierom. Objavio je knjigu *Od istog smo tkiva kao i snovi* (Wir sind vom gleichen Stoff, aus dem die Träume sind, Tübingen 1953).

Ostali važniji filmovi: *Valcer snova* (Ein Walzertraum, 1926); *Grijesi očeva* (Sins of the Fathers, 1928); *Goruće srce* (Das brennende Herz, 1929); *Pariški plejboj* (The Playboy of Paris, 1930); *Rat valcera* (Walzerkrieg, 1933). Mi. Šr.

BERGER, Senta, austr. filmska i kazališna glumica (Beč, 13. V 1941). Potječe iz slovačko-madž. obitelji. Od šeste godine uči balet, u šesnaestoj pohađa Reinhardtov kaz. seminar u Beču. Isprva je nastupala u nizu nezapaženih zapadnonjem. filmova; na filmskom festivalu u Berlinu 1958. zamijetili su je inozemni producenti koji je lansiraju kao »njemačku Sophiju Loren«. Od tada počinje nastupati u brojnim am. filmovima, kao i u drugim evr. kinematografijama. Premda bez izrazite glum. osobnosti, kao školovana i privlačiva glumica smatra se upotrebljivom za filmove najrazličitijih žanrova, osobito pustolovne i kriminalističke,

S. BERGER u filmu *Kad su žene imale repove*

često u režiji istaknutih redatelja. Jednu od svojih najuspjelijih uloga ostvarila je u brit. špijunskom filmu *Quillerov izvještaj* (M. Anderson, 1966), u kojem tumači lik hladne i prijetvorne žene koja se sudbinski upliće u protagonistov život. Sredinom 70-ih popularnost joj naglo opada. Otada sve češće nastupa u austr. i njem. kazalištima.

Ostali važniji filmovi: *Dobri vojnik Švejk* (A. von Ambesser, 1960); *Čudo Malahije* (B. Wicki, 1961); *Testament doktora Mabusea* (W. Klingler, 1962); *Kali Jug — boginja osvete* (M. Camerini, 1963); *Pobjednici* (C. Foreman, 1963); *Sierra Chariba* (S. Peckinpah, 1965); *Operacija San Gennaro* (D. Risi, 1966); *Špijunska koža* (É. Molinaro, 1966); *Đavolski pozdrav* (J. Duvivier, 1967); *Matt Helm ljubi i ubija* (H. Levin, 1967); *Mladi Casanova* (L. Comencini, 1969); *De Sade* (C. Endfield, 1970); *Kad su žene imale repove* (P. Festa Campanile, 1970); *Jegulja od 300 milijuna* (S. Samperi, 1971); *Rim, dobro* (C. Lizzani, 1971); *Korzikanska osveta* (Y. Boisset, 1971); *Željezni križ* (S. Peckinpah, 1977); *Tajna švicarske banke* (J. Arnold, 1977); *Zmijsko gnijezdo* (T. Cervi, 1978). Vr. V.

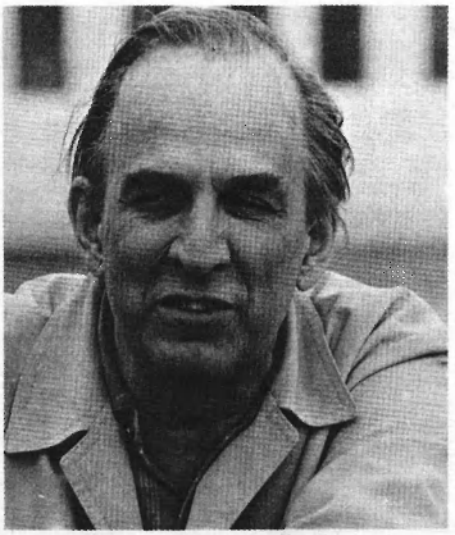
BERGGREN, Thommy, šved. filmski i kazališni glumac (Molndal, 1937). Profesionalno nastupati počinje još kao sedamnaestogodišnjak, isprva u goteborškom kazalištu, a od 1963. u stockholmskom Kraljevskom dramskom kazalištu, pojavivši se, između ostaloga, i u nekoliko predstava u režiji I. Bergmana. Na filmu debitira 1961, no tek dvije godine kasnije privlači pozornost ulogama frustriranih mladića u *Ladici* i *Gavranovom završetku* (oba 1963) B. Widerberga. Do 1971. igra u još četiri filma tog redatelja, istaknuvši se posebno u *Velikoj ljubavi Elvire Madigan* (1967) i *Joeu Hillu* (1971). Ponajčešće tumači nezadovoljnike u sukobu s društvom. Režirao je film *Texas* (1965, i gl. uloga).

Ostale važnije uloge: *Nedjelja u rujnu* (J. Donner, 1963); *Ljubav 65* (B. Widerberg, 1965), *Hej, Rolande* (B. Widerberg, 1966); *Krošnje crne palme* (L.-M. Lindgren, 1969); *Avanturisti* (L. Gilbert, 1970); *Giliap* (R. Andersson, 1976); *Kristofferova kuća* (L. L. Forsberg, 1979); *Razbijeno nebo* (I. Thulin, 1981). N. Pc.

BERGMAN, Henry, am. filmski glumac šved. podrijetla (1868 — Hollywood, 22. X 1946). Isprva nastupa u cirkusu i operi, da bi 1914. postao asistent Henryja »Pathéa« Lehrmana, redatelja prvih Chaplinovih filmova za M. Sennetta u kompaniji Keystone. Od 1916. postaje, uz Alberta Austina i Erica Campbella, stalni član Chaplinove glum. ekipe u kompaniji Mutual, a ostaje to i za Chaplinova rada u kompanijama First National i United Artists, djelujući tada i kao asistent redatelja. Poput Campbella, B. je, zahvaljujući fiz. izgledu — krupnoj, odebljoj figuri, katkad s prilijepljenim brkovima ili bradom — uglavnom predstavljao prijetnju za maloga i naoko bespomoćnog Charlieja, npr. kao lihvar iz *Zalagaonice* (Ch. Chaplin, 1916) ili sadistički maser iz filma *U banji* (Ch. Chaplin, 1917). Suprotno Campbellu, B. tumači znatno raznovrsnije uloge, uključujući i neke robustne dame.

Ostali važniji filmovi: *Iza ekrana* (Ch. Chaplin, 1916); *Koturanje* (Ch. Chaplin, 1916); *Mirna ulica* (Ch. Chaplin, 1917); *Useljenik* (Ch. Chaplin, 1917); *Pustolov* (Ch. Chaplin, 1917); *Pasji život* (Ch. Chaplin, 1918); *O desno rame* (Ch. Chaplin, 1918); *Mališan* (Ch. Chaplin, 1921); *Visoko društvo* (Ch. Chaplin, 1921); *Potjera za zlatom* (Ch. Chaplin, 1925); *Cirkus* (Ch. Chaplin, 1928); *Svjetla velegrada* (Ch. Chaplin, 1931); *Moderna vremena* (Ch. Chaplin, 1936). Đ. Pc.

BERGMAN, Ingmar, šved. kazališni i filmski redatelj, scenarist i producent te dramski



INGMAR BERGMAN

pisac (Uppsala, 14. VII 1918). Sin luteranskog svećenika (koji je služio u osobnoj bogomolji šved. kralja), B. je već od najranije dobi bio izložen utjecaju religije i filoz. kontemplacije. Kao dijete pokazivao je osobit interes za književnost, kazalište i kinematografiju; u sedmoj godini dobio je na poklon minijaturno kazalište lutaka i »čarobnu lampu« za projiciranje »živih slika« što je, kako sam kaže, za nj predstavljalo događaj od dalekosežnog značaja.

Dvije godine prije upisa na sveučilište (književnost i povijest umjetnosti) u Stockholmu (1937), B. je vidio predstavu Strindbergove drame *Igra snova* koja se pokazala presudnom za njegov umj. život i put. Kao student, odmah se uključio u sveučilišnu kaz. grupu, isprva kao redatelj (njegova studentska režija Shakespeareova *Macbetha* doživjela je nepodijeljena priznanja i publike i kritike), a potom i kao dramaturg; njegov spisateljski prvijenac, drama *Lakrdijaševa smrt* (Kaspers dod, 1942), bila je odmah izvedena i zapažena. God. 1944. osobito je značajna za Bergmanovu umj. karijeru. Njegov prvi film. scenarij *Mučenje* realizirao je tada najčuveniji šved. filmski redatelj A. Sjoberg za vodeću producentsku kuću Svenska Film Industri, a sam B. je postao direktorom Dramskog kazališta u Halsingborgu; istovremeno postavlja na scenu svoju dramu *Rahela* u kazalištu u Malmou, u kojem će i kasnije vrlo često raditi. Idućih desetak godina provodi kao kaz. direktor i producent, a usporedo i dalje režira vlastite drame (ukupno 10); od 1945. režira i filmove. Već prvi njegov film *Kriza* (Kris) pokazuje da Bergmana ne zanimaju popularnost i komerc. uspjeh, da njegovo shvaćanje filma premašuje okvire komerc. kinematografije i tematskom složenošću i formalnom nekonvencionalnošću.

I. BERGMAN, *Persona* (L. Ullmann i B. Anderson)

I. BERGMAN, *Ljeto s Monikom* (H. Andersson i L. Ekborg)

I. BERGMAN, lijevo: *Veče komedijaša* (H. Ekman i H. Anderson); desno: *Sedmi pečat* (M. von Sydow i B. Ekerot)

U toj prvoj (do 1950) fazi njegove film. karijere ističe se film *Zatvor* (Fangelse, 1949), čiji zaplet se usredotočuje na psihologiju prostitutke koja svoj život okončava samoubojstvom; dijalozi su puni referenci na boga, đavla, smisao života i smrti — djelo je gotovo diskusija o etičkim problemima i filoz. pitanjima koji će postati Bergmanovom opsesijom u toku čitavog njegovog daljeg stvaralaštva; uz to, i režija ovog filma, koji karakteriziraju dugi pokreti kamere i uvođenje film. projekcije u zbivanje na ekranu, nagovještava već neka od značajnih stilskih obilježja autorova red. postupka. U idućem filmu iz tog perioda, *Žeđ* (Torst, 1949), javlja se još jedna tipično bergmanovska preokupacija — psihologija žene i suptilna analiza njena unutarnjeg svijeta. Takva tematika obilježava gotovo sve filmove sljedeće faze Bergmanova stvaralaštva: *Ljetna međuigra* (Sommarlek, 1950), *Žene čekaju* (Kvinnors vantan, 1952), *Ljeto s Monikom* (Sommaren med Monika, 1952), *Veče komedijaša* (Gycklarnas afton, 1953), *Lekcija iz ljubavi* (En lektion i karlek, 1954), *San žene* (Kvinnodrom, 1955) i *Osmijesi ljetne noći* (Sommarnattens leende, 1955). Najznačajniji od njih je *Veče komedijaša,* čija se radnja odvija u ambijentu putujućeg cirkusa, s ljubomorom kao dramskom okosnicom. Film *Osmijesi ljetne noći* potvrdio je Bergmanov smisao za komediju vezanu za ljubavne igrarije; u stilskom pogledu rađena po ugledu na Feydeauove vodvilje, ova film. komedija sadrži duboku satiru na moralne konvencije (kritika ovaj film dovodi u vezu s *Pravilima igre,* 1939, J. Renoira, uspoređujući njihovu simboličku mizanscenu).

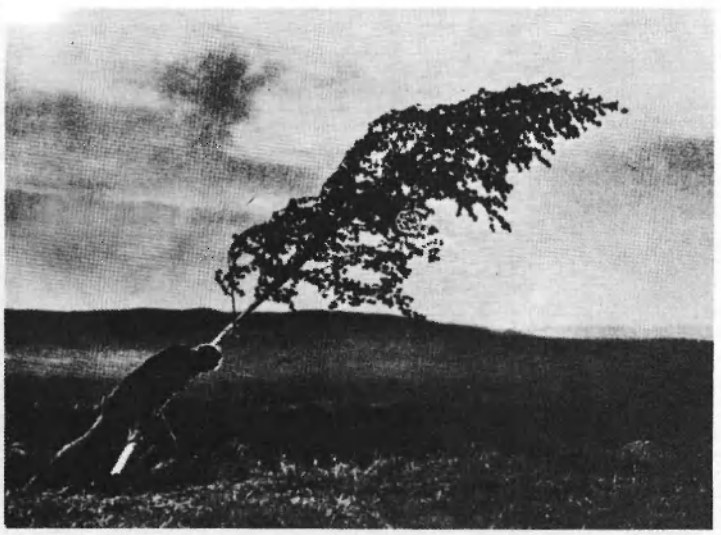
Sedmim pečatom (Det sjunde inseglet, 1956) B. je na sebe svratio pozornost i svjetske kritike i intelektualne publike. Specifičnošću tematike (odnos čovjeka prema smrti, podvojenost ličnosti, ritualna zbivanja) situirane u srednjovj., Švedskoj za križarskih ratova, piktoralnom simbolikom kadrova, poetskim lirizmom i filoz. porukom, ovaj je film konačno ubličio Bergmanov red. stil, a autor se njime uvrstio među najznačajnije film. redatelje koji obrađuju filoz. probleme, dok je njegov kult među mladim intelektualcima — ljubiteljima filma kao umj. medija dostigao vrhunac. Ujedno, ovim djelom B. počinje upotpunjavati ekipu suradnika koji će ga pratiti u gotovo svim njegovim daljim filmovima: u njemu glume B. Andersson, G. Lindblom, G. Björnstrand i M. von Sydow, koji će, uz H. Andersson, I. Thulin, L. Ullmann i E. Josephsona, najčešće glumački nositi Bergmanove filmove; i snimatelj G. Fischer stalni je (do 1960) Bergmanov snimatelj. Slijedi film *Divlje jagode* (Smultronstallet, 1957) oniričke tematike — zbivanje u njemu predstavlja vizualizaciju snova i sanjarenja (gl. ulogu tumačio je čuveni šved. redatelj nij. filma V. Sjostrom); scenarij je sačinjen kao niz protagonistovih turobnih prisjećanja prošlosti, s uvodnom sekvencom njegova simboličkog sna u kome on otkriva sâma sebe u mrtvačkom kovčegu (B. je potvrdio da je u ovom prizoru gotovo bukvalno prenio na film vlastiti san).

Filmovi iduće faze Bergmanova stvaralaštva — koji Bergmanu definitivno osiguravaju ugled jednoga od najkompleksnijih stvaralaca psihol. filma uopće — na dramatičan način obrađuju tematiku općenito traganja za vlastitom osobnošću i smislom života, posebno istraživanje graničnog područja između zbilje i privida, uporišta u svakodnevici i duhovnom životu, odnosa prema smrti, vjeri i ljubavi, i nepotpunosti i nemogućnosti komunikacije među ljudima. To se oprimjeruje u pričama: u *Licu* (Ansiktet, 1958) o opsjenaru koji dovodi u zabunu osobe tvrdokorno odane razumu; u *Djevičanskom izvoru* (Jungfrukallan, 1959) o ocu koji se osvećuje skitnicama koji su silovali i ubili njegovu kćerku; u filmu *Kroz tamno ogledalo* (Såsom i en spegel, 1960) o odnosu među bratom i sestrom koji završava incestom; u *Pričesnicima* (Nattsvardsgasterna, 1962) o pastoru koji posumnja u svoju vjeru i nije više u stanju ohrabriti svoju pastvu; u *Tišini* (Tystnaden, 1963) o dvije sestre koje su se zatekle u gradu, jezik čijih stanovnika ne poznaju; konačno, u *Personi* (1966) o kaz. glumici koja iznenada prestaje govoriti. U razradi te tematike, u skladu s njegovim trajnim zanimanjem za unutarnji svijet psihički opterećenih osoba, B. se usredotočuje na određena alternativna stanja ljudske svijesti kao što su halucinacije *(Lice),* animalna agresija *(Djevičanski izvor),* shizofrenija *(Kroz tamno ogledalo),* krajnja apatija *(Pričesnici),* seksualna frustracija *(Tišina),* dosegavši kulminaciju u svojevoljnoj zanijemjelosti u *Personi;* po mnogima, *Persona* je ujedno ključno ostvarenje moderne kinematografije; u narativnom smislu to je »težak«, a u kompozicijskom veoma »zatvoren« film kompleksna značenja koje od gledaoca zahtijeva poseban mentalni angažman; dvije gl. ličnosti (glumica i bolničarka koja je pokušava vratiti u normalno stanje) mogu se shvatiti kao dva pola istog bića, dva vida podvojene ljudske psihe koja se sukobljuju, da bi u procesu neprekidnih emotivno-filoz. duela (jedna ih ličnost vodi riječima, dok druga odvraća jedino izrazom lica) konačno dokučile bit vlastitih identiteta.

Problematika duševnih kriza dominira i u svim daljnjim Bergmanovim filmovima, osobito u *Vučje doba* (Vargtimmen, 1968), u kome protagonist doživljava stvarnost kao ekspresionistički uobličen košmarni san. *Sramota* (Skammen, 1968) se sastoji od niza halucinatornih asocijacija vezanih za ljudsko samouništenje, kroz rekonstrukciju ratnih prizora koji se mogu dovesti u vezu s autorovim doživljajem II svj. rata. *Strast* (En passion, 1969) se osobito ističe nekonvencionalnom scenarijskom strukturom — stalnim prekidanjem narativnog zbivanja (vezanog za jedan ljubavni trokut) i uključivanjem samih glumaca, koji komentiraju svoje uloge obraćajući se izravno kameri (tj. redatelju, odn. gledaocima). *Krici i šaputanja* (Viskingar och rop, 1972) otkrivaju suptilne emotivne i psihopatol. niti koje vezuju tri sestre i njihovu kućnu pomoćnicu; fotografija u boji S. Nykvista (od 1960. stalnoga Bergmanovog snimatelja) posjeduje izvanrednu dramaturšku funkciju koja na kinematički način otkriva stanja koja opterećuju njegove junake. Sličnu ulogu ima boja i u *Čarobnoj fruli* (The Magic Flute, 1974), efektnoj ekranizaciji Bergmanove scenske postave Mozartove opere.

Problemu bračnih odnosa B. je posvetio tv-seriju *Prizori iz bračnog života* (Scener ur ett aktenskap, 1974, naknadno sažeta u četvorosatni film). Filmom *Licem u lice* (Face to Face, 1976) ponovno se vraća snovima i nervnoj krizi protagonistkinje čija je svijest opterećena nerazriješenim konfliktima s roditeljima i nesposobnošću da se seksualne teškoće u braku prevladaju otvorenim suočavanjem i neposrednim razgovorom s bračnim partnerom (u ovom slučaju homoseksualcem). Iste godine, B. i sâm doživljava intimnu krizu potenciranu sukobom sa šved. državnom administracijom koja ga optužuje za utaju poreza. Oporavivši se od sloma živaca, on napušta domovinu i prelazi u SR Njemačku (u München), gdje

1



2

4

I. BERGMAN, 1. *Divlje jagode* (B. Andersson i V. Sjostrom), 2. *Djevičanski izvor*, 3. *Tišina* (I. Thulin i G. Lindblom), 4. *Krici i šaputanja* (L. Ullmann i E. Josephson)

3

snima *Zmijsko jaje* (The Serpent's Egg, 1977), film o rađanju nacizma, čije se režijske slabosti i tematska neodređenost dovode u vezu s psih. stanjem autora neposredno po samoizgnanstvu.

B. je ipak ubrzo uspio opovrći tezu da umjetnik prava umj. djela stvara samo u sredini iz koje je potekao. Filmom *Jesenja sonata* (Autumn Sonata, 1978) on potvrđuje sve svoje najbolje red. osobine; djelo je zasnovano na sukobu majke (pijanistkinje) i kćeri, koja tek kao zrela udata žena nalazi snage da egoističnoj majci izrazi svoj otpor; taj je film i jedina Bergmanova suradnja s ne manje slavnom prezimenjakinjom Ingrid B. *Iz života marioneta* (Aus dem Leben der Marionetten, 1980) psihoanalitička je biografija čovjeka opterećenog seksualnom frustracijom, koja kulminira ubojstvom jedne prostitutke koju on identificira sa svojom suprugom; zanimljivost filma jest u tome da počinje i završava kadrovima u boji, koji uokviruju središnji psihol. sukob snimljen u crno-bijeloj tehnici. Najnovije Bergmanovo djelo *Fanny i Alexander* (Fanny och Alexander, 1982) je švedsko-njem. proizvodnje i, po autorovim riječima, njegova posljednja film. režija uopće.

B. je više puta istakao da ga film zanima jedino kao sredstvo umj. izražavanja autorovih unutarnjih vizija, snova i psih. frustracija. On kaže: »U stvari, svi moji filmovi predstavljaju vizualizaciju mojih snova, oni pružaju odušak tenziji koja nastaje u procesu traganja za smislom ljudske egzistencije«. U formalnom smislu, njegovi filmovi potvrđuju da je specifično kinematičko djelovanje moguće postići i izvan vanjske akcije, neprekidnog mijenjanja mjesta zbivanja i dinamičke montaže. Umjesto toga, B. gledaoca privlači simboličkim pokretima kamere kroz prostor, usredotočivanjem na ono što se odigrava na licima glumaca i vizualnim dočaravanjem atmosfere ambijenta. Kao umjetnik, B. je među onima rijetkim film. redateljima koji su izvojevali gotovo apsolutnu slobodu stvaranja, odbacujući svaku mogućnost kompromisa nametnutog komerc. proizvodnjom. Dobitnik je 3 Oscara (1960, 1961. i 1984).

Ostali filmovi (kao scenarist za dr. redatelje): *Žena bez lica* (G. Molander, 1947); *Eva* (G. Molander, 1948); *Dok grad spava* (L.-E. Kjellgren, 1950); *Rastavljeni* (G. Molander, 1951); *Posljednji par izvan igre* (A. Sjoberg, 1956); *Vrt užitaka* (A. Kjellin, 1961).

Ostali filmovi (kao redatelj): *Kiši na našu ljubav* (Det regnar pa vår kärlek, 1946); *Brod za Indiju* (Skep till Indialand, 1947); *Glazba u tami* (Musik i mörker, 1948); *Lučki grad* (Hamnstad, 1948); *Ovdje se to ne može dogoditi* (Sant hander inte här, 1950); *Veselje* (Till glädje, 1950); *Na pragu života* (Nara livet, 1958); *O svim tim ženama* (For att inte talla om alla dessa kvinnor, 1964); *Stimulantia* (omnibus, epizoda *Daniel*, 1967); *Ritual*, (Riten, 1969, tv-film); *Faro* (Farö dokument, 1971, dokum. film).

LIT.: *J. Béranger*, Ingmar Bergman et ses films, Paris 1959; *C. Farina*, Ingmar Bergman, Torino 1959; *F. D. Guyon*, Ingmar Bergman, Lyon 1959; *F. Billquist*, Ingmar Bergman, teatermannen och filmskaparen, Stockholm 1960; *J. Burvenich*, Thèmes d'inspiration d'Ingmar Bergman, Bruxelles 1960; *J. Siclier*, Ingmar Bergman, Paris 1960; *C. Fernández Cuenca*, Introducción al estudio de Ingmar Bergman, Madrid 1961; *J. Donner*, Djavulens ansikte: Ingmar Bergmans filmer, Stockholm 1962; *M. Hook*, Ingmar Bergman, Stockholm 1962; *P. Cowie*, Antonioni, Bergman, Resnais, London/New York 1962; *V. Sjöman*, Dagbok med Ingmar Bergman, Stockholm 1963; *J. Russell Taylor*, Cinema Eye, Cinema Ear: Some Key Film-Makers of the Sixties, New York 1964; *T. Chiaretti*, Ingmar Bergman, Roma 1964; *F. D. Guyon/J. Béranger*, Ingmar Bergman, Lyon 1964; *D. R. Nelson*, Ingmar Bergman: The Search for God, Boston 1964; *H. Alsina Thevenet/E. Rodriguez Monegal*, Ingmar Bergman, un dramaturgo cinematográfico, Montevideo 1964; *G. Oldrini*, La solitudine di Ingmar Bergman, Parma 1965; *Lj. Oliva*, Ingmar Bergman, Praha 1966; *M. Estève*

(izdavač), Ingmar Bergman, la trilogie, Paris 1966; *R. Munitić,* Deviški vrelec, Ljubljana 1965; *izbor tekstova iz »Cahiers du cinéma«,* 8 redatelja — 8 razgovora, Beograd 1967; *B. Steene,* Ingmar Bergman, New York 1968; *R. Wood,* Ingmar Bergman, New York 1969; *J. Gill,* Ingmar Bergman and the Search for Meaning, Grand Rapids 1969; *A. Gibson,* The Silence of God: Creative Response to the Films of Ingmar Bergman, New York 1969; *S. Sontag,* Styles of Radical Will, New York 1969; *H. Sjögren,* Ingmar Bergman på teatern, Stockholm 1969; *H. Sjogren,* Regi: Ingmar Bergman dagbok från Dramaten 1969, Stockholm 1969; *H. Sjögren,* Ingmar Bergman, Moskva 1969; *V. Young,* Cinema Borealis: Ingmar Bergman and the Swedish Ethos, New York 1971; *J. Simon,* Ingmar Bergman Directs, New York 1972; *Ch. Th. Samuels,* Encountering Directors, New York 1972; *S. Björkman/T. Manns/J. Sima,* Bergman on Bergman: Interviews with Ingmar Bergman, New York 1974; *P. Harcourt,* Six European Directors: Essays on the Meaning of Film Style, Baltimore 1974; *S. M. Kaminsky,* Ingmar Bergman: Essays in Criticism, New York 1975; *P. Cowie* (izdavač), Fifty Major Film Makers, London 1976; *D. Marion,* Ingmar Bergman, Paris 1979; *R. Manvell,* Ingmar Bergman, London 1980; *Ph. Mosley,* Ingmar Bergman — the Cinema as Mistress, London 1980; *D. Wolf Müller,* Der Theaterregisseur Ingmar Bergman, München 1980; *J. M. Campany,* Conocer Ingmar Bergman y su obra, Barcelona 1981; *M. Krüger/R. Körner,* Szenen. Ingmar Bergman, München 1981; *A. Moscato,* Ingmar Bergman, la realtà e il suo doppio, Torino 1981; *V. Petrić,* Film and Dream: An Approach to Ingmar Bergman, New York 1981. V. Pet.

BERGMAN, Ingrid, am. glumica šved. podrijetla (Stockholm, 29. VIII 1915 — London, 29. VIII 1982). Po završetku glum. škole kazališta u Stockholmu igra u kazalištu i u nekoliko šved. filmova u kojima najavljuje velik glum. potencijal. God. 1939. am. producent D. O. Selznick odvodi je u Hollywood kao moguću nasljednicu G. Garbo; »nordijske« ljepote, neosporno talentirana, predstavljajući spoj emancipirane i o muškarcu ovisne žene, ubrzo postaje zvijezdom; prvi veliki uspjeh postiže kao romant. junakinja u koju je nesretno zaljubljen H. Bogart u *Casablanki* (1942) M. Curtiza. Za ulogu bogate žene koju izluđuje njezin zločinački suprug (Ch. Boyer) u filmu *Plinsko svjetlo* (1944) G. Cukora nagrađena je svojim prvim Oscarom. Nakon toga, reprezentativna je (uz, kasnije, G. Kelly) junakinja Hitchcockova svijeta tjeskobe (*Opsjednut,* 1945; *Ozloglašena,* 1946; *U znaku jednoroga,* 1949). Nova faza njezine karijere počinje 1950. udajom (njezin drugi brak koji je u puritanskim SAD izazvao jedan od najvećih skandala) za R. Rossellinija, kada B. prelazi u Italiju. Višegodišnja suradnja s tim redateljem omogućuje joj igranje uloga znatno drugačijih (svakodnevnijih) no do tada, npr. u *Stromboliju* (1949), *Evropi 51* (1952) i *Putovanju u Italiju*

INGRID BERGMAN

I. BERGMAN u filmu *Plinsko svjetlo* (sa Ch. Boyerom)

(1953); ti filmovi ne postižu, međutim, uspjeh potreban zvijezdi njezina formata. Sredinom 50-ih godina, otuđivši se od Rossellinija, vraća se u Hollywood i odmah dobiva svoga drugog Oscara za ulogu žene koju uvjeravaju da je nasljednica rus. carskog prijestolja u filmu *Anastazija* (1956) A. Litvaka. Šezdesetih godina igra više uspješnih uloga različita profila i u Evropi; snimivši 1978. film *Jesenja sonata* (uloga ambiciozne pijanistice koja zbog karijere zapušta kćer), prvi i jedini put surađuje sa slavnim zemljakom i prezimenjakom Ingmarom B. U toku karijere odglumila je ukupno 45 film. uloga. — Usporedno s filmskom gradila je i jednako uspješnu kaz. karijeru.

Ostali važniji filmovi: *Swedenhielmovi* (G. Molander, 1935); *Valpurgina noć* (G. Edgren, 1935); *Intermeco* (G. Molander, 1936); *Dolar* (G. Molander, 1938); *Intermeco* (G. Ratoff, 1939); *Fantom Londona* (V. Fleming, 1941); *Kome zvono zvoni* (S. Wood, 1943); *Zvona Svete Marije* (L. McCarey, 1945); *Slavoluk pobjede* (L. Milestone, 1948); *Ivana Orleanska* (V. Fleming, 1948); *Žene smo* (omnibus, epizoda R. Rossellinija, 1953); *Strah* (R. Rossellini, 1954); *Helena i muškarci* (J. Renoir, 1956); *Indiskrecija* (S. Donen, 1958); *Svratiste šeste sreće* (M. Robson, 1958); *Volite li Brahmsa?* (A. Litvak, 1961); *Posjet* (B. Wicki, 1964); *Žuti Rolls-Royce* (A. Asquith, 1964); *Stimulantia* (omnibus, epizoda G. Molandera, 1967); *Kaktusov cvijet* (G. Saks, 1969); *Ubojstvo u Orijent-ekspresu* (S. Lumet, 1974, Oscar za epizodu); *Pitanje vremena* (V. Minnelli, 1976).

LIT.: *L. Barnett,* Writing on Life, New York 1951; *J. Henry Steele,* Ingrid Bergman: An Intimate Portrait, New York 1959; *L. J. Quirk,* The Films of Ingrid Bergman, New Jersey 1970; *C. F. Brown,* Ingrid Bergman, New York 1973; *E. Schaake,* Ingrid Bergman — Ihr Leben, München 1980. Mi. Šr.

BERGMANN, Werner, njem. filmski snimatelj (Niederkaine, 14. I 1921). Isprva se bavi fotografijom, a snimatelj postaje praksom (snimajući reportaže) za II svj. rata. Prvi kratkometr. film snima 1946. Do 1953. snima pretežno znanstveno-popularne i dokum. filmove, a od tada i igrane. Ubraja se među značajnije snimatelje kinematografije Njemačke DR. Najčešće surađuje s K. Wolfom (12 filmova), a češće radi i za S. Dudowa, J. Ivensa i F. Vogela. Posebnu pozornost posvećuje svjetlu i ekspoziciji. Najintenzivnije se bavi problemima snimanja u uvjetima postojećeg svjetla; tako, u filmu *Tragači za suncem* (1958) K. Wolfa koristi postojeće svjetlo u scenama u rudniku, čime se sačuvao stvarni ugođaj; za to koristi objektiv žarišne duljine 28 mm koji omogućuje snimanje iz malih udaljenosti (svega 60 cm), što je u to vrijeme bila novost. U *Zvijezdama* (1958) istog autora vrlo funkcionalno koristi pretežno kratkožarišne objektive i metodu snimanja iz ruke. U filmu *Profesor Mamlock* (1961) K. Wolfa, fotografijom lišenom svakoga suvišnog efekta, vizualno vrlo vjerno dočarava atmosfere nacističke vladavine. U Wolfovu *Podijeljenom nebu* (1964) s uspjehom se okušao u tehnici cinemascopea, a u *Goyi* (1971) istog autora, u TODD-ao sistemu; taj ga film predstavlja i kao vrhunskog majstora boje: barokno koloristično bogatstvo dvora postupno se mijenja u sumorne boje svakidašnjice, a uspjelo mu je prenijeti na ekran i bogatstvo Goyinih slikarskih vizija. Sâm je napisao scenarij, režirao i snimio film *Noćne igre* (Nachtspiele, 1979). Radi i na televiziji. K. Mik.

BERGNER, Elisabeth (pr. ime **Elisabet Ettel**), austr. glumica (Drohobycz, danas SSSR, 22. VII 1900). Završila konzervatorij u Beču. Istaknuta kaz. glumica u Beču, Innsbrucku, Zürichu i Munchenu, nosilac gl. ulogâ u kazalištu M. Reinhardta. Do 1932. djeluje u Njemačkoj, a zatim emigrira u Englesku i potom u SAD. U filmovima *Guslač iz Firence* (1925), *Dona Juana* (1927), *Gospodica Elza* (1929), *Arijana* (1931) i *Sanjalačke usne* (1932), u režiji svoga supruga P. Czinnera, ostvarila je likove nježne i otmjene ženstvenosti. Bila je jedna od najpopularnijih njem. filmskih glumica svoga vremena, od nekih kritičara čak smatrana jednom od najtalentiranijih glumica uopće.

Ostale važnije uloge: *Nju* (P. Czinner, 1924); *Katarina Velika* (P. Czinner, 1934); *Ne izbjegavaj me* (P. Czinner, 1935); *Kako vam drago* (P. Czinner, 1936); *Sanjalačke usne* (P. Czinner, 1937); *Ukradeni život* (P. Czinner, 1939); *Poziv iz Pariza* (E. L. Marin, 1941). Vr. V.

BERGSON, Henri, franc. filozof (Pariz, 18. X 1859 — Pariz, 4. I 1941). Bio profesor na Collège de France, član Francuske akademije, dobitnik Nobelove nagrade 1928. Tvorac ideje o »životnom elanu«, koji se ne može spoznati racionalnim putem, već samo intuicijom, što omogućava »simpatiju« s organskim kretanjem svijeta. Uspoređujući mehanizam kinemat. snimanja i projekcije s tradic. načinima mišljenja, B. u djelu *Stvaralačka evolucija* (L'évolution

créatrice, 1907) piše: »Stvarno je neprekidno mijenjanje oblika: oblik je nešto trenutno skinuto s jednog prijelaza. ... Mi uzimamo gotove trenutke uvida u stvarnost koja prolazi i ... podražavamo ono što je karakteristično u samom tom postojanju. ... Mehanizam naše svakidašnje spoznaje jest kinematografske naravi«. Ta je ideja ostavila trag ne samo u općoj evr. filozofskoj misli XX st., nego i u svim film. teorijama do 50-ih godina, a osobito je odredila R. Canuda, H. Münsterberga i, posredno, J. Epsteina. Du. S.

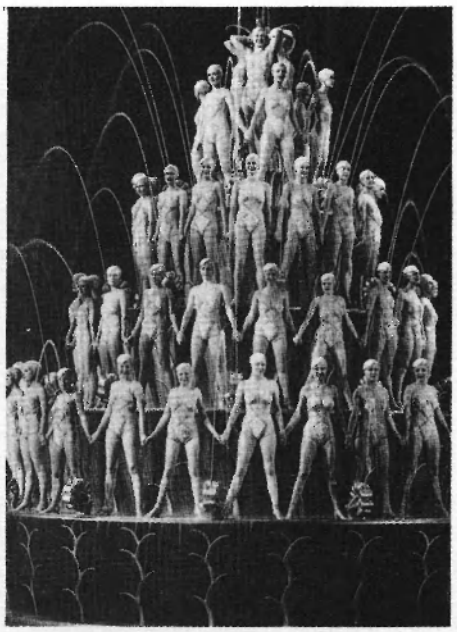
BERKELEY, Busby (pr. ime **William Berkeley Enos**), am. koreograf i redatelj (Los Angeles, 25. XI 1895 — Palm Springs, California, 15. III 1976). Sin kaz. redatelja i glumice, već s pet godina prvi put nastupa u kazalištu. Pohađao vojnu akademiju, neko vrijeme radio u tvornici cipela; u I svj. ratu bio je artiljerijski poručnik. Nakon rata glumi male uloge na Broadwayu i počinje režirati u kabareima. Uspješno režira i musicale u kazalištu *(Yankee iz Connecticuta; Duga; Dražest i ljubav)* te stječe ugled redatelja profinjenih plesnih točaka. God. 1930. S. Goldwyn i F. Ziegfeld pozivaju ga u Hollywood da koreografira i režira glazbeno-plesne točke u nizu filmova s popularnim zabavljačem Eddiejem Cantorom i jedini glazb. film u kojem se pojavila M. Pickford (*Kiki*, 1931, S. Taylora). Prelaskom u kompaniju Warner Bros 1933. dobiva status redatelja musicala.

Kao redatelj, a još više kao koreograf, B. je razbio stereotipe i konvencije tadašnjega meh. prenošenja kaz. musicala u film. medij i nizom otkrića obogatio stil toga novoga film. žanra; npr., izumivši tzv. *monorail* (jednotračnu prugu za kolica na kojima je smještena film. kamera), postigao je iznimnu pokretljivost kamere, a čestom uporabom gornjeg rakursa, pri čemu se nerijetko morao probijati strop studija, skupni je prizor plesačica u odgovarajućem ritmu dobivao na plastičnosti i spektakularnosti; također, čestim mijenjanjem položaja kamere, odabirom neobičnih kutova snimanja, efektnim vožnjama, ritmičkom montažom i kaleidoskopskim prizorima plesačica »pretopljenih« u lopoče ili zvjezdolike arabeske, B. ostvaruje novi tip eskapističkog filma s trajnim utjecajem na razvitak am. muzičkoga filma uopće.

Takav stil najočitiji je u njegovim ostvarenjima *Kopačice zlata iz 1935.* (Gold Diggers of 1935, 1935), *Djeca pod oružjem* (Babes in Arms, 1939) i *Za mene i moju djevojku* (For Me and My Gal, 1942). Kao redatelj i koreograf uspješno je postavljao plesne scene i u filmovima dr. redatelja (npr. M. LeRoya, L. Bacona, G. Sidneyja, Ch. Waltersa i V. Minnellija), a među njima se osobito ističu podvodne scene s E. Williams u *Balu na vodi* (G. Sidney, 1944), zatim »piramide od tijela« u *Pričama s Broadwaya* (V. Minnelli, 1946) i scena indijanskog plesa u filmu *Rose Marie* (M. LeRoy, 1954).

U povijesti glazb. filma B. je značajan i po tome što je u filmovima *Djeca pod oružjem* i *Nek' orkestar zasvira* (Strike Up the Band, 1940) publici predstavio mladi glum. i plesačko-pjevački par J. Garland i M. Rooneyja, koji su postigli nezapamćen uspjeh, osobito u točki izvođenja novoga južnoam. plesa *la conga*.

B. se okušao i kao redatelj jednoga dramskog filma, ostvarivši tipično djelo »s tezom« *Učinili*



B. BERKELEY, *Lakonoga parada* (red. L. Bacon)

su me zločincem (They Made Me a Criminal, 1939). Nastavio je režirati sve do 1949, a kao koreograf djeluje do sredine 50-ih godina. Pad zanimanja za glazb. filmove poč. 60-ih godina utjecao je na njegovo povlačenje. Međutim, interes za njegove filmove iznova se javlja krajem 60-ih i poč. 70-ih godina, pa B. u nizu predavanja, tv-emisija i novinskih članaka pokušava publici približiti i razjasniti svoj stav i postupak u području toga film. žanra. Koreografirao je ukupno 36, a režirao 21 film. U povijesti glazb. filma B. zauzima mjesto jednako onome što ga u povijesti musicala zauzima F. Ziegfeld.

Ostali važniji filmovi (kao koreograf): *Whoopee!* (Th. Freeland, 1930); *Momak iz Španjolske* (L. McCarey, 1932); *42. ulica* (L. Bacon, 1933); *Kopačica zlata iz 1933.* (M. LeRoy, 1933); *Rimski skandali* (F. Tuttle, 1933); *Lakonoga parada* (L. Bacon, 1933); *Kopačice zlata iz 1937.* (L. Bacon, 1936); *Kopačice zlata u Parizu* (R. Enright, 1938); *Broadwayska serenada* (R. Z. Leonard, 1939); *Ziegfeldova djevojka* (R. Z. Leonard, 1941); *Stvorena za ljubav* (Ch. Walters, 1953).

Ostali važniji filmovi (kao redatelj): *Morala je reći da* (She Had to Say Yes, 1933, suredatelj s G. Amyjem); *Vezana za pozornicu* (Stage Struck, 1936); *Žarka svjetla* (Bright Lights, 1936); *Djeca na Broadwayu* (Babes on Broadway, 1941); *Cijela je klapa tu* (The Gang's All There, 1943); *Povedi me na baseball* (Take Me Out to the Ball Game, 1949).

LIT.: *D. Dunn,* The Making of No, No, Nanette, New York 1972; *B. Pike/D. Martin,* The Genius of Busby Berkeley, Reseda 1973; *T. Thomas/J. Terry/B. Berkeley,* The Busby Berkeley Book, Greenwich 1973; *W. R. Meyer,* Warner Brothers Directors, New York 1978. Vr. V.

BERKEŠ, Đuka, kaz. i film. redatelj i glumac (Velika Kaniža, 15. IV 1901 — Zagreb, 19. IV 1973). U Grazu diplomirao glumu i režiju na Dramskoj školi (1920—21). U Osijeku djeluje kao glumac i redatelj, zatim dolazi u Zagreb (1924) i inicira osnivanje Berkeš — Jugoslavija-filma, umj. odjela Jugoslavija-filma, u kojem je umj. direktor, redatelj i glumac. Za Jugoslaviju snima 1927. dva igr. filma: *Rožica* (na vlastiti scenarij) i *Njih dva* (prema zamisli Pecije Petrovića); u tim filmovima sudjeluje i kao glumac. Ujedno, sâm otkriva glumce za film; 1926. organizira natječaj za izbor zagrebačke ljepotice koja će dobiti ulogu u njegovu filmu. Film. aktivnost nastavlja kao propagandist Balkan-filma i Balkan Palace kina u Zagrebu (1927 – 29), a zatim radi kao propagandist u različitim trg. poduzećima. Karijeru je završio u zagrebačkom Hrvatskom narodnom kazalištu. P. C.

BERKOVIĆ, Zvonimir, redatelj i scenarist (Beograd, 1. VIII 1928). Studirao je violinu na konzervatoriju i režiju na Kazališnoj akademiji u Zagrebu. Bavio se lut. kazalištem, a tijekom 50-ih i 60-ih godina objavljivao brojne kaz. i glazb. kritike. Filmom se počeo baviti 1954. kao prvi dramaturg u Jadran filmu; ubrzo počinje pisati scenarije (samostalno ili u suradnji) za dokumentarne (*Kamerom kroz Zagreb,* 1957, S. Weyganda; *Moj dom,* 1958, B. Ranitovića), crtane (*Zbog jednog tanjura,*

Z. BERKOVIĆ, *Rondo* (S. Žigon, R. Bašić i M. Dravić)

1959, N. Kostelca; *Mala kronika*, 1962, V. Mimice) i igr. filmove (*Karolina Riječka*, 1954, V. Pogačica; *Opsada*, 1956, B. Marjanovića; epizoda *Poslije predstave* A. Vrdoljaka u omnibusu *Ključ*, 1965). Za scenarij filma *H-8* (N. Tanhofer, 1958), koji je napisao s T. Butorcem, dobio je Zlatnu arenu i nagradu Jelen na festivalu u Puli. Red. prvijenac mu je dokum. film *Moj stan* (1962), u kojem je dao ironični prikaz stambenih prilika u skučenim prostorima novogradnji (nagrađen na festivalima u Beogradu i Cannesu), a kasnije je u sličnom duhu režirao *Baladu o pijetlu* (1964). Njegov prvi igr. film *Rondo* (1966) pobudio je pozornost kritike i publike; osebujna psihol. igra komornog tipa u kojoj je film. struktura izgrađena prema principu glazb. oblika ronda, uz vrhunske glum. kreacije (M. Dravić, R. Bašić, S. Žigon) i impresivnu fotografiju nadahnutu slikarstvom M. Stančića (T. Pinter), ovaj fatalistički intoniran film o nekonvencionalnom bračnom trokutu predstavljao je doprinos afirmaciji novog senzibiliteta i modernoga autorskog filma u jugoslavenskoj kinematografiji. Prikazivan u nekoliko evr. zemalja, *Rondo* je dobio šest nagrada na festivalu u Puli i nagradu za scenarij u Atlanti (SAD). I slijedeći svoj film na temu krize braka, *Putovanje na mjesto nesreće* (1971), B. je režirao prema vlastitome scenariju. Od 1974. djeluje kao nastavnik film. scenarija i dramaturgije na Akademiji za kazalište, film i televiziju u Zagrebu. I. Šo.

BERLANGA, Luis García, španj. redatelj i scenarist (Valencia, 12. VI 1921). Rođen u bogatoj posjedničkoj obitelji, u mladosti desničarski orijentiran (pripadnik Falange). Na istočnoj fronti borio se kao dobrovoljac na strani Njemaca; po vlastitu iskazu, vratio se promijenjen. Bezuspješno je studirao pravo i književnost, slikao i bavio se dekoraterstvom. God. 1947, vidjevši *Don Quijotea* (1933) G. W. Pabsta, odlučuje se upisati na visoku film. školu Instituto de Investigaciones Cinematográficas, čiju diplomu stječe 1949. Više njegovih prvih scenarija nije nikad realizirano, što će mu se često događati i kao već priznatom umjetniku. God. 1951. zajedno sa J. A. Bardemom režira film *Sretan par* (Esa pareja feliz), a njihov zajednički scenarij *Dobrodošli, Mr. Marshall* (Bienvenido, Mr. Marshall) B. sâm realizira iduće godine. Oba filma — ironična priča o svakidašnjim problemima tzv. malih ljudi, odn. satira što ismijava besmislene iluzije koje je u španj. provinciji budio Marshallov plan — značila su izlazak španj. kinematografije iz letargije u doba diktature. Slijedeći uspjeh postiže djelom *Calabuch* (1956), humorističkom, optimistički intoniranom pričom o malom katalonskom selu koje se suprotstavlja am. mornarici da bi zaštitilo am. znanstvenika koji ne želi da se njegovo znanje iskoristi u vojne svrhe; u ovom filmu Berlanga daje možda najbolji lik svoga opusa, putujućeg bikoborca koji sa svojim bikom — prijateljem, a ne protivnikom — priređuje fingirane borbe po sajmovima. Imajući stalno neprilike i s drž. i s crkvenom cenzurom, tek se 1961. ponovno javlja vrijednim djelom: *Plácido* (predložen za Oscara) je gorčinom ispunjena priča o tridesetoro ljudi, izgubljenih o Božiću negdje oko Burgosa, čije se besciljno lutanje, gotovo neko besmisleno hodočašće, redateljevim majstorstvom pretvara u žestok iskaz o apsurdnosti frankističkog društva. Taj nagli zaokret u tonu B. duguje prvenstveno suradnji sa scenaristom R. Az-

L. G. BERLANGA, *Krvnik*

conom, koja će se nastaviti i u kasnijim filmovima. *Krvnik* (El verdugo, 1963, izvanredna gl. uloga N. Manfredija) smatra se umjetnički najuspjelijim Berlanginim djelom; španjolski film. kritičari i film. radnici proglasili su ga 1976. najboljim do tada snimljenim španj. filmom uopće. To je priča o namještenику pogrebnog zavoda, čovjeku koji se užasava svakog nasilja, a kojega okolnosti nagone da postane krvnikom; nemoćan, rezigniran, on svjesno — iako prestravljeniji od osuđenika — ide do kraja, uvjerivši sama sebe u neizbježivost smrtne kazne. U novijim filmovima B. se sve više bavi odnosom spolova, prikazujući putem seksualne simbolike i naglašeno erotskih scena, uz natruhe mizoginije, usamljenost današnjega gradskog čovjeka; u tom smislu valja osobito istaknuti film *Prirodna veličina* (Grandeur nature, 1973), priču o čovjeku koji pokušava uspostaviti odnos s plastičnom lutkom. *Nacionalni lov* (Escopeta nacional, 1978) pokušaj je obračuna — u njemu svojstvenome ironičnom stilu — s frankističkim društvom i s preživjelim oblicima njegova djelovanja.

Uza svu kvalitativnu neujednačenost svoga opusa (a režirao je, pored spomenutih, još 6 filmova), B. je vodeća ličnost španj. filma u doba diktature, autor koji je u stalnoj borbi s cenzurom ipak uspio — najčešće putem ironije, gorke satire ili crnoga humora — dati izvornu i istinitu sliku Španjolske treće četvrtine XX st. Svjetonazor iz kojeg je ta slika proistekla, vrlo precizno karakteriziraju njegove vlastite riječi: »Želim samo putem čovjekova društvenog i ljudskog aspekta ukazati na, u osnovi, dobrotu čovjeka. Kao čovjek ja sam liberal, kao ličnost kršćanin, a kao stvaralac anarhist«.

Ostali filmovi: *Zaručnik na vidiku* (Novio a vista, 1953, zajedno s J. A. Bardemom); *Svakog četvrtka čudo* (Los jueves, milagro, 1957); *Četiri istine* (Les quatre vérités, omnibus, epizoda *Smrt i drvodjelac* — La muerte y el leñador, 1962); *Piranje* (Las pirañas, 1967); *Živjeli mladenci!* (¡Vivan los novios!, 1969); *Nacionalno nasljeđe* (Patrimonio nacional, 1980).

LIT.: *J. Perucha Pérez*, Berlanga, Valencia 1980; *L. Hernández/J. Hidalgo*, El ultimo Austro-Húngaro: conversaciones con Berlanga, Barcelona 1981. Mi. Šr.

BERLIN, Irving (pr. ime **Israel Baline,** nadimak **Izzy**), am. skladatelj rusko-žid. podrijetla (Temun, Sibir, 11. V 1888). Odrastao u newyorskom East Sideu u siromašnoj obitelji; radio je najprije kao prodavač novina, te ulični i kavanski pjevač. Oko 1906/07. počeo je komponirati i pisati tekstove te je svojim prvim songovima (npr. *Marie from Sunny Italy*) pobudio pažnju skladatelja i nakladnika Teda Snydera koji mu daje potporu za učenje glazbe i objavljuje njegove skladbe. God. 1911. postiže prvi veliki uspjeh melodijom *Alexander's Ragtime Band* koja je značila prekretnicu u povijesti am. songa. Iduće godine počinje skladati muz. komedije i musicale za kazališta Broadwaya; 1921. otvara u New Yorku vlastitu pozornicu Music Box Theatre, a 1935. odlazi u Hollywood te počinje pisati film glazbu.

Najpopularniji je am. tvorac songova (oko 1000), većinom na vlastite tekstove, s osobitim smislom za aktualne teme i pomodni ukus publike. Mnogi se njegovi songovi uvode u filmove već od početka zv. razdoblja; u *Pjevaču jazza* (A. Crosland, 1927) Al Jolson izvodi song *Blue Skies* po kojemu je kasnije snimljen film posvećen Irvingu Berlinu *Plavo nebo* (S. Heisler, 1946). Kao autor film. glazbe B. je najveći uspjeh postigao u filmovima *Cilindar* (1935, sa songom *Cheek to Cheek*) i *Slijedi flotu* (1936) M. Sandricha, oba s G. Rogers i F. Astaireom, zatim *Alexander's Ragtime Band* (1938) H. Kinga, inspiriranom njegovim istoimenim songom iz 1911, pa *Holiday Inn* (1942, sa songom *White Christmas* za koji je nagrađen Oscarom) M. Sandricha, *Uskršnja svečanost* (1948) Ch. Waltersa te *Bijeli Božić* (1954) M. Curtiza. — Nekoliko najuspjelijih Berlinovih muz. komedija i musicala ekranizirani su, tako *To je vojska* (M. Curtiz, 1943), *Uzmi pušku, Annie!* (G. Sidney, 1950) i *Zovi me gospodom* (W. Lang, 1953). — B. je za glazb. ostvarenja dobio brojne nagrade, među ostalim Zlatnu medalju am. Kongresa za song *God Bless America* (1939), koji je postao neslužbenom am. himnom, zatim Medalju za zasluge za muz. komediju *To je vojska* (1942) te orden fran. Legije časti za svoju cjelokupnu djelatnost.

Ostali važniji filmovi: *Na aveniji* (R. Del Ruth, 1937); *Bezbrižni dani* (M. Sandrich, 1938); *Druga violina* (S. Lanfield, 1939); *Kupovina Louisiane* (I. Cummings, 1941); *Nema posla kao što je šoubiznis* (W. Lang, 1954); *Sayonara* (J. Logan, 1957):

LIT.: *A. Woolcott*, The Story of Irving Berlin, New York 1925; *L. A. Paris*, Men and Melodies, New York 1954; *S. Green*, The World of Musical Comedy, New York 1960; *P. Jay*, The Irving Berlin Songography, 1907–66, New Rochelle 1969. Ni. Š.

BERLIN, MEĐUNARODNI FILMSKI FESTIVAL (Berliner Internationale Filmfestspiele), film. festival osnovan 1951. pod rukovodstvom dr Alfreda Bauera, s namjerom da se smanji tadašnja izoliranost Zapadnog Berlina; s istom nakanom festivalu veliku pomoć pružaju neke zapadnoevr. zemlje i SAD, dok ga pak istovremeno bojkotiraju zemlje istočnog bloka. Karakteristika ovog festivala jest to, da je on prvi evr. festival održavan u velikom gradu, sa svim njegovim pogodnostima. Organiziran je u 3 osnovne sekcije: od početka postoje službena konkurencija za dugometr. igrane i kratkometr. filmove te informa-

tivna sekcija, dok tzv. *forum mladoga filma* (njem. *Forum des jungen Films*), osnovan 1961, postaje naknadno integralnim dijelom festivala.

Nagrade je u početku dodjeljivala publika, ravnopravno sa službenim žirijem. Od 1957, kad je festival priznalo Međunarodno društvo filmskih proizvođača (akr. FIAPF) i dodijelilo mu A-kategoriju, nagrade publike više ne postoje. Gl. nagrade festivala su *Zlatni medvjed* (njem. *Goldener Bär*) za dugometr. igrani film, te *Srebrni medvjed* (njem. *Silberner Bär*) za kratkometr. film. Žiri kadikad dodjeljuje i posebne nagrade za režiju i glumu.

Osnovno usmjerenje festivala, za razliku od onoga u Cannesu, jest prikazivanje filmova nezavisnih producenata, nekomerc. filmova i kratkometr. filmova, a vidljiv je i poseban afinitet za politički angažirana film. djela.

Sedamdesetih godina berlinski festival posebno je cijenjen zbog *foruma mladoga filma*, kojim uspješno rukovodi film. publicist i povjesničar Ulrich Gregor; forum svake godine posvećuje pozornost mladim redateljima određene zemlje, a po mišljenju kritike, stekao je ugled kakav i sekcija *14 dana redatelja* u Cannesu.

God. 1977. Wolf Donner zamjenjuje dr Bauera na mjestu direktora festivala, i od tada su sve brojniji i filmovi iz istočnoevr. zemalja, osobito Njemačke DR i SSSR. Mladi autori jugosl. kinematografije predstavljeni su na berlinskom festivalu 1969; te je godine gl. nagradu festivala — Zlatnog medvjeda — dobio film *Rani radovi* (1969) Ž. Žilnika.

Ostali jugosl. dobitnici značajnih festivalskih priznanja — za dugometr. igrane filmove: *Buđenje pacova* (Ž. Pavlović, 1967, nagrada za režiju); *Nevinost bez zaštite* (D. Makavejev, 1968, Srebrni medvjed); za anim. ili kratkometr. filmove: *Krek* (B. Dovniković, 1968, Srebrni medvjed); *Presađivanje osećanja* (D. Đurković, 1969, Srebrni medvjed); *Tri etide za Keti i Miloša* (J. Pogačnik, 1972, Srebrni medvjed); *Jozef Šulc* (P. Golubović, 1973, Srebrni medvjed); *Strast* (A. Ilić, 1975, Srebrni medvjed).

Mo. K.

BERLIN — MEĐUNARODNI FILMSKI FESTIVAL (Glavne nagrade)

1956
FILM: **Poziv na ples** (*SAD*, G. Kelly)
REŽIJA: **Robert Aldrich** (*Jesensko lisce*, SAD)
GLUMAC: **Burt Lancester** (*Trapez*; C. Reed, SAD)
GLUMICA: **Elsa Martinelli** (*Donatella*; M. Monicelli, Italija)

1957
FILM: **Dvanaest gnjevnih ljudi** (*SAD*, S., Lumet)
REŽIJA: **Mario Monicelli** (*Očevi i sinovi*, Italija)
GLUMAC: **Pedro Infante** (*Tizoc*; I. Rodriguez, Meksiko)
GLUMICA: **Yvonne Mitchell** (*Žena u kućnoj haljini*; J. L. Thompson, Vel. Britanija)

1958
FILM:
REŽIJA: **Tadashi Imai** (*Priča o čistoj ljubavi*, Japan)
GLUMAC: **Sidney Poitier** (*Bijeg u lancima*; S. Kramer, SAD)
GLUMICA: **Anna Magnani** (*Divlji vjetar*; G. Cukor, SAD)

1959:
FILM: **Rođaci** (*Francuska*, C. Chabrol)
REŽIJA: **Akira Kurosawa** (*Skrivena tvrđava*, Japan)
GLUMAC: **Jean Gabin** (*Klošar Arhimed*; G. Grangier, Francuska)
GLUMICA: **ShirleyMacLaine** (*Pitaj bilo koju*; Ch. Walters, SAD)

1960
FILM: **Lazarillo de Tormes** (*Španjolska*, C. Fernández Ardavin)
REŽIJA: **Jean-Luc Godard** (*Do posljednjeg daha*, Francuska)
GLUMAC: **Fredric March** (*Naslijedi vjetar*; S. Kramer, SAD)
GLUMICA: **Juliette Mayniel** (*Kirmes*; W. Staudte, SR Njemačka)

1961
FILM: **Noć** (*Italija*, M. Antonioni)
REŽIJA: **Bernhard Wicki** (*Čudo Malahije*, SR Njemačka)
GLUMAC: **Peter Finch** (*Nema ljubavi za Johnnieja*; R. Thomas, Vel. Britanija)
GLUMICA: **Anna Karina** (*Žena je žena*; J.-L. Godard, Francuska)

1962
FILM: **I to se zove ljubav** (*Vel. Britanija*, J. Schlesinger)
REŽIJA: **Francesco Rosi** (*Salvatore Giuliano*, Italija)
GLUMAC: **James Stewart** (*Praznici gospodina Hobbsa*; H. Koster, SAD)
GLUMICA: **Rita Gam, Viveca Lindfors** (*Bez izlaza*; T. Danielewski, Argentina/SAD)

1963
FILM: **Đavao** (*Italija*, G. L. Polidoro); **Okrutna povijest Bushida** (*Japan*, T. Imai)
REŽIJA: **Nikos Koundouros** (*Male Afrodite*, Grčka)
GLUMAC: **Sidney Poitier** (*Ljiljani u polju*, R. Nelson, SAD)
GLUMICA: **Bibi Anderson** (*Ljubavnice*; M. Zetterling, Švedska)

1964
FILM: **Suho ljeto** (*Turska*, I. Metin)
REŽIJA: **Satyajit Ray** (*Mahanager*, Indija)
GLUMAC: **Rod Steiger** (*Čovjek iz zalagaonice*; S. Lumet, SAD)
GLUMICA: **Sachiko Hidari** (*Ona i on*; S. Hani, Japan)

1965
FILM: **Alphaville — pustolovine Lemmyja Cautiona** (*Francuska*, J.-L. Godard)
REŽIJA: **Satyajit Ray** (*Charulata*, Indija)
GLUMAC: **Lee Marvin** (*Cat Ballou*; E. Silverstein, SAD)
GLUMICA: **Mahdur Jaffrey** (*Shakespeare Wallah*; J. Ivory, Indija)

1966
FILM: **Ćorsokak** (*Vel. Britanija*, R. Polanski)
REDATELJ: **Carlos Saura** (*Lov*, Španjolska)
GLUMAC: **Jean-Pierre Léaud** (*Muški rod — ženski rod*; J.-L. Godard, Francuska)
GLUMICA: **Lola Albright** (*Gospode, voli patku*; G. Axelrod, SAD)

1967
FILM: **Odlazak** (*Belgija*, J. Skolimowski)
REŽIJA: **Živojin Pavlović** (*Buđenje pacova*, Jugoslavija)
GLUMAC: **Michel Simon** (*Starac i dijete*; C. Berri, Francuska)
GLUMICA: **Edith Evans** (*Šaptači*; B. Forbes, Vel. Britanija)

1968
FILM: **Ole dole doff** (*Švedska*, J. Troell)
REŽIJA: **Carlos Saura** (*Peppermint frappé*, Španjolska)
GLUMAC: **Jean-Louis Trintignant** (*Čovjek koji laže*; A. Robbe-Grillet, ČSSR/Francuska)
GLUMICA: **Stéphane Audran** (*Košute*; C. Chabrol, Francuska)

1969
FILM: **Rani radovi** (*Jugoslavija*, Ž. Žilnik)
REŽIJA: ·/·
GLUMAC: ·/·
GLUMICA: ·/·

1970
nagrade nisu dodjeljivane

1971
FILM: **Vrt Finzi-Continijevih** (*Italija*, V. De Sica)
REŽIJA: **Pier Paolo Pasolini** (*Decameron*, Italija)
GLUMAC: **Jean Gabin** (*Mačak*; P. Granier-Deferre, Francuska)
GLUMICA: **Shirley MacLaine** (*Očajnici*; F. D. Gilroy, SAD); **Simone Signoret** (*Mačak*; P. Granier-Deferre, Francuska)

1972
FILM: **Canterburyjske priče** (*Italija*; P. P. Pasolini)
REŽIJA: **Jean-Pierre Blanc** (*Usidjelica*, Francuska)
GLUMAC: **Alberto Sordi** (*Zatvorenik u očekivanju presude*; N. Loy, Italija)
GLUMICA: **Elizabeth Taylor** (*Hammersmith je pobjegao*; P. Ustinov, Vel. Britanija)

1973
FILM: **Daleka grmljavina** (*Indija*, S. Ray)
REŽIJA: ·/·
GLUMAC: ·/·
GLUMICA: ·/·

1974
FILM: **Duddy visoko leti** (*Kanada*, T. Kotcheff)
REŽIJA: ·/·
GLUMAC: **Antonio Ferrándiz** (*Najbliži srodnik*; ?, Španjolska)
GLUMICA: **Marta Vančurová** (*Ljubavnici prve godine*; J. Balik, ČSSR)

1975
FILM: **Usvojenje** (*Madžarska*, M. Mészaros)
REŽIJA: **Sergej Solovljev** (*Sto dana nakon djetinjstva*, SSSR)
GLUMAC: **Vlastimil Brodsky** (*Lažljivac Jakob*; F. Beyer, Njemačka DR)
GLUMICA: **Kinuyo Tanaka** (*Sandakan, javna kuća br. 8*; K. Kumai, Japan)

1976
FILM: **Buffalo Bili i Indijanci** (*SAD*, R. Altman)
REŽIJA: **Mario Monicelli** (*Dragi Michele*, Italija)
GLUMAC: **Gerhard Olschewski** (*Izgubljen život*; O. Runze, SR Njemačka)
GLUMICA: **Jadwiga Barańska** (*Noći i dani*; J. Antczak, Poljska)

1977
FILM: **Uzašašće** (*SSSR*, L. Šepitko)
REŽIJA: **Manuel Gutiérrez Arragón** (*Cmo leglo*, Španjolska)
GLUMAC: **Fernando Fernán Gómez** (*Ostaci olupina*; R. Franco Rubio, Španjolska)
GLUMICA: **Lily Tomlin** (*Mačka je vidjela ubojicu*; R. Benton, SAD)

1978
FILM: **Španjolski izbor filmova**
REŽIJA: **Georgi Dulgerov** (*Avantage*, Bugarska)
GLUMAC: **Craig Russell** (*Opaki*; R. Brenner, Kanada)
GLUMICA: **Gena Rowlands** (*Premijera*; J. Cassavettes, SAD)

1979
FILM: **David** (*SR Njemačka*, P. Lilienthal)
REŽIJA: **Astrid Henning-Jensen** (*Djeca zime*, Danska)
GLUMAC: **Michele Placido** (*Ernesto*; S. Samperi, Italija)
GLUMICA: **Hanna Schygulla** (*Brak Marije Braun*; R. W. Fassbinder, SR Njemačka)

1980
FILM: **Heartland** (*SAD, R. Pearce*); **Palermo ili Wolfsburg** (*SR Njemačka*, W. Schröter)
REŽIJA: **István Szabo** (*Povjerenje*, Madžarska)
GLUMAC: **Andrzej Seweryn** (*Dirigent*; A. Wajda, Poljska)
GLUMICA: **Renate Krössner** (*Solo Sunny*; K. Wolf, Njemačka DR)

1981
FILM: **Žurno, žurno!** (*Španjolska*, C. Saura)
REŽIJA: **Markus Imhoof** (*Brod je pun*, Švicarska)
GLUMAC: **Jack Lemmon** (*Doprinos*; B. Clark, SAD); **Anatolij Solonjicin** (*26 dana iz života Dostojevskog*; ?, SSSR)
GLUMICA: **Barbara Grabowska** (*Groznica*; A. Holland, Poljska)

1982
FILM: **Čežnja Veronike Voss** (*SR Njemačka*, R. W. Fassbinder)
REŽIJA: **Mario Monicelli** (*Markiz Del Grillo*, Italija)
GLUMAC: **Michel Piccoli** (*Čudna afera*; P. Granier-Decerre, Francuska); **Stellan Skarsgard** (*Rastreseni ubojica*; H. Alfredson, Švedska)
GLUMICA: **Katrin Sass** (*Jamstvo na jednu godinu*; H. Zschoche, Njemačka DR)

1983:
FILM: **Dominacija** (*Vel. Britanija*, E. Bennett); **Mario Camus** (*Španjolska*, Košnica)
REŽIJA: **Eric Rohmer** (*Pauline na plaži*, Francuska)
GLUMAC: **Bruce Dern** (*Prvenstvena sezona*; J. Miller, SAD)
GLUMICA: **Jevgenija Glušenko** (*Ljubav po želji*; S. Mikaeljan, SSSR)

BERMAN, Pandro S., am. producent (Pittsburgh, Pennsylvania, 28. III 1905). Sin generalnog direktora kompanije Universal, zarana se počinje baviti filmom djelujući isprva kao asistent redatelja (npr. T. Browninga i M. St. Claira), gl. montažer i pomoćnik producenata D. O. Selznicka i W. Le Barona. U sklopu studija kompanije RKO posvećuje se 1931. producenturi, potičući i nekoliko vrlo uspješnih musicala s F. Astaireom i G. Rogers u gl. ulogama. Godine 1940. prelazi u MGM, kompaniju koja je pružala bolje prigode njegovim sklonostima za vizualno blještavilo (*Ziegfeldova djevojka,* 1941, R. Z. Leonarda), izrazite zabavljačke kvalitete (*Rio Rita,* 1942, S. Sylvana Simona); *Tri mušketira,* 1948, G. Sidneyja) te ekranizacije knjiž. djela (*Madame Bovary,* 1949, V. Minnellija; *Braća Karamazovi,* 1958, R. Brooksa).

Ostali važniji filmovi: *Vesela rastava* (M. Sandrich, 1934); *Roberta* (W. A. Seiter, 1935); *Vrijeme swinga* (G. Stevens, 1936); *Hoćemo li zaplesati?* (M. Sandrich, 1937); *Vjenčanje s preprekama* (G. Stevens, 1937); *Gunga Din* (G. Stevens, 1939); *Sedmi križ* (F. Zinnemann, 1944); *Slika Doriana Graya* (A. Lewin, 1945); *Grijeh jedne noći* (E. Kazan, 1947); *Ivanhoe* (R. Thorpe, 1952); *Džungla na školskoj tabli* (R. Brooks, 1955); *Čaj i simpatija* (V. Minnelli, 1956); *Butterfield 8* (Da. Mann, 1960); *Slatka ptica mladosti* (R. Brooks, 1962); *Tajanstvena Justine* (G. Cukor, 1969). D. Žč.

BERNA, Emil, švic. snimatelj (Zurich, 2. IV 1907). Od 1927. radi kao snimatelj u produkciji Praesens-Film u Zürichu. Najpoznatiji je snimatelj švic. kinematografije od 30-ih do 50-ih godina; u tom razdoblju snimio je oko 50 filmova. Ugled stječe u dokum. žanru, npr. filmovima *Patnja žene — sreća žene* (E. Tissé, 1930) i *Let u Abesiniju* (?, 1934), u kojima je ostvario niz kadrova koji se ističu izrazitim grafizmom, osobito u snimkama u eksterijeru. Radeći za L. Lindtberga u vrlo teškim uvjetima snimanja (ratni filmovi, glumci-neprofesionalci), B. u filmovima *Komandir straže Studer* (1939), *Marie Louise* (1944) i *Posljednja prilika* (1945) primjenjuje dokumentaristički fotogr. pristup, što se osobito odnosi na osvjetljenje. Po svršetku II svj. rata najčešće je surađivao s redateljima Franzom Schnyderom i Kurtom Fruhom. Od 1964. snima isključivo reklamne i dokum. filmove.

Ostali važniji filmovi: *Pješak Wips* (L. Lindtberg, 1938); *Hitac iz kancelarije* (L. Lindtberg, 1942); *Ubojstvo u ludnici* (L. Lindtberg, 1947); *Četvorica u džipu* (L. Lindtberg, 1951); *Heidi* (L. Comencini, 1953); *Uli najamnik* (F. Schnyder, 1954); *Uli zakupnik* (F. Schnyder, 1955); *Krov nad glavom* (K. Fruh, 1960). K. Mik.

BERNARD, Guy, franc. kompozitor (Chauny, 15. IX 1907). Novinar, muz. kritičar, poslije 1945: posvetio se filmu. Objavio više rasprava o film. glazbi, komponirao glazbu za više cjelovečernjih i kratkometr. filmova od kojih je posebno značajan *Guernica* (1950) A. Resnaisa.

Ostali važniji filmovi: *Ples smrti* (M. Cravenne, 1946); *Radanje filma* (R. Leenhardt, 1946, kratkometražni); *Pariz 1900.* (N. Védrès, 1947); *Posljednji praznici* (R. Leenhardt, 1947); *Maria Chapdelaine* (M. Allégret, 1949); *Victor Hugo* (R. Leenhardt, 1951, kratkometražni); *Julietta* (M. Allégret, 1953); *I kipovi umiru* (A. Resnais i Ch. Marker, 1952); *Ipak Varšava* (Y. Bellon, 1954; *Zola* (J. Vidal, 1954). I. Ać.

BERNARD, Raymond, franc. redatelj (Pariz, 10. X 1891 — Pariz, 12. XII 1977). Sin pisca Tristana Bernarda. Film. karijeru započeo je kao glumac; nastupao je zajedno sa S. Bernhardt (npr. u filmu *Jeanne Doré,* 1916, L. Mercantona) i glumio u seriji kratkih komičnih filmova J. Feydera (1916–18). God. 1919, prema očevu scenariju, zajedno s H. Diamant-Bergerom režira svoj prvi igrani film *Mala krčma* (Le petit café, gl. uloga: M. Linder). Vrlo brzo usmjerio se prema pov. filmu i dao niz zanatski uspješnih, vjernih hist. rekonstrukcija. *Čudo vukova* (Le miracle des loups, 1924) temelji se na raskošnim efektima u rekonstrukciji epohe Louisa XI. Film *Jadnici* (Les misérables, 1933, u dva dijela, sa Ch. Vanelom) korektna je ilustracija Hugoova romana koju je publika vrlo rado gledala i petnaestak godina nakon njezine realizacije; širinu i dojmljivost pov. freski B. je temeljio na znalačkom režiranju masovnih scena. Znatan broj njegovih filmova postigao je komerc. uspjehe, osobito *Ljubavnici i kradljivci* (Amants et voleurs, 1935, sa M. Simonom) i *Marthe Richard u službi Francuske* (Marthe Richard au service de la France, 1937). Za vrijeme okupacije ne snima, a odmah nakon oslobođenja režira film *Večeras dolazi prijatelj* (Un ami viendra ce soir, 1946), dramu nadahnutu pokretom otpora.

Ostali važniji filmovi: *Tajna Rosette Lambert* (Le secret de Rosette Lambert, 1920); *Čudo vukova* (Le miracle des loups, 1924); *Šahist* (Le joueur d'échecs, 1926); *Tarakanova* (1928); *Drveni križevi* (Les croix de bois, 1931); *Tartarin Taraskonac* (Tartarin de Tarascon, 1933); *Krivac* (Le coupable, 1936); *Bila sam pustolovka* (J'étais une avanturière, 1938); *Maya* (1949); *Dama s kamelijama* (La dame aux camélias, 1953); *Sedma zapovijed* (Le septième commandement, 1956). Pe. K.

BERNHARDT, Curtis (pr. ime **Kurt Bernhardt**), am. redatelj njem. podrijetla (Worms, 15. IV 1899 — Pacific Palisades, Hawaii, 22. II 1981). Sin tvorničara; školuje se na Državnoj školi dramske umjetnosti u Frankfurtu na Majni. Afirmirao se kao glumac i producent na berlinskoj kaz. sceni. Nakon toga debitira kao film. redatelj *Mukama noći* (Qualen der Nacht, 1926), nastavljajući uspješno film. karijeru sve do dolaska nacista na vlast. Tada emigrira u Francusku, gdje režira nekoliko filmova (jedan i u Vel. Britaniji). U Hollywood dolazi 1940, i u narednom desetljeću stječe glas vještog redatelja melodrama s očitom njem. patinom; posebno je uspješan u radu s glumcima i u ostvarivanju sugestivnog ugođaja. B. je bio zaokupljen dosjetkama te je efektno upotrijebio trik-fotografiju za dvostruku ulogu Bette Davis u *Ukradenom životu* (A Stolen Life, 1946). Trodimenzionalna pak prostornost u filmu *Sadie Thompson* (1953) naglašava erotičnost i jedna je od rijetko uspjelih primjena te kratkotrajne snim. tehnike. Režirao je ukupno 38 filmova, a za 4 i njihove franc. verzije.

Ostali važniji filmovi: *Žena koju se priželjkuje* (Die Frau nach der man sich sehnt, 1929); *Posljednja četa* (Die letzte Kompanie, 1930); *Čovjek koji je počinio umorstvo* (Der Mann der den Mord beging, 1931); *Buntovnik* (Rebell, 1932, suredatelj s L. Trenkerom); *Tunel* (Der Tunnel, 1933, i franc. verziju *Le tunnel*); *Zlato na ulici* (L'or dans la rue, 1934); *Voljeni skitnica* (Beloved Vagabond, 1936); *Raskršće* (Carrefour, 1938); *Noć u prosincu* (Nuit de décembre, 1939); *Crvenokosa dama* (Lady with Red Hair, 1940); *Sukob* (Conflict, 1945); *Odanost* (Devotion, 1946); *Opsjednuta* (Possessed, 1947); *Visoki zid* (High Wall, 1948); *Plaćanje po zahtjevu* (Payment on Demand, 1951); *Široko (Sirocco,* 1951); *Plavi veo* (The Blue Veil, 1951); *Vesela udovica* (The Merry Widow, 1952); *Beau Brummell* (1954); *Prekinuta melodija* (Interrupted Melody, 1955); *Gaby* (1956); *Poljupci za mog predsjednika* (Kisses for My President, 1964).

LIT.: *W. R. Meyer,* Warner Brothers Directors, New York 1978; *H. H. Prinzler i drugi,* Aufruhr der Gefühle. Die Kinowelt des Curtis Bernhardt, München/Luzern 1981/82.
N. Pc.

BERNHARDT, Sarah (pr. ime **Henriette-Rosine Bernard**), franc. kazališna i filmska glumica (Pariz, 22. X 1844 — Pariz, 2. III 1923). Još za života slavljena je kao najveća

SARAH BERNHARDT

kaz. glumica svih vremena, prvenstveno zahvaljujući ulogama u djelima Shakespearea, Racinea, Hugoa i Musseta. Karijeru nije prekinula niti nakon amputacije noge 1914. Na filmu se prvi put pojavljuje u *Hamletovu dvoboju* C. Mauricea, glumeći Hamleta. Kasnije još nekoliko puta nastupa u filmovima, nadahnutim njezinim kaz. predstavama, u razdoblju → *Film d'Arta*. Za jedan od njih, *Tosku* (1908) V. Sardoua, sama je, nezadovoljna kvalitetom, tražila i postigla da bude uništen. U svim svojim film. ulogama zadržala je patetiku mimike i pokreta svoje kaz. glume, ali sâma njezina pojava na platnu osiguravala je komerc. uspjeh. To se osobito odnosi na film *Kraljica Elizabeta* (L. Mercanton, 1912), snimljen u Engleskoj, koji je A. Zukor iznio i na am. tržište; to je jedan od prvih uspješnih dugometr. filmova (4 role).

Ostale uloge: *Dama s kamelijama* (A. Calmettes, 1911); *Adrienne Lecouvreur* (L. Mercanton, 1913); *Jeanne Doré* (L. Mercanton, 1916); *Francuske majke* (L. Mercanton, 1917); *Vidovita žena* (L. Mercanton, 1923, nedovršen). D. Šva.

BERNSTEIN, Elmer, am. skladatelj (New York, 4. IV 1922). Prozvan *Bernstein West* (za razliku od → Leonarda B.). Studirao kompoziciju na Juilliard School of Music u New Yorku. Karijeru započeo kao koncertni pijanist, a od 1951. posvetio se filmu i ubrzo se uvrstio među najtraženije kompozitore Hollywooda. Njegova se film. glazba često zasniva na tematici i ritmovima jazza, a katkad i na obilježjima glazb. folklora koji odgovara ambijentu filma. Sklon je i karakterizaciji likova i situacija s pomoću tzv. *provodnog motiva*, povjerenog jednom jedinom instrumentu ili malom sastavu. Osobitu je popularnost stekao izrazito vesternskom temom u filmu *Sedmorica veličanstvenih* (J. Sturges, 1960). Za glazbu u filmu *Moderna Millie* (G. R. Hill, 1967) dobio je Oscara.

Ostali važniji filmovi: *Nenadani strah* (D. Miller, 1952); *Čovjek sa zlatnom rukom* (O. Preminger, 1955); *Deset zapovijedi* (C. B. De Mille, 1956); *Metalna zvijezda* (A. Mann, 1957); *Sladak miris uspjeha* (A. Mackendrick, 1957); *Mala božja njiva* (A. Mann, 1958); *Žudnja pod brijestovima* (De. Mann, 1958); *Neki su dotrčali* (V. Minnelli, 1958); *Osedlaj vjetar* (R. Parrish, 1958); *Trka štakora* (R. Mulligan, 1960); *Komančerosi* (M. Curtiz, 1961); *Ptičar iz Alcatraza* (J. Frankenheimer, 1961); *Vrela ulica* (E. Dmytryk, 1962); *Hud* (M. Ritt, 1963); *Veliki bijeg* (J. Sturges, 1963); *Ubiti ptico rugalicu* (R. Mulligan, 1963); *Ljubav sa strancem* (R. Mulligan, 1964); *Mala, kiša mora padati* (R. Mulligan, 1964); *Čovjek koji nije umio voljeti* (E. Dmytryk, 1964); *Sinovi Katie Elder* (H. Hathaway, 1965); *Sedam žena* (J. Ford, 1966); *Povratak sedmorice veličanstvenih* (B. Kennedy, 1966); *Hawaii* (G. R. Hill, 1966); *Volim Vas, Alice B. Toklas* (H. Averback, 1968); *Lovci na skalpove* (S. Pollack, 1968); *Čovjek zvan Hrabrost* (H. Hathaway, 1969); *Šetnja na proljetnoj kiši* (G. Green, 1969); *Oslobođenje Byrona Jonesa* (W. Wyler, 1970); *Veliki Jake* (G. Sherman, 1971); *Nevjerojatna Sarah* (R. Fleischer, 1976); *Posljednji hitac* (D. Siegel, 1976); *Ima li pilota u avionu?* (D. i J. Zucker, J. Abrahams, 1980); *Braća Blues* (J. Landis, 1980); *Američki vukodlak u Londonu* (J. Landis, 1981). Ni. Š.

BERNSTEIN, Leonard, am. skladatelj, dirigent i pijanist (Lawrence, Massachusetts, 25. VIII 1918). U film. svijetu nazivan *Bernstein East* (za razliku od → Elmera B.). Studirao na sveučilištu Harvard. Šef-dirigent Newyorške filharmonije (1958–69), nastupao i kao operni dirigent te koncertni pijanist. Komponira djela izrazito am. značaja, protkana elementima jazza, posebice simfonije, koncerte, operu, balete, komornu i vokalnu glazbu te nekoliko musicala. Svjetsku slavu stekao je musicalima *U grad!* (1944) i *Priča sa Zapadne strane* (1957); oba su snimljena i u film. verziji — *U grad!* (S. Donen i G. Kelly, 1949), *Priča sa Zapadne strane* (R. Wise i J. Robbins, 1961, nagrađen Oscarom za glazbu). B. je komponirao i izvornu muziku za filmove *Na dokovima New Yorka* (E. Kazan, 1954) i *Veliki Satchmo* (M. Lerner, 1958, dokum. film posvećen Louisu Armstrongu. I. Ać.

J. BERRY u filmu *Zločin gospodina Langea*

BERRI, Claude (pr. ime **C. Langmann**), franc. glumac, redatelj, scenarist i producent (Pariz, 1. VII 1934). Sin poljsko-rum. imigranata, bavi se isprva (poput oca) krznarstvom; usporedno pohađa tečajeve glume i tijekom 50-ih godina bez osobita uspjeha nastupa u malim ulogama u kazalištu, na filmu (krajnji su mu domet bile epizode u *Ulici Estrapade*, 1953, J. Beckera, *Nezrelom životu*, 1963, C. Autant-Laraa, *Naivnim djevojkama*, 1960, C. Chabrola, i *Istim*, 1960, H.-G. Clouzota) i televiziji. Za svoj red. prvijenac, kratki igr. film *Pile* (Le poulet, 1963), dobiva Oscara i nagradu u Veneciji, afirmiravši se potom i dugometražnim igr. filmovima, kojima je najčešće i scenarist, producent te tumač jedne od gl. uloga; njegova ostvarenja karakteriziraju autobiografski motivi, sklonost lirskom realizmu i fragmentarnoj dramaturgiji. Od 1968. vodi producentsku kuću Renn Productions koja je, među ostalim, proizvela i filmove *Noć kod gospođice Maud* (É. Rohmer, 1969) i *Tesa — čista žena* (R. Polanski, 1979).

Ostali važniji filmovi (kao redatelj): *Starac i dijete* (Le vieil homme et l'enfant, 1967); *Regrut* (Le pistonné, 1970); *Tatino kino* (Le cinéma du papa, 1970); *Sex-shop* (1972); *Prvi put ljubav* (La première fois, 1976); *Trenutak smućenosti* (Un moment d'égarement, 1978); *Volim vas* (Je vous aime, 1980); *Učitelj* (Maître d'école, 1981); *Ciao, pantin* (1983). N. Pc.

BERRY, John, am. redatelj (New York, 1917). Već od desete godine glumi u vodviljima, a od sedamnaeste u dramama; uz to i režira; od 1937. član je Mercury Theatera O. Wellesa — njegov je asistent i glumac. Za film ga angažira kompanija Paramount 1943, isprva kao asistenta redatelja (tako u *Dvostrukoj obmani*, 1944, B. Wildera). Kao redatelj debitira 1946; okušava se u raznim žanrovima — od melodrama do glazb. komedija (npr. *Casbah*, 1948, muz. obradba filma *Pépé le Moko*, 1936, J. Duviviera). Krajem 40-ih godina označen je kao komunist od Američkog komiteta za antiameričku djelatnost i stavljen na → crnu listu; 1951. snima 16mm dokum. film *Hollywoodska desetorica* (The Hollywood Ten), u svrhu prikupljanja pomoći za obranu optuženih. Zbog toga je prinuđen napustiti SAD, pa od 1952. režira (i pod pseudonimom) u Francuskoj, uglavnom komerc. filmove (tri s E. Constantineom u gl. ulozi), te avangardne drame u Londonu. Nakon 1974. ponovno režira u SAD (npr. *Claudine*, 1974; *Lopovi* — Thieves, 1977).

Ostali važniji filmovi: *Od danas pa ubuduće* (From This Day Forward, 1946); *Kunem se* (Cross My Heart, 1947); *Napetost* (Tension, 1949); *Trčao je cijelim putem* (He Ran All the Way, 1951); *To će ići teško* (Ça va barder 1954, i koscenarist); *Tamango* (1958, i koscenarist). An. Pet.

BERRY, Jules (pr. ime **Jules Paufichet**), franc. glumac (Poitiers, 9. II 1888 — Pariz, 23. IV 1951). Debitira u Théâtre-Antoine, zatim nastupa u više bulevarskih kazalista, da bi do I svj. rata bio član Théâtre des Galleries

Saint-Hubert u Bruxellesu. U ratu sudjeluje kao dobrovoljac; glumi (kazalištu) se vraća 1919. Na filmu debitira 1911. u *Cromwellu* H. Desfontainesa, a ponovno mu se vraća tek 1928. u *Novcu* M. L'Herbiera, nastupajući otada do smrti u prosječno 4 filma godišnje. Elegantan i otmjena držanja, specijalizirao se za uloge ženskara, često glumljenih krajnje rutinski. Najuspjelije uloge ostvaruje u djelima franc. → poetskog realizma krajem 30-ih godina, i to kao utjelovljenje zla: tako, u *Zločinu gospodina Langea* (J. Renoir, 1936) kao industrijalac koji pod svaku cijenu želi razoriti slogu u radničkoj zadruzi, i u filmu *Dan se rađa* (M. Carné, 1939) kao suvremeni Jago, koji ne podnosi tuđu sreću (u oba filma, protagonisti ga ubijaju). Odigrao je više od 90 film. uloga.

Ostale važnije uloge: *Mrtvac u bijegu* (A. Berthomieu, 1936); *Kradljivac žena* (A. Gance, 1936); *Čovjek koga treba ubiti* (L. Mathot, 1937); *Raskršće* (C. Bernhardt, 1938); *Fantastična simfonija* (Christian-Jaque, 1942); *Noćni posjetioci* (M. Carné, 1942); *Félicie Nanteuil* (M. Allégret, 1942); *Putnik Sviju svetih* (L. Daquin, 1943); *Čovjek iz Londona* (H. Decoin, 1943); *Uvijek ću te voljeti* (M. Camerini, 1943); *Doroteja traži ljubav* (E. Gréville, 1945); *Gospoda Ludovic* (J.-P. Le Chanois, 1946); *Portret ubojice* (B. Roland, 1949); *Neobične priče* (J. Faurez, 1949). Mi. Šr.

BERSA, Blagoje, skladatelj (Dubrovnik, 21. XII 1873 — Zagreb, 1. I 1934). Studirao u Zagrebu i na konzervatoriju u Beču. Djelovao najprije u Beču kao glazbeni savjetnik i aranžer, zatim u Zagrebu kao profesor instrumentacije i kompozicije na Muzičkoj akademiji (1922 – 34).

Kompozitor kasnoromant. izraza, majstor koloristične instrumentacije, otvorio je nove putove razvitku orkestralne glazbe, opere i solo-pjesme u Hrvatskoj. Komponirao je i popratnu glazbu za austr. nij. film *Neretvanska vila* (R. Michel?, 1919), pa je, koliko se dosad zna, prvi hrv. autor film. glazbe. I. Ać.

BERTA, Renato, švic. snimatelj (1945). Školovao se u Italiji na Centro Sperimentale di Cinematografia u Rimu). Najznačajniji je švic. snimatelj mlađe generacije, djelatnost kojega je vezana uz procvat švic. filma 70-ih godina. Snimio je niz djelâ poznatih redatelja (A. Tanner, C. Goretta, njem. redatelj J.-M. Straub); za mlađe franc. i tal. stvaraoce snima i kratkometr. filmove. Svoje početke, međutim, vezao je uz švic. kinematografiju i u njoj je dao i najuspjelija ostvarenja dosadašnje karijere. Od crno-bijelih filmova ističu se *Daždevnjak* (1971) A. Tannera i *Smrt direktora cirkusa buha, ili kako je Ottocaro Weiss reformirao svoju tvrtku* (1973) Th. Koerfera, a od onih u boji *Neobične krađe* (1975) C. Gorettaa i *Sartre sâm o sebi* (1976) A. Astruca, u kojem je ostvario reportažni ugođaj. Film *Mojsije i Aron* (1975) J.-M. Strauba snimljena je opera; fotografija je striktno u funkciji glazb. komponenta filma, što je zahtijevalo od Berte maksimalnu snim. disciplinu. Kadikada upada u pretjerano estetiziranje, kao u filmu *La paloma* (D. Schmid, 1974), u kojem je pokušao oponašati ekspresionistički stil s poč. 20-ih godina. U Tannerovu filmu *Messidor* (1979), snimajući krajolik kojim se protagonisti kreću dojmljivim pokretima kamere, rakursima i planovima, efektno dočarava unutarnji život likova.

Ostali važniji filmovi: *Charles mrtav ili živ* (A. Tanner, 1969); *Povratak iz Afrike* (A. Tanner, 1973); *Središte svijeta* (A. Tanner, 1974); *Sjene anđela* (D. Schmid, 1975); *Pomoćnik* (Th. Koerfer, 1975); *Jonas* (A. Tanner, 1976); *Alzire ili novi kontinent* (Th. Koerfer, 1977); *Orijentiranja* (M. Soutter, 1977); *Violanta* (D. Schmid, 1977); *Bježi tko može* (J.-L. Godard, 1980); *Povratak u Marseille* (R. Allio, 1980); *Hekata* (D. Schmid, 1982). K. Mik.

BERTHOMIEU, André, franc. redatelj (Rouen, 16. II 1903 — Pariz, 10. IV 1960). Isprva šansonijer pa glumac i asistent redatelja. God. 1927. snima svoj prvi samostalni igr. film *Nisam ja tako lud!* (Pas si bête), da bi na istu temu i pod istim naslovom dvadesetak godina kasnije (1946) snimio novi film. Praksu oživljavanja vlastitih starih filmova ponovio je više puta s namjerom da popularne stare sadržaje prilagodi novom ukusu. Snimio je ukupno 71 film (među njima prvi franc. zvučni, *Vode Nila* — L'eau du Nile, 1929) i tako je jedan od najplodnijih franc. redatelja. Zagovarajući shvaćanje po kojemu je film u prvom redu sredstvo zabave i zarade, B. se najčešće zadovoljavao razinom zanatske korektnosti. Kako je dosta dugo bio na čelu Sindikata i Društva filmskih autora, nastupajući sa svojim komercijalističkim stanovištima, stekao je i velik broj neprijatelja. Tri njegova filma umj. vrijednošću ipak odskaču od ostalih: *Idealna žena* (La femme idéale, 1934), *Anđeo noći* (L'ange de la nuit, 1943) i, osobito, *Mrtvac na bijegu* (Le mort en fuite, 1936). Svoje shvaćanje filma B. je iznio u knjizi *Ogled o kinematografskoj gramatici* (Essai de grammaire cinématographique, 1946). Pe. K.

BERTINI, Francesca (pr. ime **Elena Seracini Vittielo**), tal. glumica (Firenca, 11. IV 1888). Djetinjstvo provodi u Napulju, gdje nastupa u kazalištu već od jedanaeste godine. Na filmu se prvi put (u maloj epizodnoj ulozi) pojavljuje 1904, a kontinuirano igra od 1909. Prvu značajniju ulogu tumačila je u *Priči jednog Pierrota* (B. Negroni, 1914). Uz pomoć producenta G. Barattola koji organizira do tada neviđenu reklamnu kampanju (1918. i kompaniju Bertini Film, s ekskluzivnim pravom na eksploataciju njenih filmova), B. stječe golemu popularnost, ne samo u Italiji već i u svijetu, i postaje jednom od prvih zvijezda u povijesti filma; njena slava označava i početak kulta ženskih film. diva (→ DIVIZAM). Na početku karijere uglavnom nastupa u ulogama → naivki u filmovima trenda vulgarnog romantizma, u kojima je junakinja spremna i životom braniti svoju čednost koju ugrožavaju pohotljivi muškarci (često iz viših društv. slojeva). Kasnije, glumila je i u filmovima koji obrađuju svakodnevni život i obiluju realist. detaljima, npr. *Assunta Spina* (G. Serena, 1915) u kojem ostvaruje jednu od svojih najuspjelijih uloga. Lijepa crnka (»tragične ljepote«, kako ističe L. Delluc), obdarena prirodnim šarmom i izuzetnom vitalnošću, B. je bila i talentirana glumica koja se odlikovala odmjerenom interpretativnom tehnikom u vremenu teatralne ili diletantske film. glume. Karijeru prekida nakon udaje (1921) za jednoga švic. bankara, ali se filmu povremeno vraća sve do u duboku starost. Glumila je u preko stotinu filmova, čiji su redatelji najčešće bili B. Negroni (18), G. Serena (13) i R. Roberti (22). U starijoj dobi glumila je i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Trubadur* (U. Falena, 1909); *Mletački trgovac* (G. Lo Savio, 1911); *Suze i osmijesi* (B. Negroni, 1912); *Mala učiteljica* (B. Negroni, 1913); *Razbijeni idol* (E. Ghione, 1913); *Duša iz polusvijeta* (B. Negroni, 1913); *Plava krv* (N. Oxilia, 1914); *Dama s kamelijama* (G. Serena, 1915); *Yvonne* (G. Serena, 1915); *Žrtva ideala* (G. Serena, 1916); *Biser filma* (G. De Liguoro, 1916); *Mali izvor* (R. Roberti, 1917); *Tosca* (A. De Antoni, 1918); *Eugenia Grandet* (R. Roberti, 1918); *Ljubav uvijek pobjeđuje* (R. Roberti, 1921); *Posjedovanje* (L. Perret, 1928); *Žena za jednu noć* (M. L'Herbier, 1930); *Na jugu ništa novo* (G. Simonelli, 1957); *Dvadeseto stoljeće* (B. Bertolucci, 1976).

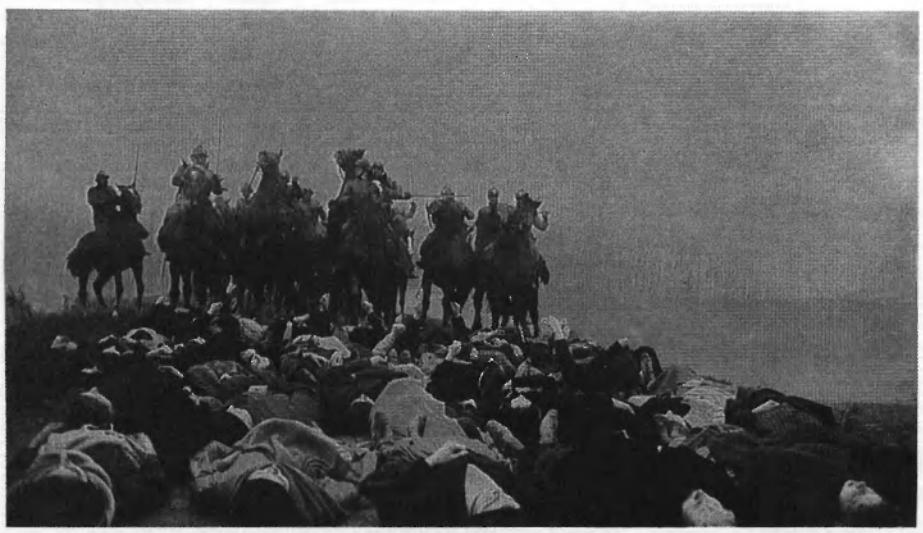
LIT.: *P. Bianchi,* Francesca Bertini e le dive del cinema muto, Torino 1969. D. Šva.

BERTO, Juliet, franc. glumica i redateljica (16. I 1947). Afirmirala se u djelima redatelja → *novog vala* J.-L. Godarda i J. Rivettea. I sama polit. aktivistkinja 1968, najznačajnije uloge ostvarila je u Godardovim najradikalnijim polit. djelima *Kineskinja* (1967) i *Vedro znanje*

FRANCESCA BERTINI

B. BERTOLUCCI, *Posljednji tango u Parizu* (M. Schneider i M. Brando)

B. BERTOLUCCI, *Dvadeseto stoljeće*



(1968); u potonjem, dijaloškom filmu, B. i J.-P. Léaud — jedini glumci — tokom cijelog filma, neograničavani scenarijem, raspravljaju o bitnim ideol. i polit. pitanjima toga vremena, tako da im pripada i dio autorstva. B. je nastupala i u znatno drugačijim filmovima, tako u ezoteričnom *Celine i Julie se voze u čamcu* (1974) J. Rivettea, a i u posve komerc. ostvarenjima (npr. *Sex-shop*, 1972, C. Berrija). God. 1981. debitira kao redateljica filmom *Snijeg* (Neige, zajedno s J.-H. Rogerom), pod utjecajem franc. → poetskog realizma i hollywoodskog film noira (→ CRNI FILM); režirala i *Cap canaille* (1983).

Ostale važnije uloge: *Povratak iz Afrike* (A. Tanner, 1973); *Središte svijeta* (A. Tanner, 1974); *Duelle* (J. Rivette, 1976); *Bastien, Bastienne* (M. Andrieu, 1979). Mi. Šr.

BERTOLUCCI, Bernardo, tal. redatelj (Parma, 16. III 1941). Sin pjesnika i film. kritičara Attilija Bertoluccija; od oca stječe prve film. upute i divljenje prema am. kinematografiji (osobito prema djelima Ch. Chaplina, F. W. Murnaua, J. Forda i J. von Sternberga), kao i ljevičarsko polit. uvjerenje. Sa šesnaest godina realizira svoj prvi (kratkometražni) film; kasnije odlazi u Rim, gdje studira klas. i modernu književnost, a piše i objavljuje pjesme. God. 1961. otac ga upoznaje sa P. P. Pasolinijem koji ga uzima za asistenta u filmu *Accatone* (1961). Već slijedeće godine B. režira svoj prvi dugometr. film *Smrt* (La commare secca), o problemima maloljetništva, djelomično u formi detektivskog filma. Utjecaj Pasolinija polako slabi, jer se Bertoluccijev film. interes usredotočuje na estetske premise franc. → *novoga vala*, posebno na poetiku J.-L. Godarda. U tom razdoblju nastaje *Prije revolucije* (Prima della rivoluzione, 1964), prvi Bertoluccijev film kojim skreće pozornost međunar. kritike, osobito predstavnika usmjerenja → političkog filma, a u kojem do izražaja dolaze bitne odlike njegova svjetonazora i stila; ta priča o mladiću-marksistu, čije se provjeravanje osobnog uvjerenja prepleće s odnosom prema ženama, predstavlja organski spoj polit. angažmana i sentimentalno-lirskih opservacija. Slijedi, od značajnijih filmova, *Partner* (1968), izravni *hommage* Godardu, djelomično prema motivima djela *Dvojnik* F. M. Dostojevskoga. Nakon toga, B. se počinje odvajati i od ovoga svog uzora, ne prihvaćajući njegovu tadašnju polit. militantnost i kozmopolitizam, ni red. prikrivanje vlastite intime; njega primarno okupira evolucija tal. komunističke partije, ujedno ne odustaje od svoga raskošnog stila (karakteristični »godardovski« neočekivani rezovi, panorame i do 360 stupnjeva, kranske vožnje u interijeru). Sedamdesetih godina B. učvršćuje međunar. ugled filmovima *Strategija pauka* (La strategia del ragno, 1969) i *Konformist* (Il conformista, 1970), koje je snimio prema djelima J. L. Borgesa, odn. A. Moravije. U dramaturgijskoj obradi romana *Konformist* B. ističe socijalno-psihol. kontekst ličnosti u kombinaciji freudističkih i marksističkih postavki (fiksacije u djetinjstvu, Edipov kompleks i fetišizam, rasap buržujske svijesti, i fašizam); u oba filma Bertoluccijeve metafore sinkrone su glazbeno-scenskom izrazu, psihologija i ponašanje protagonista, njihovi odnosi, kao i cjelokupni idejni horizont filma predstavljen je položajima unutar libreta Verdijevih opera i složenih figura tanga. Takva orijentacija u potpunosti se manifestira u *Posljednjem tangu u Parizu* (1972), filmu u kojem B. svome stvaralačkom idiomu dodaje obilježja komercijalnosti i šokantnog erotizma; tu je spolnost medij samouništenja junaka opterećenih besmislom i snobizmom, spram kojeg ni B. ne uspostavlja uvijek jasan kritički odnos. U filmu *Dvadeseto stoljeće* (Novecento, 1976) B. se opredijelio za grandioznu epsku tvorevinu o odnosu obitelji veleposjednika i nadničara u rasponu od pola stoljeća, kroz sve bitne polit. i kult. trenutke Italije toga doba; i tu B. nastoji povezati drastične psihopatske elemente sa socijalnima, često međutim na razini plakatnih poruka. Potpuno ozbiljenje koncentracije tzv. filma-opere B. je poduzeo filmom *Mjesec* (La luna, 1979); tu je kontrast umjetnosti i života naglašen mitološkom strukturom incesta glasovite operne pjevačice i njezina maloljetnog sina; u ovom, kao i u prethodnim filmovima, ističe se fotografija Bertoluccijeva stalnog suradnika Vittorija Storara. *Tragedija smiješnog čovjeka* (Tragedia di un uomo ridicolo, 1981) nastavak je Bertoluccijevih pokušaja stvaranja mito-polit. filma što je i gl. tendencija cjelokupnoga njegovog opusa. Radi i za televiziju.

Ostali filmovi: *Put petroleja* (La via del petrolio, 1965 – 66, dokum. film u 3 dijela za tv); *Kanal* (Il canale, 1966, dokumentarni); *Evandelje 70* (omnibus, epizoda *Besplodna smokva* — Il fico infruttuoso, 1967).

LIT.: *M.-B. Morandini*, Bertolucci, Torino 1973; *F. Casetti*, Bertolucci, Firenze 1975; *P. Cowie*, Fifty Major Film-Makers, London 1976; *M. Estève* (izdavač), Bernardo Bertolucci, Paris 1980; *L. Monterde/J. Enrique*, Bernardo Bertolucci, Madrid 1980. Al. Pa.

BERTRAND, Paul, franc. scenograf (Chalon-sur-Saône, 4. IV 1915). Karijeru započinje kao asistent A. Traunera, a samostalno djeluje od 1940, nastavljajući se na rad u prvom redu L. Meersona, a tek onda A. Traunera. Njegove scenografije karakterizira poetični realizam, posebno evidentan u filmovima R. Clémenta (*Zabranjene igre*, 1952, i *Gervaise*, 1956), te A. Astruca (*Jedan život*, 1957). Surađivao je u brojnim filmovima, ali su njegova ostvarenja često neujednačene vrijednosti. Najčešće je surađivao s R. Clémentom i M. Carnéom.

Ostali važniji filmovi: *Felicie Nanteuil* (M. Allégret, 1942); *Prokletnici* (R. Clément, 1946); *Braća Bouquinquant* (L. Daquin, 1947); *Thérèse Raquin* (M. Carné, 1953); *Zrak Pariza* (M. Carné, 1954); *Zločin i kazna* (G. Lampin, 1956); *U zenitu sunca* (R. Clément, 1959); *Ničija zemlja* (M. Carné, 1960). Da. Mć.

BERTUCELLI, Jean-Louis, franc. redatelj (Pariz, 3. VI 1942). Poslije usporednog studija glazbe i prirodnih znanosti, pohađa tečajeve fotografije i filma. Na filmu je najprije snimatelj zvuka, a potom radi film. novosti. Snimajući kratkometr. filmove (*Janine ili ljubav* — Janine ou l'amour; *Melodija nesreće* — Mélodie

du malheur; *Oaxaca; Triko* — Tricot, svi 1968/69) pokušava prodrijeti na igr. film. Svoj prvi igr. film *Bedemi Argile* (Remparts d'Argile) realizirao je 1970; tragika priče (o ženi koja je ostala bez muža), ljepota škrtih alž. pješčanih krajolika i vješto interpoliranje metode filma-istine pribavili su mu mnoge zagovornike. Dvije godine kasnije režirao je film *Paulina 1880*, zapis o punom strasti, ali tragičnom životu djevojke iz visokoga milanskog društva, predočen atraktivnom fotografijom Andreasa Windinga; film je isprovocirao rasprave o opravdanosti scena okrutnosti nad životinjama. God. 1976. B. je snimio još jedan uspješan film, *Krik života* (Dr Françoise Gailland), usredotočen na otuđenost u suvremenome obiteljskom životu i društvu uopće.

Ostali filmovi: *Prevarili smo se u ljubavnoj priči* (On s'est trompé d'histoire d'amour, 1973); *Zaklinjač* (L'imprécateur, 1976); *Mladima od 13 godina zabranjeno* (Interdit aux moins de 13 ans, 1982). Pe. K.

BETTETINI, Gianfranco, tal. teoretičar i redatelj (Milano, 16. I 1933). Diplomirao politehniku u Milanu; profesor rimskog sveučilišta. Okušao se i kao redatelj. Kao proučavalac masovnih medija, prvenstveno filma i televizije, film shvaća ponajprije kao sredstvo komunikacije. Pod utjecajem lingvistike F. de Saussurea i Barthesove semiologije, istražuje u djelu *Film: jezik i pismo* (Cinema: lingua e scrittura, 1968) ikoničke film. znake kao višeznačne pojave i film. kodove kao arbitrarne skupove pravila koji djeluju posredstvom teh. postupaka što stoje u međusobnim dijalektičkim odnosima i stvaraju »semantičku vrijednost sintagme«, zasnovanu na »povezivanju u skupove koji podliježu kodificiranju«. U takvom strukturalnom vidu suvremenog filma (utjelovljenog ponajviše ma u djelima M. Antonionija, kasnoga I. Bergmana i J.-L. Godarda, ali i u televiziji, kojom se B. sve više bavi u posljednje vrijeme), montaža potpuno gubi značenje.

Ostala, za teoriju filma važnija djela: *Znak, od magije do filma* (Il segno, della magia fino al cinema, 1963); *Indicija realizma* (L'indice del realismo, 1971); *Kriza ikoničnosti u vizualnoj metafori* (La crisi dell'iconicità nella metafora visiva, 1972); *Film smisla, besmisla, suglasja i nesuglasja* (Il cinema del senso, del nonsenso, del consenso e del dissenso, 1974); *Semiotički prilaz filmskom »postavljanju na scenu«* (Approcio semiotico alla »messa in scena« del cinema, 1974); *Proizvodnja smisla i filmsko postavljanje na scenu* (Produzione del senso e messa in scena, 1975). Du. S.

BETTI, Laura (pr. ime **L. Trombetti**), tal. kazališna i filmska glumica (Bologna, 1. V 1934). Isprva (kao *Laura Sarno*) uspješna pjevačica džeza; potom nastupa u glazb. revijama, a odatle prelazi u kazalište, gdje se ističe i u klas. i u suvremenom repertoaru. Njene prve film. uloge tek su epizode, ali uvijek u djelima vodećih tal. redatelja (tako, u *Slatkom životu*, 1960, F. Fellinija, i *Teoremi*, 1968, P. P. Pasolinija). Kao glumica afirmira se relativno kasno, pa tek 70-ih godina počinje igrati veće uloge; možda najuspjeliju ostvarila je kao perverzna fašistkinja u *Dvadesetom stoljeću* (1976) B. Bertoluccija. U najnovije vrijeme nastupa uglavnom u društvenopolitički i feministički orijentiranim djelima mladih tal. autora.

Ostale važnije uloge: *Bila je noć u Rimu* (R. Rossellini, 1960); *Rogopag* (omnibus, epizoda P. P. Pasolinija, 1963); *Pauline odlazi* (A. Téchine, 1969); *Crveni znak ludila* (M. Bava, 1970); *Canterburyjske priče* (P. P. Pasolini, 1972); *U ime oca* (M. Bellocchio, 1972); *Stavi monstruma na prvu stranicu* (M. Bellocchio, 1973); *Allonsanfan* (P. i V. Taviani, 1974); *Privatni poroci, vrline javne* (M. Jancsó, 1976); *Galeb* (M. Bellocchio, 1977; *Noć u Varennesu* (E. Scola, 1981); *Klasni odnosi* (J.-M. Straub i D. Huillet, 1983). Mi. Šr.

BETTY BOOP

BETTY BOOP, popularna junakinja istoimene serije crt. filmova (oko 65 epizoda) braće Fleischer; pojavila se 1931. u filmu *Betty co-ed*. Prva izrazito erotizirana ličnost crt. filma (i u tom smislu predstavnik poetike i tipologije Fleischerovih), B. je parodija hollywoodske → pin-up ljepotice, i istodobno stilizirano, ali izazovno otjelotvorenje ženstvenosti kakvo crt. film ni prije ni poslije nije imao. Takav lik veoma je skandalizirao am. građanstvo i izazvao oštru moralističku kampanju. Prisiljeni na stanovite ustupke i korekcije lika, Fleischerovi 1939. prekidaju seriju. R. Mun.

BEVAN, Billy (pr. ime **William Bevan Harris**), am. filmski glumac austral. podrijetla (Orange, New South Wales, 29. IX 1887 — Escondido, California, 26. XI 1957). Nakon studija na sveučilištu u Sidneyju i kaz. iskustva s Pollard Opera Company počinje film. karijeru 1917, igrajući sporedne uloge u nizu komedija H. Lloyda snimljenih za producenta H. Roacha. Od 1920. član je glum. družine M. Sennetta (dok ovaj radi za kompaniju Paramount) i, počevši od filma *Ljubav, čast i pristojno ponašanje* (E. C. Kenton, 1920), snima niz kratkih i dugometr. komedija, u kojima je prepoznatljiv svojim niskim rastom, velikim četkastim brkovima (potkraj Sennettova razdoblja sve češće se pojavljuje i bez njih), često u ulogama osoba povrijeđena dostojanstva. Od 1928. pa sve do svog povlačenja 1952. glumi u brojnim filmovima sporedne karakterne uloge.

Ostale važnije uloge: *Idol maloga grada* (E. C. Kenton, 1921); *Newyorška križanja* (R. Jones, 1922); *Statistica* (R. Jones, 1923); *Kraj putovanja* (J. Whale, 1930); *Kavalkada* (F. Lloyd, 1933); *Izgubljena patrola* (J. Ford, 1934); *Kapetan Fury* (H. Roach, 1939); *Dugo putovanje kući* (J. Ford, 1940); *Fantom Londona* (V. Fleming, 1941); *Slika Doriana Graya* (A. Lewin, 1945); *Cluny Brown* (E. Lubitsch, 1946); *Crna strijela* (G. Douglas, 1948); *Blago kapetana Blooda* (G. Douglas, 1950). Đ. Pc.

BEVC, Jože, film. redatelj i scenarist (Ljubljana, 22. V 1925). Režirao je brojne kratke filmove, za koje je pisao i scenarije (preko 40) te igr. komediju *Mangupi* (To so gadi, 1977), koja je u Sloveniji bila jedan od najgledanijih domaćih filmova. I dok se u kratkom filmu *Građanin Urban* (Občan Urban, 1963) B. izruguje malograđanskoj ograničenosti i tuposti, u filmu *Mangupi* nema toliko kritičnosti ili satire; B. svoju komediju jednostavno gradi na infantilnosti svojih junaka (riječ je, zapravo, o lakrdiji koja se odigrava na ljubljanskoj periferiji i u kojoj se nastoji popularizirati šofersko zvanje).

Ostali važniji kratki filmovi: *Vlakovi prolaze mimo* (Vlaki vozijo mimo, 1959); *Cesta* (1960); *Mladi lavovi* (Mladi levi, 1961); *Nasljedstvo braće Lumière* (Dediščina bratov Lumière, 1962); *Weekend* (1963); *Kruške* (Hruške, 1964); *Susjeda* (Soseda, 1964). Z. Vr.

BEYER, Frank, njem. filmski redatelj (Nobitz, 1932). Isprva djeluje kao okružni sekretar za kulturu u Altenburgu, a zatim (kao dramaturg i asistent redatelja) prelazi u kazalište. Potom studira režiju na FAMU u Pragu; na filmu od 1955, isprva kao asistent redatelja Hansa Müllera i Kurta Maetziga. Kao redatelj igr. filma debitira svojim diplomskim radom *Dvije majke* (Zwei Mütter, 1957). Od tada radi za poduzeće DEFA, postavši ubrzo jednim od vodećih redatelja Njemačke DR. Najviše ga zaokuplja tematika iz II svj. rata, posebno žid. geta i koncentracionih logora; originalnost njegova — po mišljenju kritike — najuspjelijeg djela *Lažljivac Jakob* (Jakob der Lügner, 1974) jest u funkcionalnom unošenju elemenata ironijskog, pa i komičnog u inače krajnje turobnu radnju iz geta potkraj rata. Okušao se i u komediji (npr. *Karbid i kiselica* — Karbid und Sauerampfer, 1963). Od 70-ih godina sve više režira na televiziji.

Ostali filmovi: *Stara ljubav* (Eine alte Liebe, 1959); *Pet čahura* (Fünf Patronenhülsen, 1960); *Kraljevska djeca* (Königskinder, 1962); *Gol među vukovima* (Nackt unter Wölfen, 1962); *Trag kamenja* (Spur der Steine, 1966); *Skrovište* (Der Versteck, 1976); *Boravak* (Der Aufenthalt, 1982). Mi. Šr.

B-FILM (engl. *B-movie, B-picture, B-film,* ponekad i *B-feature*), amer. naziv za igr. film koji se prikazivao kao dio → *dvostrukog programa,* u dvoranama specijaliziranim za tu svrhu; on je bio uvod u prikazivanje gl. filma na kraju programa. Karaktera »predigre«, B-film je bio realiziran tako da se razlikuje od gl. filma i da mu ničim ne konkurira: bio je kraći (55 – 75 min), šablonskoga zapleta, oskudnije scenografije i kostimografije, s nepoznatim glumcima. Ulaganja u takav film nisu bila velika, a bio je rentabilan, jer se producentu gl. filma (ujedno i vlasniku dvorane) prodavao po unaprijed dogovorenoj cijeni, pa je uvijek ostvarivao mali, ali zajamčeni prihod; za film. industriju bio je važan i zbog toga što su se njime rješavali i problemi nezaposlenosti. Budući da se njime nisu željele baviti velike producentske kuće (npr. MGM ili Fox), proizvodile su ga serijski, u malim studijima, manje kuće, specijalizirane za takvu produkciju (npr. Monogram ili Republic).

B-film se pojavljuje, kao i dvostruki program, u vrijeme velike ekon. krize poč. 30-ih godina;

zajedno i nestaju, oko 1950. Tada njegovu ulogu preuzimaju, s pojavom televizije, tv--filmovi i tv-serije.

Film. propaganda nije B-filmu posvećivala veću pozornost, a kritika ga je najčešće spominjala s prezirom, osvrćući se na nj tek kao na indus. proizvod najniže vrijednosti. Ipak, B-filmovi su privlačili svojom naivnošću; 60-ih godina kritika otkriva (posebno kritičari → *novog vala*) pojedine njihove vrijednosti: odanost temeljnim vizualnim kvalitetama film. izražavanja, lakoću razvijanja priče i odsutnost megalomanskih značajki vrhunske hollywoodske proizvodnje; među tim filmovima ima i iznimno vrijednih djela, npr. *Zaobilazni put* (1946) E. G. Ulmera. Zbog tih općih osobina naziv B-film često se upotrebljava (u produkcijsko-prikazivačkom smislu pogrešno), već nakon njegova nestanka, za brojne filmove, snimane sa skromnim budžetom, a koji predstavljaju suprotnost vrhunskoj hollywoodskoj produkciji.

LIT.: *D. Miller*, 'B' Movies, New York 1973; *M. Farber* (izdavač), Hollywood 'B' Movies, New York 1974; *T. McCarthy/Ch. Flynn*, Kings of the Bs: Working within the Hollywood System (An Anthology of Film History and Criticism), New York 1975; *R. Cross*, The Big Book of 'B' Moviers or, How Low Was My Budget, London 1981. An. Pet.

BIANCA, Giovanni, tal. teoretičar. Proučavao je suštinske probleme film. teorije, kao, npr., odnos dojma stvarnosti i film. slike (*Film i estetički problem* — Il cinema e il problema estetico, 1959), mogućnost ostvarenja apstraktnog karaktera film. prikaza (*Film i apstrakcija u umjetnosti* — Il cinema e l'astrazione nell'arte, 1964), subjektivne aspekte umj. djela kao procesa u nastajanju i proizvođenju ljepote, shvaćene kao »ljepota sadržaja« i kao »ljepota izražajnih sredstava« (*Subjektivnost filmskog djela* — La soggetività dell'opera filmica, 1968).

Zastupao je stanovište da se i scenarist može pojaviti kao autor film. djela, ne samo usporedno s redateljem, nego i nasuprot njemu, ne dovodeći pri tome u sumnju kolektivnu narav samoga »kinematografskog proizvoda«. Dosljedno je podvrgavao kritičkom ispitivanju zaključke klas. teoretičara, osobito R. Arnheima. Du. S.

BIANCHETTI, Suzanne, franc. filmska i kazališna glumica (Pariz, 1889 — Pariz, 17. X 1936). Prvu film. ulogu ostvarila je u filmu *Tri obitelji* (1917) A. Davarennesa. Nastupila je u još 36 filmova, uglavnom kostimiranih, u ulogama koje joj nisu dopuštale da u potpunosti razvije svoje nedvojbene glum. sposobnosti. Usprkos tim ograničenjima, ostvarila je nekoliko značajnih uspjeha u razdoblju nij. filma, prvenstveno zahvaljujući glum. svježini i neposrednosti.

Ostale važnije uloge: *Otac Goriot* (J. de Baroncelli, 1920); *San* (J. de Baroncelli, 1922); *Jocelyn* (L. Poirier, 1922); *Slučaj glasnika iz Lyona* (L. Poirier, 1922); *Madame Sans-Gêne* (L. Perret, 1925); *Pustolovine Roberta Macairea* (J. Epstein, 1925); *Napoleon* (A. Gance, 1927); *Casanova* (A. Wolkoff, 1928); *Verdun, povijesna vizija* (L. Poirier, 1928); *Cagliostro* (R. Oswald, 1929).

Prix Suzanne Bianchetti, nagrada za najbolju mladu franc. glumicu godine, što je dodjeljuje Udruženje filmskih autora; osnovao ju je glumičin suprug René Jeanne 1937. Dosadašnje dobitnice bile su: Junie Astor (1937), Janine Darcey (1938), Micheline Presle (1939), Sylvia Bataille (1940), Simone Signoret (1947), Odile Versois (1948), Arlette Thomas (1949), Christiane Lénier (1950), Nadine Alari (1951), Nadine Basile (1952), Etchika Choureau (1953), Marina Vlady (1954), Geneviève Kervine (1955), Annie Girardot (1956), Anne Doat (1957), Pascale Petit (1958), Roger Dumas (1959), Perrette Pradier (1960), Renée Marie Potet (1961), Corinne Marchand (1962), Marie Dubois (1963), Colette Castel (1964), Macha Méril (1965), Geneviève Bujold (1966), Caroline Cellier (1967), Daniele Évenou (1968), Ludmilla Mikaël (1969), Bulle Ogier (1970—71), Isabelle Adjani (1974), Isabelle Huppert (1978) i Dominique Laffin (1979). D. Šva.

BIANCO E NERO, tal. film. časopis (mjesečnik); izdaje ga Centro Sperimentale di Cinematografia u Rimu; izlazi od 31. siječnja 1937, s dvogodišnjim prekidom za II svj. rata. Jedan je od prvih tal. časopisa u kojima se svestrano obrađuje film. problematika (teorijska pitanja, kritike, opširni razgovori s film. autorima, izvještaji s festivala, često i cjeloviti film. scenariji, te filmografija kinemat. repertoara u Rimu). Suradnici su mu najistaknutiji tal., a često i svjetski film. teoretičari i stvaraoci.

Osobito značajnu ulogu časopis je odigrao u razdoblju faš. diktature i neposredno poslije rata, kada je razvijao svijest o mogućnostima film. umjetnosti, utirući put tal. → neorealizmu; poslije je taj pokret i podržavao, za što su najzaslužniji L. Chiarini (urednik od kraja rata do 1951) i U. Barbaro. Prvi je upoznao tal. javnost s teorijskim radovima S. M. Ejzenštejna, V. I. Pudovkina, R. Arnheima, B. Balázsa, P. Rothe i R. Spottiswoodea; okupljao je i stvaraoce s dr. područja, a odgojio je vlastitu generaciju kritičara, od kojih su neki kasnije i režirali (npr. M. Antonioni). Krajem 60-ih godina u časopisu se objavljuju i napisi o televiziji, kazalištu i glazbi, no film. tematika i nadalje zadržava središnje mjesto. Antologija najvrednijih napisa u časopisu (*Antologia di Bianco e nero, 1937 — 1943*) objavljena je 1964. u četiri knjige. J. Ste.

BIBERMAN, Herbert J., am. scenarist i redatelj (Philadelphia, 4. III 1900 — New York, 3. VII 1971). Isprva se bavi obiteljskim poslovanjem tekstilom, zatim studira kaz. umjetnost na sveučilištu Yale i u Evropi. Potom je glumac, producent i redatelj newyorškog Theatre Guilda. U film. industriji od 1935, kada režira film *Karta u jednom smjeru* (One Way Ticket); zapažen je idućim djelom *Upoznaj Nero Wolfea* (Meet Nero Wolfe, 1936), realiziranim prema detektivskom romanu Rexa Stouta. Istodobno, krajem 30-ih godina jedan je od osnivača hollywoodske Antinacističke lige i komiteta koji je organizirao pomoć republikancima u špan. građanskom ratu. Svoju polit. aktivnost nastavlja i nakon II svj. rata: kao jedan od → hollywoodske desetorice osuđen je na novčanu kaznu i šest mjeseci zatvora. Njegova napredna uvjerenja osobito se očituju u filmu *Sol zemlje* (Salt of the Earth 1953), soc. drami o štrajku (1951/52) rudara Meksikanaca u SAD, do kojeg je došlo zbog njihova neravnopravna položaja u odnosu na am. rudare, a i o borbi žena štrajkača za ravnopravnost s muškarcima; osobitost filma za am. metode proizvodnje bila je u uključivanju sindikata u njegovo financiranje i uporabi neprofesionalnih glumaca — sâmih sudionika štrajka. Dio zapadne kritike proglasio je film prosovj. propagandom, no pripala su mu i priznanja: kritika ga je proglasila najuspjelijim inozemnim filmom prikazanim u Francuskoj 1955, a dobio je i gl. nagradu na festivalu u Karlovym Varyma. Budući da su mu polit. aktivnosti štetile karijeri, režirao je još svega 2 filma: *Soj gospodara* (The Master Race, 1944) i *Robovi* (Slaves, 1969, inspiriran romanom Čiča Tomina koliba). An. Pet.

BIBIČ, Leopold-Polde, film., kaz. i tv--glumac (Maribor, 3. II 1933). Diplomirao na Akademiji za gledalište, radio, film in televizijo u Ljubljani, gdje je danas profesor. Istodobno je direktor drame Slovenskoga narodnog gledališča u Ljubljani. Ide u red najistaknutijih slov. karakternih glumaca; najčešće igra introvertirane, ogorčenjem ispunjene osobe, koje neočekivano impulzivno reagiraju. Osobito su poznate njegove uloge u filmu i tv-seriji *Cvijeće u jesen* (M. Klopčič, 1973) te u filmovima *Let mrtve ptice* (Ž. Pavlović, 1973) i *Udovica Karolina Žašler* (M. Klopčič, 1976).

Ostale uloge: *Dobro more* (M. Grobler, 1958); *Akcija* (J. Kavčič, 1960); *Balada o trubi i oblaku* (F. Štiglic, 1961); *Priča koje nema* (M. Klopčič, 1967); *Na papirnatim avionima* (M. Klopčič, 1967); *Tvrdava siledžija* (J. Pogačnik, 1967); *Dovitljivi Kekec* (J. Gale, 1968); *Posljednja stanica* (J. Babič, 1971); *Bjegunac* (J. Kavčič, 1973); *Bijele trave* (B. Hladnik, 1976); *Traženja* (M. Klopčič, 1979); *Boj na Požiralniku* (J. Drozg, 1981); *Raseljena osoba* (M. Ciglič, 1982). V. Mus.

BICKFORD, Charles, am. glumac (Cambridge, Massachusetts, 1. I 1889 — Hollywood, 9. XI 1967). Prije glum. karijere radio je kao pomorac i građevinski inženjer. Od 1914. nastupao je u burleskama. Nakon povratka iz I svj. rata glumi od 1919. na Broadwayu. God. 1929, po otkriću zv. filma, odlazi u Hollywood. Isprva je igrao romantične junake, te je uz ostalo bio partner G. Garbo u filmu *Anna Christie* (1930) C. Browna. Uskoro se afirmirao kao značajan epizodist, snažan karakterni glumac mrka izraza lica i samosvjesna držanja, idealnog za portretiranje upornih, beskompromisnih, kadikad i surovih tipova u filmovima najrazličitijih žanrova. B. je 3 puta predložen za Oscara za epizodne uloge u filmovima *Bernardetteina pjesma* (1943) H. Kinga, *Farmerova kći* (1947). H. C. Pottera i *Johnny Belinda* (1948) J. Negulescoa, no reprezentativnijima se za njegov glum. opus čine uloge brutalnog detektiva u *Palom anđelu* (O. Preminger, 1945), slijepoga ljubomornog supruga u *Ženi na obali* (J. Renoir, 1947), šefa film. studija u filmu *Zvijezda je rođena* (G. Cukor, 1954), osvetoljubivog rančera u *Velikoj zemlji* (W. Wyler, 1958) i oca, strogog puritanca u *Danima vina i ruža* (B. Edwards, 1962). B. je nastupio u 83 filma, a zapažen je i njegov nastup u popularnoj tv-seriji *Čovjek iz Virginije*. Bio je koautor drame *Ciklonski ljubavnik* (The Cyclone Lover, 1928), a objavio je i autobiografiju pod naslovom *Bikovi, lopte, bicikli i glumci* (Bulls, Balls, Bycicles and Actors, 1965).

Ostale važnije uloge: *Čovjek iz prerije* (C. B. De Mille, 1937); *Ustani i bori se* (W. S. Van Dyke, 1939); *O miševima i ljudima* (L. Milestone, 1940); *Dvoboj na suncu* (K. Vidor, 1947); *Gruba sila* (J. Dassin, 1947); *Vrtlog* (O. Preminger, 1949); *Sretan dan* (F. Capra, 1950); *I ne kao stranac* (S. Kramer, 1955); *Suđenje Billyju Mitchellu* (O. Preminger, 1955); *Gospodin Cory* (B. Edwards, 1957);

Nepomirljivi (J. Huston, 1960); *Velik posao u Dodge Cityju* (F. Cook, 1966). Ni. Š.

BIDEAU, Jean-Luc, švicarsko-franc. glumac (1. X 1940). Glumom se profesionalno bavi već od 1959, isprva kao kaz. glumac u Parizu. God. 1968. vraća se u Švicarsku, i otada nastupa prvenstveno na filmu. U počecima film. karijere igra uglavnom znatiželjne i smiješne nespretnjakoviće (npr. u *Mjernicima,* 1972, M. Souttera) ili čudake (npr. u *Pozivnici,* 1973, C. Gorettaa). Od uloge u *Opsadnom stanju* (1973) Costa-Gavrasa sve se više pojavljuje u polit. i socijalnokritičkim djelima.

Ostale važnije uloge: *Ludak* (C. Goretta, 1969); *James ili ne* (M. Soutter, 1970); *Daždevnjak* (A. Tanner, 1971); *Ljepotica* (A. Delvaux, 1973); *Ljubavnice* (F. Leterrier, 1973); *Jonas* (A. Tanner, 1976); *A nježnost?... bordel!* (P. Schulmann, 1978); *Vratite mi moju kožu* (P. Schulmann, 1980); *Sve vatra, sve plamen* (J.-P. Rappeneau, 1981); *Ima li koji Francuz u dvorani?* (J.-P. Mocky, 1982). Mi. Šr.

BIELIK, Pal'o, čehosl. redatelj, scenarist i glumac (Banska Bystrica, 11. X 1910). Slovak; započeo kao glumac u amaterskim kazalištima, a zatim nastupao u mnogim djelima M. Friča, npr. u filmu o slovačkom narodnom junaku — odmetniku Janošiku (*Janošik,* 1936). Za II svj. rata proveo je više mjeseci u njem. zatvoru, a već 1945. režirao svoj prvi dokum. film *Daleka sloboda* na temelju vlastitih snimki slovačkog ustanka. Otada glumi sve manje, npr. u *Čapekovim pričama* (M. Frič, 1947) i u prvome pravom slovačkom cjelovečernjem filmu *Upozorenje* (M. Frič, 1948), gdje je i koscenarist. Međutim, tek režirajući filmove uglavnom tematski vezane za njegovu užu domovinu, postaje jedna od najznačajnijih ličnosti slovačke kinematografije.

Važniji filmovi (kao redatelj): *Vučje jame* (Vlčie diery, 1948); *Brana* (Priehrada, 1950); *Planine se dižu* (Lazy sa pohli, 1952); *U petak trinaestoga* (V piatok trinásteho, 1953); *Četrdeset i četiri* (Štyridsaštyri, 1957); *Kapetan Dabač* (Kapitán Dabač, 1959); *Janošik* (1962/63, nova verzija u dva dijela); *Krvnik* (Majster kat, 1965); *Troje* (Traja, 1969). To. K.

BIHALJI-MERIN, Oto, književnik, lik. kritičar, film. scenarist i redatelj (Zemun, 3. I 1904). Vrlo širokog spektra zanimanja: plodan pisac (poezija, drama, roman), animator u oblasti lik. umjetnosti, urednik časopisa i izdavač; bavio se slikarstvom, a ogledao se i na filmu i televiziji. Objavio je desetak eseja i prikaza o filmu, a napisao je i desetak film. i tv-scenarija, među kojima *Osvajanje neba* (H. Richter, 1938, prema istoimenoj vlastitoj knjizi) i *Crveni cvet* (G. Gavrin, 1950, prema vlastitom romanu *Dovidenja u oktobru*), te za više dokum. filmova. Pisac je scenarija o umjetnosti u Jugoslaviji za njemačke i beogradsku tv. Režirao je dokum. film *Umetnost naroda Jugoslavije XIX i XX veka* (1948). Mo. I.

BIJELI TELEFONI, tal. **telefoni bianchi,** uobičajen naziv za vrst tal. filmova, nastalih početkom razdoblja zv. filma, između 1930. i 1940. Radnja tih, glazb. točkama prožetih, melodrama s nerealnom soc. pozadinom, odigravala se u raskošnim ambijentima, urešenima probranim, pomodnim rekvizitima (otuda i naziv — prema telefonu u spavaonici junakinje); osobe su govorile izvještačenim jezikom, odijevale se

S. BIJELIĆ u filmu *Dvostruki obruč*

pomodno i u svemu oponašale tzv. više krugove. Službena kritika u razdoblju pojačane fašistič. cenzure davala je prednost upravo takvim filmovima, pa su za preteče neorealizma bijeli telefoni bili sinonim lažne slike društv. zbilje, odn. kinematografije bez umj. nadahnuća i stvaralačke slobode. U tim filmovima najčešće su se pojavljivali ubrzo zaboravljeni glumci *Lilia Silvi, Leonardo Cortese, Adriano Rinoldi, Roberto Villa,* a najpoznatiji redatelji su bili *Guido Brignone, Carlo L. Bragaglia* i *Gennaro S. Righelli.* An. Pet.

BIJELIĆ, Severin, kaz., film. i tv-glumac (Beograd, 10. II 1921 — 28. VII 1972). Učio trg. školu u Beogradu i bavio se vrhunskim sportom (istaknuti plivač); upravo baveći se sportom, poginuo na moru. Član Narodnog pozorišta u Beogradu od 1949, isticao se, u kazalištu, na filmu i tv, glum. spontanošću i smislom za humor, a osobito sposobnošću poistovjećivanja s likom običnog čovjeka, kojega je najčešće tumačio. Igrao je u više od 30 filmova. Značajnija ostvarenja dao je u filmovima *Nevjera* (1953), *Anikina vremena* (1954) i *Veliki i mali* (1956) V. Pogačića, *Buđenje pacova* (1967), *Kad budem mrtav i beo* (1967) i *Zaseda* (1969) Ž. Pavlovića, *Pesma sa Kumbare* (1955) R. Novakovića, *Ešalon doktora M.* (1955) Ž. Mitrovića, *Crni biseri* (1958) T. Janića, *Gospođa ministarka* (1958) Ž. Skrigina, *Dvostruki obruč* (1963) N. Tanhofera, *Divlje senke* (1967) K. Rakonjca i dr. Mo. I.

BIKIĆ, Veljko, crtač, animator i redatelj crt. filmova (1951). Studirao slikarstvo — graf. smjer. Za Dunav film realizirao je kraće crt. filmove *Atlas* (1977), *Sezam* (1977), *Knjiga* (1978), *Kišobran* (1978), *Njegovo veličanstvo* (1980) i dr. R. Mun.

BILBILOVSKI, Kiril, snimatelj (Skoplje, 3. V 1920). Do 1947, kada se kao redovni snimatelj uključuje u realizaciju tekuće produkcije Vardar-filma, njeguje sa zapaženim uspjehom žanr tzv. umjetničke fotografije, te stvara jednu od najbogatijih fotogr. zbirki mak. folkloristike. Kao film. snimatelj, stručno se usavršavao u Parizu i Londonu. Njegov prvi samostalni rad na filmu je snimanje dokum. kronike (kojoj je i redatelj) *Stočari danas* (Stočarite denes, 1948), za što dobiva nagradu sav. vlade. Od tada do 1980. snimio je više od 100 dokumentarnih i 7 igr. filmova. Odnjegovan osjećaj za gradnju dramatskog ugođaja putem fotografije pribavio mu je značajne nagrade i priznanja; između ostalog, dobio je Srebrnu arenu u Puli i republičku nagradu SR Makedonije 11 oktomvri za snim. rad u filmu *Najduži put* (1976) B. Gapa.

Ostali igrani filmovi: *Frosina* (V. Nanović, 1952); *Dani iskušenja* (B. Gapo, 1965); *Kuda posle kiše* (V. Slijepčević, 1967); *Makedonska krvava svadba* (T. Popov, 1967); *Makedonski dio pakla* (V. Mimica, 1971); *Ispravi se, Delfina* (A. Đurčinov, 1977). G. Va.

BILLANCOURT, puni naziv **Studios de Billancourt,** franc. filmski studio, smješten između dvaju predgrađa Pariza — Billancourta i Boulognea na obalama Seine, s površinom od 12 000 m²; tokom 20-ih godina poznat pod imenom *Abel Gance Studios,* budući su se tu snimala dva najpoznatija Ganceova filma, *Kotač,* (1923) i *Napoléon* (1927). Utemeljen je 1920. na poticaj Henri Diamant-Bergera, čija je ambicija bila da izgradi kompleks film. studija jednak hollywoodskima. Tako, na nagovor C. Pathéa, Diamant-Berger 1918. odlazi u New York radi nabavljanja najsuvremenije opreme, pa već iste godine započinju i prvi radovi, a 1920. sâm Diamant-Berger režira u Billancourtu i prvi film, *Dvadeset godina poslije,* koristeći vrlo uspješno obalu Seine kao obalu Temze Najprije je izgrađen studio za snimanje interijera, te garderobe i restorani, a potom uređeni tereni za snimanje eksterijera, dok je dekoraterske radove izvršilo društvo Lauer koje je kao gl. dekoratere angažiralo R. Gysa i G. Wakhévitcha. Nakon požara Billancourt preuzima producentska kuća Braunberger-Richebé, koja 1933. propada zbog nepokrića investicija koje je prouzrokovala pojava zv. filma. Međutim, P. Braunberger prihvaća ponuđenu zv. opremu Western Electrica, pa u kolovozu 1933. s M. Lauerom osniva kompaniju Société Anonyme Paris-Studio-Cinéma koja sve do 1940. upravlja Billancourtom. Tokom rata studiji su oduzeti vlasnicima, a upravu nad njima preuzima njem. kompanija Continentale, no nakon rata ponovno su vraćeni prijašnjim vlasnicima. B. je 1979. brojao sedam studija za film. snimanje, od kojih tri stalno koristi franc. televizija, zatim dva studija za snimanje zvuka i projekcijsku dvoranu; zapošljava 50 stalnih radnika, a godišnje se u njemu snimi između 15 i 20 filmova. Da. Mć.

BILLY THE KID (pr. ime **Henry McCarthy,** zvan i **William Bonney**), am. odmetnik i lik brojnih vesterna (New York, 23. XI 1859 — Fort Sumner, New Mexico, 14. VII 1881). Odrastao u New Mexiku; nakon majčine smrti postaje kauboj u Texasu, a potom u Lincoln

Countyju (New Mexico), gdje stupa u službu mladog trgovca i rančera, Engleza J. H. Tunstalla. Kad je ovaj umoren (1878), razjareni Billy, vezan za nj prijateljstvom, krenuo je sa skupinom drugova putem krvne osvete i umiješao se u stočarski rat, u kojem je poginulo više od 300 ljudi. B. i njegova družina nisu se okoristili amnestijom, koju je 1878. za sudionike tog rata proglasio newmexicki guverner Lewis Wallace (general i književnik — pisac *Ben Hura*), i nastavili su s ubojstvima. Lincolnski šerif Patrick F. Garrett (1850—1908), također lik iz brojnih vesterna, uhapsio je Billyja 1880. i ovaj je osuđen na smrt; B. je, međutim, pobjegao iz zatvora ubivši pri tom dva stražara, ali ga je Garrett pronašao i ustrijelio iste godine. Legenda o Billyju Kidu proširila se već za njegova života, prikazujući ga, baš kao i filmovi nadahnuti njome, u rasponu od plemenitog zaštitnika slabih i nemoćnih do krvoločnoga i slaboumnog ubojice; varira i broj njegovih žrtava: jedni tvrde da je svake godine ubijao po jednog čovjeka, drugi pak kažu da je već sa 17 godina ubio petnaest ljudi, »ne računajući Crnce i Indijance«. Lik mu je prikazan u 20 zv. filmova i 2 film. serije (s Bobom Steeleom i Busterom Crabbeom). Najpoznatiji su ovi filmovi: *Billy the Kid* (1930) K. Vidora s Johnnyjem Mackom Brownom kao Billyjem i Wallaccom Beeryjem kao Garrettom, *Billy the Kid* (1941) D. Millera s Robertom Taylorom i Brianom Donlevyjem, *Odmetnik* (1943) H. Hughesa s Jackom Buetelom i Thomasom Mitchellom, *Ljevoruki revolveraš* (1958) A. Penna s Paulom Newmanom i Johnom Dehnerom i *Bivši prijatelj Kid* (1973) S. Peckinpaha s Krisom Kristoffersonom i Jamesom Coburnom.

LIT.: *E. Prodolliet*, Lexikon des Wilden Westerns, Geschichte und Filme, Zürich 1963; *H. J. Stammel*, Der Cowboy. Legende und Wirklichkeit, Berlin 1972; *A. Eyles*, The Western, New Jersey 1975. Ni. Š.

BINI, Alfredo, tal. producent (Livorno, 12. XII 1926). Još kao student biologije postavlja na sceni sveuč. kazališta Bettijeve i Calvinove kaz. komade. Diplomiravši, opredijelio se za film; isprva je bio izvršni producent. Već svojim prvim filmom *Lijepi Antonio* (1960) vezuje se uz intelektualni svijet M. Bolognija, redatelja koji je često snimao po romanima i scenarijima daljnjega omiljenoga Binijevog redatelja P. P. Pasolinija. Toj dvojici autora B. ostaje dosljedno vjeran, bez obzira na pojedinačne financ. rezultate, kao mecena njihovih autorskih projekata. Za svoju producentsku djelatnost primio je nagradu Nastri d'Argento.

Ostali važniji filmovi: *Stranputica* (M. Bolognini, 1961); *Accatone* (P. P. Pasolini, 1961); *Mamma Roma* (P. P. Pasolini, 1962); *Rogopag* (omnibus, R. Rossellini, J.-L. Godard, P. P. Pasolini, U. Gregoretti, 1963); *Korupcija* (M. Bolognini, 1963); *Evanđelje po Mateju* (P. P. Pasolini, 1964); *Mandragola* (A. Lattuada, 1965); *Ptičurine i ptičice* (P. P. Pasolini, 1966); *U sjeni inkvizicije* (L. Salce, 1966); *Vještica u ljubavi* (D. Damiani, 1966); *Kralj Edip* (P. P. Pasolini, 1967); *Simon Bolivar* (A. Blasetti, 1969). D. Žč.

BINIČKI, Aleksandar—Aca, kaz. i film. redatelj, glumac i pjevač (Beograd, 16. V 1885 — Zagreb, 7. VIII 1963). Svestrani kaz. umjetnik i organizator, započeo je karijeru kao operni tenor i redatelj, a kasnije bio nezamjenjiv i u opereti. Umjetnik s najviše scenskih nastupa (3500) i prijevoda kaz. djela (135). Usputno se bavio i filmom; režirao je prvi naš značajniji igr. film *Matija Gubec* (1917, izgubljen), a nastupio u filmu *Mokra pustolovina* (1918) J. Bergmanna. P. C.

BIOGRAFSKI FILM, film. životopis. Postoje dvije gl. vrste biografskih filmova (biografija):

Igrani biografski film je prikaz nečijeg života u formi fabule, oživljavanjem lika uz pomoć glumca. U takvom djelu dramatizira se junakov život u cjelini, ili tek razdoblje ili neki ključni događaj iz njegovog života. Budući da neki od biografskih filmova nastoje opisati i povijesnodruštv. okvir u kojem se javila određena ličnost, oni graniče sa žanrom → povijesnog filma, a, često, kad se prikazuje život vojskovođa, s pov. spektaklom ili → ratnim filmom. U takvim filmovima, uz problem predočenja same ličnosti, osobite su poteškoće u scenogr., kostimogr. i kulturološkoj rekonstrukciji. Također, budući da se u biografskim filmovima dotiče i privatni život junaka, najčešće onaj sentimentalni, u komerc. praksi B. najčešće ima značajke → melodrame. — Od poznatih ličnosti predmetom biografskih filmova najčešće su bile one kojih se djelovanje fizički, zorno i atraktivno objektiviralo. Tako, među najbrojnijima su biografije vojskovođa — zbog vizualne spektakularnosti ratnih prizora (na prvom je mjestu Napoleon kojeg su, među ostalima, tumačili A. Dieudonné, Ch. Boyer, M. Brando, H. Lom i R. Steiger), skladatelja — zbog izvedbi glazb. djela (npr. L. van Beethovena), pa slikara, izumitelja i liječnika. U novije vrijeme sve su učestalije biografije poznatih političara, novinara, sportaša i samih film. glumaca. Takvi filmovi gotovo uvijek postižu zavidne komerc. uspjehe.

Dokumentarni biografski film oblikuje se pomoću dokumentarističkih metoda; najučestalije su dvije: u prvoj se prikaz utemeljuje na dokumentima (djela te ličnosti, službeni dokumenti, slike, fotografije ili film. snimke i događanja u kojima je sudjelovala), na svjedočenjima o njoj (iskazi osoba koje su je poznavale ili na koje je izvršila neki utjecaj) i na spikerskom komentaru; druga metoda, u novije vrijeme sve češće primjenjivana, reportažnog je karaktera: odabrana ličnost se prati, snima se njezin rad i privatni život, pa je u tom slučaju ona i fiz. protagonist svoje biografije.

Poseban i najrjeđi tip biografskog filma većinom se javlja u amat. kinematografiji kao *autobiografski film* (ponekad graniči s → eksperimentalnim filmom), u kojem autor filma prikazuje samoga sebe. Realizacija takvog filma vezana je uz operativne poteškoće čina snimanja.

LIT.: *R. Jurenjev*, Sovetskij biografičeskij fil'm, Moskva 1949; *L. M. Bodjak*, Sovetskij istoriko-biografičeskij fil'm, Moskva 1978. An. Pet.

BIOGRAPH (puno ime **American Mutoscope and Biograph Company**), kompanija koju su zbog prodaje *mutoskopa* (varijacija Edisonova kinetoskopa) i *biografa* (kamera i projektor u istoj spravi) 1896. godine osnovali W. K. L. Dickson, H. N. Marvin, E. Koopman i H. Casler. U početku konkurent Edison Company (od koje su se njegovi osnivači odvojili), B. se 1908, da bi zaštitio postojeće patente, ujedinjuje s tom i još 7 kompanija u Motion Pictures Patent Company. Uočivši veliku potražnju za filmovima, kompanija, uz svoju osnovnu djelatnost, već 1897. započinje s vlastitom film. proizvodnjom u malom studiju, improviziranom na krovu uredskog bloka na Manhattanu. God. 1906. ona otvara studio u newyorškoj 14. ulici, a 1910. slijedi opću selidbu film. produkcije u Californiju. Vodeći redatelj Biographa bio je D. W. Griffith, koji je od 1908. do 1913. snimio oko 400 kratkih filmova, stvorivši prve velike zvijezde am. filma: M. Pickford, L. i D. Gish, M. Senetta (koji za Biograph i režira), R. Harrona, M. Marsh i popularnu »Biographovu djevojku« F. Lawrence; zahvaljujući njima, B. postaje jednom od proizvodno i stvaralački najznačajnijih kompanija iz pionirskog razdoblja am. filma. Ne cijeneći dostatno nadarenost i značenje svojih suradnika, B. ih novčano slabo stimulira, te istodobno odbija financirati skuplje i ambicioznije Griffithove projekte. Revoltiran, Griffith se 1913. pridružuje kompaniji Mutual, odvodeći snimatelja B. Bitzera i većinu glumaca. B. se od tog gubitka ne oporavlja; 1915, u antitrustovskoj kampanji am. vlade, pada pod stečaj.

LIT.: *G. Hendricks*, Beginnings of the Biograph, New York 1964; *K. R. Niver*, Mary Pickford, Comedienne, Los Angeles 1969; *R. M. Henderson*, D. W. Griffith: The Years at Biograph, New York 1970; *K. R. Niver*, Biograph Bulletins 1896—1908, Los Angeles 1971. Vl. T.

BIOPHANTASCOPE, spoj → lanterne magike sa đavoljim kotačem; izum — preteča projektora, izumio ga je Englez J. A. Rudge 1870. Specifičnost izuma je postojanje uređaja za skokovit prijenos niza spojenih fotografija, što

BIOGRAFSKI FILM, *Agonija i ekstaza* (red. C. Reed — Ch. Heston kao Michelangelo)

predstavljaju faze pokreta. Takva »vrpca« rasporedi se u đavoljem kotaču i skokovito projicira na platno. Izumitelj je biophantascope pokazao W. Friese-Greeneu koji je nastavio na njegovu usavršavanju i primjeni. B. Bn.

BIOSCOP, vrsta projektora kojega je 1894. izumio M. Skladanowsky, nakon što je prethodno već konstruirao projektor koji je mogao reproducirati svega 8 slika u sekundi; 1895. slijedi dvostruki projektor — *bioscop,* kod kojega frekvencijom od 16 sličica u sekundi postiže manje treperenje slike. Film se prije projekcije reže u pojedinačne sličice, tako da se na svakoj vrpci nalazi jednak broj sličica, s time da su na jednoj vrpci parne, a na drugoj neparne sličice. Transportni mehanizam projektora bio je tako riješen, da se izmjenično osvjetljava jedna, pa druga vrpca. Skladanowsky nije koristio perforirani 35 mm film namijenjen Edisonovu *kinetoscopeu,* već 50 mm vrpcu čije su perforacije ojačane posebnom metalnom folijom. B. pripada već modernijim uređajima: sadrži zvučnike, regulator položaja slike, zaštitni protupožarni filtar, kao i izvor svjetlosti jakosti 9 ampera. Prva projekcija ovim projektorom održana je 1. XI 1895. u Berlinu. Dvije godine kasnije Skladanowsky konstruira *bioscop II* — jednotračni projektor kod kojeg je vrpca formata 65 mm (→ BIOSKOP).

Naziv *bioscop* (ponekad i kao *bioscope*) pridaje se i kameri → G. Demenyja iz 1895. i projektoru → R. W. Paula iz 1896. K. Mik.

BIOSCOPE, The, nezavisan brit. filmski časopis — tjednik; izlazio je u Londonu 1908 – 32. te je u početcima kinematografije neposredno uspostavio vezu s čitaocima i donosio upute o pisanju scenarija, o upravljanju novim kinematografima i o njihovu osnivanju, o novim film. tehnikama i dr. Svaki je broj sadržavao popis filmova koji se prikazuju u Londonu i provinciji, sa sinopsisom i filmografskim podacima o filmu; donosio je i obavijesti o filmovima koji se snimaju. — To je prvi stručni film. časopis u kojem su se objavljivale film. kritike i utjecajne diskusije o problematici film. industrije. J. Ste.

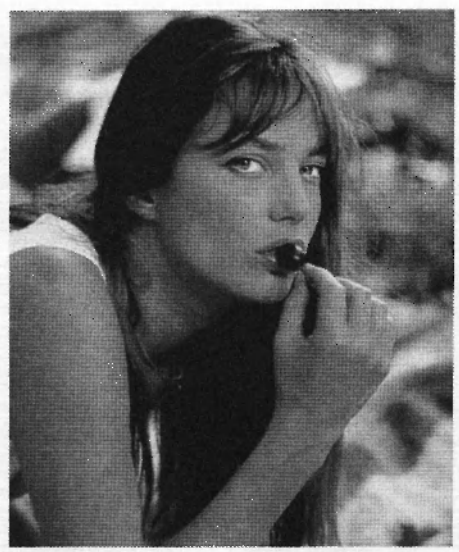
BIOSKOP. 1. → Bioscop. — **2.** U onim krajevima SFRJ, gdje su se — u početcima širenja filma u nas — projekcije vršile projektorima tipa *bioscop,* B. je uobičajeni naziv za kino ili → kinematograf. K. Mik.

BIPAK, zastarjeli postupak snimanja u bojama, pri kojem kroz kameru (ili stroj za kopiranje) istodobno prolaze i izlažu se ekspoziciji dvije vrpce. Svjetlo koje prođe kroz objektiv rastavlja se s pomoću filtera, polupropusnih prizmi ili senzibilizacijom samih negativa na crveno-narančastu i plavo-zelenu komponentu. Nakon razvijanja dobivaju se dva separatna negativa od kojih se kopiraju dva pozitiva za prikazivanje po aditivnoj metodi, ili pak jedan pozitiv u kojem su suptraktivnom metodom sadržane gotovo sve boje. Prvi komerc. filmovi Technicolora radili su na tom principu. Danas je ovakav način snimanja potpuno napušten, osim za snimanje nekih posebnih efekata i trikova. N. Ter.

BIRKIN, Jane, franc. glumica engl. podrijetla (London, 14. XII 1947). Na filmu debitira 1966. provokativnom epizodnom ulogom u filmu *Povećanje* M. Antonionija, nakon kojega dobiva angažmane u Francuskoj, igra potom u nekoliko filmova sa svojim mužem S. Gainsbourgom, a onda i u filmovima koje on režira, postigavši najveći uspjeh u *Volim te, ja tebe ne* (1975). Dječačke, ali privlačne pojave, uočljiva stranog naglaska, često tumači likove polunaivnih, svih kompleksa lišenih i radoznalih djevojaka, koje su ponekad i žrtve nepoznavanja »kontinentalnih« običaja; potkraj 60-ih i poč. 70-ih godina postaje jedna od najreprezentativnijih predstavnica tipa → nimfete. Do 1984. odigrala je više od trideset uloga u filmovima različitih žanrova.

Ostale važnije uloge: *Slogan* (P. Grimblat, 1968); *Kanabis* (P. Grimblat, 1970); *Devetnaest djevojaka i mornar* (M. Kosovac, 1971); *Don Juan je bila žena* (R. Vadim, 1972); *Pobjesnjela ovca* (M. Deville, 1973); *Ljubavnice* (F. Leterrier, 1973); *Katarina i kompanija* (M. Boisrond, 1975); *Sedam mrtvih po narudžbi* (J. Rouffio, 1975); *Luda trka* (C. Zidi, 1975); *Životinja* (C. Zidi, 1977); *Smrt na Nilu* (J. Guillermin, 1978); *Vrati mi ključ* (G. Pires, 1980); *Razmetna kćer* (J. Doillon, 1981); *Gusarica* (J. Doillon, 1984); *Prizemljena ljubav* (J. Rivette, 1984); *Tjelohranitelj* (F. Leterrier, 1984).

LIT.: *J.-P. Thomann,* Jane Birkin, Paris 1979. Da. Mć.



JANE BIRKIN

BIRO, Lajos, brit. scenarist i dramatičar madž. podrijetla (Nagyvárad, 22. VIII 1880 — London, 9. IX 1948). Kao već afirmirani bečki dramatičar i pripovjedač stiže 1924. u Hollywood, u prvom redu da bi prodao prava na ekranizaciju svojega kaz. komada *Carica* (Czarina, 1912) redatelju E. Lubitschu, koji tako realizira film *Zabranjeni raj* (1924). B. nakon toga ostaje u Hollywoodu pišući scenarije kojima podilazi ukusu am. publike, koja tih godina vapi za idealiziranim sjajem iščezle evr. aristokracije. Zahvaljujući tome *Carica* je ponovno snimljena 1945. pod naslovom *Kraljevski skandal* (O. Preminger), a jedan drugi Biroov komad, *Hotel Imperial,* ekraniziran je čak tri puta: 1927. u režiji M. Stillera, 1939. u režiji R. Floreya, a 1943. prihvatio se tog predloška redatelj B. Wilder u filmu *Pet grobova do Kaira.* Ruska dvorska sredina nekoliko puta je zastupljena u Biroovim scenarijima, posebice u filmovima *Posljednja zapovijed* (J. von Sternberg, 1928) i *Katarina Velika* (A. Korda, 1934). B. 1932. odlazi u Englesku i nastavlja pisati scenarije za produkciju A. Korde, od kojih su najznačajniji *Privatni život Henrika VIII* (A. Korda, 1933) i *Bagdadski lopov* (M. Powell, T. Whelan i L. Berger, 1940).

Ostali važniji filmovi: *Put svega živog* (V. Fleming, 1927); *Žuti ljiljan* (A. Korda, 1928); *Noćna straža* (A. Korda, 1928); *Začarana kuća* (B. Christensen, 1928); *Obožavanje* (F. Lloyd, 1928); *Služba za dame* (A. Korda, 1932); *Privatni život Don Juana* (A. Korda, 1934); *Vitez bez oklopa* (J. Feyder, 1937); *Četiri pera* (Z. Korda, 1939); *Idealni suprug* (A. Korda, 1948). D. Žč.

BIROC, Joseph, am. snimatelj (New York, 12. II 1903). Član ASC. Za vrijeme II svj. rata kapetan u rodu veze; kao prvi am. snimatelj bilježi oslobođenje Pariza. U profesionalnu kinematografiju ulazi 1945. Vrhunski je profesionalac, pokazavši se jednako vještim i u crno-bijeloj tehnici (stvaranje ugođaja) i u koloru (preferira šarenilo u kadru, a manje harmoniju i dramaturgiju boje). God. 1953. snima prvi 3-D igr. film *Bwana đavao* A. Obolera. Kasnije snima brojne filmove katastrofe u kojima uspijeva pokazati sve svoje zanatsko umijeće. Omiljeni je snimatelj R. Aldricha, za kojega snima, među ostalim, *Atak* (1956), *Tiho, tiho, Šarlota* (1965), *Grissomova banda* (1971), *Grad opasnosti* (1975) i dr., a češće surađuje i sa S. Fullerom (*Let strijele,* 1956; *Verboten!,* 1959). Na televiziji radi brojne serijske, dokum. i reklamne filmove. Nekoliko puta predlagan za Oscara, koji, zajedno s → F. Koenekampom, napokon i dobiva 1974. za rad na filmu *Pakleni toranj* (1974) J. Guillermina.

Ostali važniji filmovi: *Divan život* (F. Capra, 1946); *Sastanak u Hondurasu* (J. Tourneur, 1953); *Tekstilna džungla* (R. Aldrich i V. Sherman, 1957); *Vrata Kine* (S. Fuller, 1957); *Priča o FBI* (M. LeRoy, 1959); *Zbogom, ptičice* (G. Sidney, 1963); *Rusi dolaze* (N. Jewison, 1966); *Umorstvo sestre George* (R. Aldrich, 1968); *Detektiv* (G. Douglas, 1968); *Legenda o Lylah Clare* (R. Aldrich, 1968); *Kasno je za heroje* (R. Aldrich, 1970); *Jedan vlak za dvije skitnice* (R. Aldrich, 1973); *Vruća sedla* (M. Brooks, 1974); *Zatvorski krug* (R. Aldrich, 1974); *Po zakonu i pendreku* (R. Aldrich, 1978); *Posljednja Posidonova avantura* (I. Allen, 1979); *Ima li pilota u avionu?* (J. Abrahams, D. i J. Zucker, 1980); *Djevojke iz Californije* (R. Aldrich, 1981); *Hammett* (W. Wenders, 1982). K. Mik.

BISER, Munib, scenograf (Travnik, 19. III 1928). Diplomirani inženjer arhitekture. U suautorstvu je ostvario scenografiju u igr. filmovima *Glineni golub* (T. Janić, 1966, s V. Badrovim), *Zlatna praćka* (R.-L. Đukić, 1967, s D. Jeričevićem) i *Plamenovi nad Jadranom* (A. Astruc, 1968, s V. Brankovićem). Samostalno je realizirao sugestivnu scenografiju gradske periferije u igr. filmu *Ram za sliku moje drage* (1968) M. Idrizovića. N. Sić.

BISSET, Jacqueline (puno ime **J. Fraser Bisset**), am. filmska glumica škotsko-engleskо-franc. podrijetla, (Weybridge, 13. IX 1944). Pohađa franc. licej u Londonu i kratko vrijeme radi kao foto-model. Sredinom 60-ih godina počinje igrati epizodne uloge u poznatim brit. filmovima uključujući *Šarm i kako ga steći* (R. Lester, 1965) i *Ćorsokak* (R. Polanski, 1966). Nedugo zatim odlazi u Hollywood, gdje dobija istaknute uloge pored F. Sinatre u *Detektivu* (G. Douglas, 1968) i S. McQueena u *Bullitu* (P. Yates, 1968), da bi tokom 70-ih godina postala međunar. zvijezda, s preko

JACQUELINE BISSET

trideset snimljenih filmova. Nastupajući s brojnim am. i evr. komercijalnim produkcijama, najviše je uspjeha imala u filmovima, u kojima se iza njezine vrlo atraktivne i zavodljive vanjštine krije ranjivost i frustracija, poput likova film. zvijezde u *Američkoj noći* (1973) F. Truffauta i književnice u *Bogatima i slavnima* (1981) G. Cukora.

Ostale važnije uloge: *Aerodrom* (G. Seaton, 1970); *Zvali su je skakavac* (J. Paris, 1970); *Mefistov valcer* (P. Wendkos, 1971); *Sudac za vješanje* (J. Huston, 1972); *Lopov koji je došao na večeru* (B. Yorkin, 1973); *Belmondo veličanstveni* (Ph. de Broca, 1973); *Ubojstvo u Orijent-ekspresu* (S. Lumet, 1974); *Sudac i njegov krvnik* (M. Schell, 1975); *Žena nedjelje* (L. Comencini, 1976); *Tajna Procaneova dokumenta* (J. L. Thompson, 1976); *Dubina* (P. Yates, 1977); *Bračne tajne* (Ph. Saville, 1978); *Ubijanje à la carte* (F. Kotcheff, 1978); *Grčki brodovlasnik* (J. L. Thompson, 1978); *Kad je kraj blizu* (J. Goldstone, 1979); *Inchon* (T. Young, 1982); *Klasa* (L. J. Carlino, 1983); *Pod vulkanom* (J. Huston, 1984). Đ. Pc.

BISTRICKAJA, Elina Avramovna, sovj. filmska i kazališna glumica (4. IV 1928). Diplomirala (1953) glumu na kijevskom Fakultetu za teatar. Na filmu debitira 1951. epizodnom ulogom u *U mirnim danima* V. A. Brauna. Najpoznatije ostvarenje Bistrickaje uloga je Aksinje u filmu njezina supruga S. A. Gerasimova *Tihi Don* (1957/58); to je lik naočite i temperamentne žene koja u nemirnom razdoblju građanskog rata ne odustaje od traganja za svojim izabranikom. U svojim rijetkim film. nastupima, B. ostvaruje uloge snažnih ličnosti s lakoćom, bez suvišne patetike.

Ostali važniji filmovi: *Nedovršena priča* (F. M. Ermler, 1955); *Dobrovoljci* (J. P. Jegorov, 1958); *Sve ostaje ljudima* (G. Natanson, 1963). N. Pc.

BITENC, Demeter, film., kaz. i tv-glumac (Ljubljana, 21. VII 1922). Član Drame Slovenskoga narodnog gledališča u Ljubljani 1944—54, a zatim (do 1959) Narodnog kazališta u Rijeci i drugih kaz. kuća. Od 1960, kao slobodan film. glumac, nastupio je u više od 125 filmova domaće i strane (brit., franc., tal. i zapadnonjemačke) proizvodnje. Često glumi strance, u nas najčešće njem. oficire.

Važnije uloge: *Sinji galeb* (B. Bauer, 1953); *Dobri stari pianino* (F. Kosmač, 1959); *Minuta za umorstvo* (J. Kavčič, 1962); *Sedmi kontinent* (D. Vukotić, 1966); *Sunčani krik* (B. Hladnik, 1968); *Engleska me stvorila* (P. Duffell, 1973); *Crvena zemlja* (T. Janković, 1975); *Moja draga Iza* (V. Duletič, 1979). Mi. Gr.

BITZER, Billy (pr. ime **Gottfried** — negdje **Johann Gottlob — Wilhelm Bitzer**), am. snimatelj (Roxbury, Massachusetts, 21. IV 1872 — Hollywood, 29. IV 1944). Isprva radi kao srebrnar, a od 1894. za kompaniju poduzetnikâ patentima Magic Introduction; kad je ta kompanija 1896. počela eksploatirati film. kamere i projektore *mutoscope* W. K. L. Dicksona (promijenivši ime u American Mutoscope and Biograph Company), B. postaje njezin električar, a ubrzo i vodeći snimatelj. Većinom snima film. novosti, npr. predizbornu kampanju u korist Williama McKinleya (1896) i Španjolsko-američki rat (1898), malo zatim i kratkometražne igr. filmove. Prilikom boksačke borbe Jeffries—Sharkey (1899) postavlja 400 rasvjetnih tijela iznad ringa i tako, tvrdi se, kao prvi koristi umjetnu rasvjetu. God. 1908. postaje stalnim snimateljem D. W. Griffitha, i s njim surađuje punih šesnaest godina; suradnja se zbog međusobnog sukoba prekida 1924; za Griffitha ponovno radi od 1928. Snima sva najznačajnija djela toga prvog velikana film. umjetnosti, npr. *Juditu iz Betulije* (1914), prvi am. cjelovečernji igr. film, pa *Rađanje jedne nacije* (1915) i *Netrpeljivost* (1916); potonji je snimljen isključivo pri prirodnom osvjetljenju; kako bi ostvario što spektakularnije snimke, B. u tom filmu koristi specijalno konstruirana 14 m visoka kolica, a snima i iz balona. U Francuskoj 1917. snima ratne događaje; oko 20 000 m snimljenog materijala predstavlja jedinstven dokument o tim danima. *Srce svijeta* (1918) i *Slomljeni cvjetovi* (1919) obiluju eteričnim efektima, osobito u izgradnji svjetla (krupni planovi L. Gish).

Bitzeru pripisuju oko 1000 filmova (velikom većinom kratkometražnih), koji su pretežno snimljeni Pathé kamerama. Posljednji svoj rad ostvaruje 1929 (*Gospodarica pločnika* D. W. Griffitha). Po dolasku zv. filma radi kao serviser u Muzeju moderne umjetnosti, na odjelu filma. Od 1940. do smrti nesposoban je za rad zbog invaliditeta; umire od srčanog udara.

Prvi veliki snimatelj u povijesti filma, B. otkriva ili usavršava (često slučajno) mnoge značajne izume i postupke. Snima pri postojećem svjetlu, npr. plamenu (*Rađanje jedne nacije*, 1915) ili svjetlu svijeće, u zoru ili u sumrak; među prvima koristi mekocrtač, stražnje svjetlo za osvjetljavanje glumaca, odtamnjenje i zatamnjenje, maskira dijelove slike, bavi se problemima šminke (M. Pickford), pokreta kamere (pomoću tzv. *dolly-kolica* u filmu *Rađanje jedne nacije*), funkcionalnog korištenja krupnog plana i detalja. Služi se irisom, čime sužava ili proširuje vidno polje. Iznimno spretan, sâm gradi razne dodatke za kameru.

Posebnih zasluga za razvoj film. umjetnosti B. ima i kao Griffithov suradnik; njihova suradnja bila je toliko bliska da je kadikad teško zaključiti koliki je bio njihov individualni udio u brojnim teh. inovacijama, a i režijskim rješenjima.

Njegove autobiografske bilješke objavljene su 1973. kao knjiga memoara *Billy Bitzer, njegova priča* (Billy Bitzer — His Story).

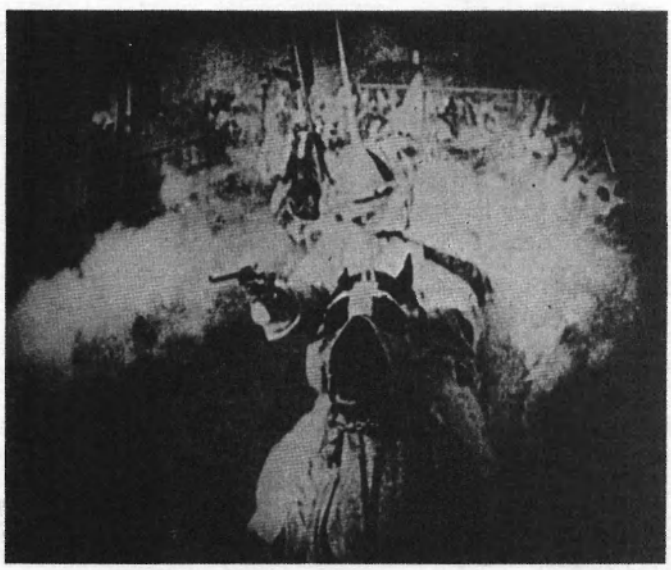
Nagrada am. snimatelja *(Billy Bitzer Award)* trajni je spomen na njegovu plodnu djelatnost i velik doprinos film. umjetnosti.

LIT.: *E. Barnow*, The Magician and the Cinema, New York/London 1981. K. Mik.

BIZON, zaštitni znak vesterna kojih je producet bila Kesselova i Baumannova New York Motion Picture Company. Filmovi s tim znakom pravljeni su od 1909. do 1912. u Independent Motion Pictures Company C. Laemmlea (kasnije Universal), 1912—1915. u kompaniji Mutual, i naposljetku u kompaniji Triangle do njezina ukidanja. Bizon-vesterni doživjeli su vrhunac popularnosti između 1911. i 1915, kada je njihov supervizor proizvodnje bio Th. H. Ince, a protagonist jedan od najpopularnijih glumaca toga vremena W. S. Hart. Vl. T.

BJELINSKI, Bruno, skladatelj (Trst, 1. XI 1906). Niz godina profesor Muzičke akademije u Zagrebu (1945—77). Vrlo plodan kompozitor simfonija, mnogobrojnih instrumentalnih koncerata, komorne glazbe, opera, kantata i solo-pjesama. Napisao je i glazbu za film *Plavi 9* (K. Golik, 1950). A. Dić.

BJENJAŠ, Vojislav-Vanja, film. montažer i redatelj (Šabac, 30. IX 1923). Studirao povijest umjetnosti. Rad na filmu započeo je 1946. kao montažer kratkometr. filmova, kojih je



B. BITZER, *Rađanje jedne nacije* (red. D. W. Griffith)

do 1979. montirao pedesetak. Prvi dugometr. igrani film samostalno montira 1950 (*Crveni cvet* G. Gavrina). B. je, pored svojega osnovnoga montažerskog rada, sudjelovao u realizaciji niza filmova kao konzultant montaže, koautor knjige snimanja, umj. konzultant režije i dr. Radio je i za televiziju. Montirao je, ili sudjelovao u realizaciji, oko 40 dugometr. igranih filmova, npr. *Jara gospoda* (B. Stupica, 1953), *Zenica* (J. Živanović i M. Stefanović, 1957), *Veselica* (J. Babič, 1960), *Radopolje* (S. Janković 1963), *Devojka* (P. Đorđević, 1965), *Bitka na Neretvi* (V. Bulajić, 1969), zatim niz filmova redatelja Ž. Mitrovića, M. Popovića i dr. Režirao je dva dugometr. igrana filma: *Rafal u nebo* (1958), psihol. dramu iz NOB, i *Sjenka slave* (1962), dramu iz života motociklističkog šampiona. Više je godina bio predsjednik, odn. tajnik Udruženja filmskih radnika SR Srbije. Odlikovan Ordenom rada sa zlamim vijencem.

Mo. I.

BJORK, Anita, šved. glumica (Tallberg, 25. IV 1923). Prvenstveno kaz. glumica, jedna od nositeljica ženskog repertoara Kraljevskoga dramskog kazališta u Stockholmu. Istaknuto mjesto u povijesti film. umjetnosti stekla je ulogom u *Gospođici Juliji* (1950) A. Sjoberga; njezina interpretacija Strindbergove tragične junakinje, frustrirane plemićke kćeri zaljubljene u slugu, smatra se jednom od najdojmljivijih ženskih uloga sveukupnoga svjetskog filma; ovom ulogom najavljuje psihološki složene Bergmanove junakinje.

U ostalim svojim ulogama u šved., njem. i am. filmovima nije dosegla izražajnu snagu te interpretacije.

Ostale važnije uloge: *Put u raj* (A. Sjoberg, 1942); *Žena bez lica* (G. Molander, 1947); *Razišli kvartet* (G. Molander, 1950); *Žene čekaju* (I. Bergman, 1952); *Ljudi noći* (N. Johnson, 1954); *Pjesma o grimiznom cvijetu* (G. Molander, 1956); *Bračni život* (A. Henrikson, 1957); *Oblaci nad Hellestom* (R. Hussberg, 1958); *Nasilje na trgu* (L. Bercovici, 1961); *Ljubavni par* (M. Zetterling, 1964); *Pobuna u Adalenu* (B. Widerberg, 1969).

Mi. Šr.

BJÖRNSTRAND, Gunnar, šved. glumac (Stockholm, 13. XI 1909). Odvjetak glum. obitelji; za glum. karijeru definitivno se opredjeljuje 1932, nakon što je odigrao epizodu u filmu *Lažni milijunaš* (1931) P. Merzbacha, i upisuje se u glum. školu pri Kraljevskome dramskom kazalištu u Stockholmu. Ostvaruje uspješnu kaz. i film. karijeru. Uz M. von Sydowa najomiljeniji glumac I. Bergmana, igrao je u dvadesetak njegovih filmova. Iako uvjerljiv i u komičnim ulogama u stilu C. Granta, najzapaženije kreacije dao je glumeći introvertirane, hladne i sumnjama rastrzane ličnosti; vrhuncem njegova glum. umijeća smatra se uloga pastora koji posumnja u svoju vjeru u filmu *Zimsko svjetlo/Pričesnici* (1963) I. Bergmana.

Nastupao je, iako manje uspješno, i u nizu filmova izvan Švedske.

Ostale važnije uloge: *Mučenje* (A. Sjoberg, 1944); *Sussie* (A. Mattsson, 1945); *Kiši na našu ljubav* (I. Bergman, 1946); *Sjećanja ratnika* (H. Faustman, 1947); *Glazba u tami* (I. Bergman, 1948); *Bom otac* (L.-E. Kjellgren, 1950); *Razišli kvartet* (G. Molander, 1950); *Žene čekaju* (I. Bergman, 1952); *Veče komedijaša* (I. Bergman, 1953); *Lekcija iz ljubavi* (I. Bergman, 1954); *Gabrielle* (H. Ekman, 1954); *San žene* (I. Bergman, 1955); *Osmijesi ljetne noći* (I. Bergman, 1955); *Sedmi pečat* (I. Bergman, 1956); *Divlje jagode* (I. Bergman, 1957); *Noćna svjetla* (L.-E. Kjellgren, 1957); *Lice* (I. Bergman, 1958); *Đavolovo oko* (I. Bergman, 1959); *Kroz tamno ogledalo* (I. Bergman, 1960); *Vrt užitaka* (A. Kjellin, 1961); *Moja ljubav je ruža* (H. Ekman, 1963); *Ljubavni par* (M. Zetterling, 1964); *Razoritelj brakova* (H. Ekman, 1964); *Haljina* (V. Sjoman, 1964); *Moja sestra, moja ljubav* (V. Sjoman, 1966); *Persona* (I. Bergman, 1966); *Stimulantia* (omnibus, epizoda G. Molandera, 1967); *Djevojke* (M. Zetterling, 1968); *Sramota* (I. Bergman, 1968); *Ritual* (I. Bergman, 1969, tv-film); *Prizori iz bračnog života* (I. Bergman, 1974); *Licem u lice* (I. Bergman, 1976); *Jesenja sonata* (I. Bergman, 1978).

Mi. Šr.

G. BJÖRNSTRAND u filmu *Lekcija iz ljubavi*

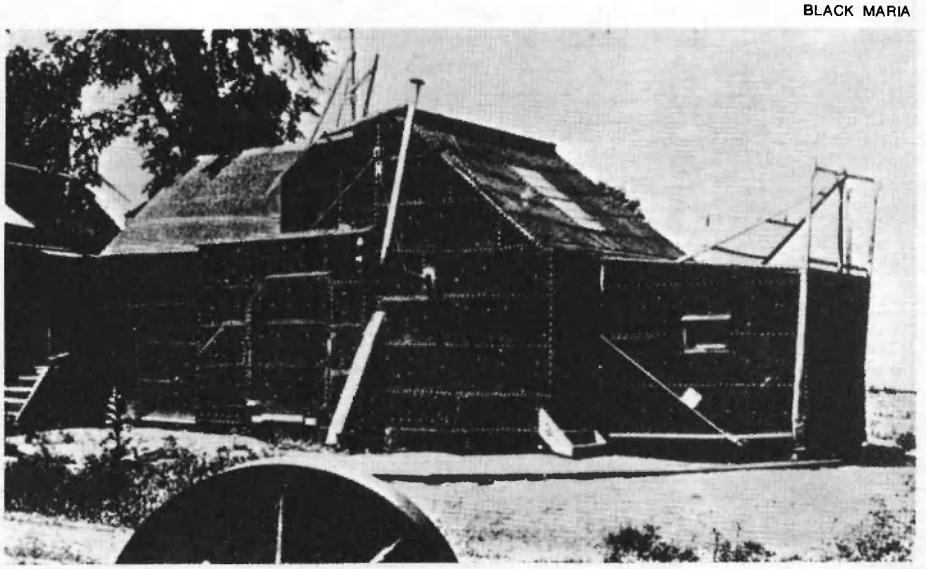
BLACK, Karen (pr. ime **K. Ziegler**), am. glumica (Park Ridge, Illinois, 1. VI 1942). Studira na sveučilištu Northwestern, pohađa Actors' Studio i glumi u newyorškim kazalištima; na filmu debitira u djelu *Sada si velik momak* (1967) F. F. Coppole. Njezina prva zapažena uloga je lik prostitutke u najpopularnijem → filmu ceste *Goli u sedlu* (D. Hopper i H. Fonda, 1969), a najveći uspjeh, tako i nagradu newyorških kritičara, postiže ulogom u filmu *Pet lakih komada* (B. Rafelson, 1970), tumačeći lik priglupe ljubavnice J. Nicholsona. Specijaliziravši se za slične uloge (npr. *Portnoyeva boljka,* 1972, E. Lehmana; *Veliki Gatsby,* 1974, J. Claytona), kao i za likove žena koje teže uspjehu i probitku (npr. *Sjaj i bijeda Hollywooda,* 1975, J. Schlesingera; *Nashville,* 1975, R. Altmana; *Obiteljska zavjera,* 1976, A. Hitchcocka), B. je poč. 70-ih godina jedna od istaknutih predstavnica tendencije realist. tumačenja ženskih likova u am. filmu. Do 1982. nastupila je u 32 filma.

Ostale važnije uloge: *Reče: vozi!* (J. Nicholson, 1971); *Dvoboj* (L. Johnson, 1971); *Nosorog* (T. O'Horgan, 1974); *S. O. S. iz Boeinga 747* (J. Smight, 1974); *Zakon i nered* (I. Passer, 1974); *Svemirska stanica br. 1* (P. Hyams, 1978); *U počast zrelijih žena* (G. Kaczender, 1978); *Posljednja riječ* (R. Boulting, 1980); *Samotna Chanel* (G. Kaczender, 1982); *Jimmy Dean, vrati se* (R. Altman, 1982).

An. Pet.

BLACK MARIA, prvi film. studio i laboratorij. Konstruirali su ga 1893, u blizini West Orangea (New Jersey), Th. A. Edison i W.

BLACK MARIA



K. L. Dickson za proizvodnju kinetoskopskih filmova. Studio je veličinom i oblikom podsjećao na policijski furgon *Black Maria (Crna Marica)*, pa je po njemu i dobio popularni naziv. Dio njegova krova mogao se otvarati, da bi sunčeva svjetlost dopirala do scene na kojoj se snimalo; također, cijela se zgrada mogla okretati, kako bi se mogla usmjeriti prema dnevnoj putanji sunca. U njoj su se snimali i razvijali kratki filmovi — npr. prizori boksa, plesa i drugo — namijenjeni prikazivanju pomoću kinetoscopea. B. Bn.

BLACKTON, James Stuart, am. glumac, scenarist, redatelj i producent engl. podrijetla (Sheffield, 5. I 1875 — Hollywood, 14. VII 1941). Novotar kinematografije, jedan od njenih najmarljivijih i najznačajnijih pionira, kao i jedan od utemeljitelja kinematografske animacije. — U SAD dolazi kao desetogodišnjak. Radi isprva u newyorskom »Heraldu« kao novinar-crtač, kasnije i u »Worldu«. Prilikom jednog intervjua, Th. A. Edison predlaže mu da neke crteže snime pomoću kinetografske kamere. Tako nastaje kratki film *Blackton, crtač Evening Worlda* (1896). God. 1897. B. se udružuje s Albertom E. Smithom i Williamom T. Rockom, te zajednički osnivaju produkciju Vitagraph Company u New Yorku. B. igra gl. ulogu u njihovu prvom filmu *Provalnik na krovu*. Za američko-španj. rata snimaju *Trganje španjolske zastave* (1898), jedan od prvih propagandnih filmova (Smith snima, a B. glumi). Nastavljaju s filmovima iz newyorskog života. B. i režira mnoga ostvarenja produkcije, npr. *Džentlmen iz Francuske* (A Gentleman of France, 1903) i *Raffles, provalnik amater* (Raffles, the Amateur Cracksman, 1905), važne karike u razvoju am. igranog filma.

B. poklanja posebnu pažnju montaži te prije D. W. Griffitha (već 1908) koristi vrlo blize planove. S obzirom na montažu, posebno je vrijedna serija *Prizori iz zbiljskog života* (Scenes of True Life), započeta 1908. B. istovremeno režira i brojne (više stotina) kratke komedije, adaptacije kaz. komada (npr. Shakespeareovih), romana (npr. Dickensovih i Hugoovih) te pov. rekonstrukcije (npr. o Napoleonu i kardinalu Richelieuu).

B. među prvima usavršava sistem snimanja *sličicu po sličicu,* kapitalan za napredak kinematografske animacije. Tako 1906. realizira prvi potpuni crtano-anim. film *Duhovite faze smiješnih lica* (Humorous Phases of Funny Faces), gdje »sirovo«, ali dopadljivo pokreće vlastite karikature. Zatim, vjerojatno imitirajući S. de Chomóna, animira predmete u *Ukletom hotelu* (The Haunted Hotel, 1906), dok u *Magičnom naliv-peru* (The Magic Fountain Pen, 1909) kombinira žive i crtano-anim. elemente.

Kad je upravljanje proizvodnjom postalo suviše složeno za jednog čovjeka, uvodi sistem s više pomoćnih redatelja koje nadgleda kao supervizor (praksu što je kasnije preuzima Th. H. Ince). God. 1917. napušta Vitagraph i postaje slobodni producent. Za I svj. rata proizvodi i režira serije propagandnih filmova: najpoznatiji je (po vlastitom scenariju) *Ratni poklik mira — Poziv na oružje protiv rata* (The Battle Cry of Peace — A Call to Arms Against War, 1915); u tom filmu zamišlja mogući napad neprijatelja na New York.

B. kasnije odlazi u Englesku, gdje režira više kostimiranih filmova i eksperimentira s bojom. Kad je Warner Bros pripojio Vitagraph, B. se povlači u penziju. God. 1929. gubi sav imetak, pa je prisiljen surađivati na raznim njemu nezanimljivim projektima. Kasnije ga kao direktora proizvodnje angažira Anglo-American Film Company, gdje radi do smrti. R. Mun.

BLAIN, Gérard, franc. filmski i kazališni glumac, te film. redatelj (Pariz, 23. X 1930). Na filmu debitira 1953, nastupivši u *Divljem voću* H. Brombergera. Mladolik, nježnih crta lica, tada uglavnom tumači likove asocijalnih, vrlo osjetljivih i često iskorištavanih i odbacivanih ljudi, pa je potkraj 50-ih godina prozvan »francuskim Jamesom Deanom«. Najznačajnije uloge ostvario je nastupivši, uz J.-C. Brialyja, u dva djela C. Chabrola: najprije naslovnom ulogom u filmu *Lijepi Serge* (1958), tumačeći tragičan lik mladića nemoćnog da se oslobodi provincijske sredine, a zatim, u filmu *Rodaci* (1959), igrajući savjesnoga i povučenog studenta, potisnutog u sjenu svoga bogatog rođaka, koji pogiba nesretnim slučajem. Potkraj 50-ih godina odlazi u Italiju, gdje, surađujući uglavnom s redateljem C. Lizzanijem, snima veći broj filmova, od kojih je najznačajniji *Grbavac* (1960). Poč. 70-ih godina počinje i režirati, snimivši filmove *Prijatelji* (Les amis, 1971), *Pelikan* (Pélican, 1973, i glumio), *Dijete u gomili* (Un enfant dans la foule, 1976), *Drugi dah* (Un second souffle, 1978), *Utopija* (Utopia, 1978, suredatelj s I. Azimijem, i glumio) i *Buntovnik* (Le rebelle, 1980). Mnogo radi i u kazalištu.

Ostale važnije uloge: *Prije potopa* (A. Cayatte, 1954); *Vrijeme ubojica* (J. Duvivier, 1955); *Zločin i kazna* (G. Lampin, 1956); *Derani* (F. Truffaut, 1957); *Mladi muževi* (M. Bolognini, 1957); *Koža i kosti* (J. Panigel i J.-P. Sassy, 1959); *Zlato Rima* (C. Lizzani, 1961); *Hatari!* (H. Hawks, 1962); *Joe Caligula* (J. Bénazéraf, 1965); *Čovjek odviše* (Costa-Gavras, 1967); *Prijatelj iz Amerike* (W. Wenders, 1977). Da. Mć.

BLAIR, Betsy (pr. ime **B. Boger**), am. filmska i kazališna glumica (New York, 11. II 1923). Nakon glum. iskustva stečenog 40-ih godina u newyorškim kazalištima, na filmu debitira 1947, no, nakon nekoliko manjih uloga, afirmaciju postiže tek 1955. gl. ulogom sramežljive usidjelice u filmu *Marty* De. Manna; potonja joj pored nagrade na festivalu u Cannesu i nominacije za Oscara donosi još jednu sličnu i jednako sugestivnu ulogu u poznatom španj. filmu *Glavna ulica* (J. A. Bardem, 1956), nakon kojeg nastavlja igrati karakterne uloge pretežno u evr. produkcijama. Do svoga glum. povlačenja 1973, igrala je u ukupno petnaest filmova.

Ostale važnije uloge: *Dvostruki život* (G. Cukor, 1947); *Druga strana šume* (M. Gordon, 1948); *Zmijsko leglo* (A. Litvak, 1949); *Ljubezna gospoda* (J. Sturges, 1951); *Krik* (M. Antonioni, 1957); *Delfini* (F. Maselli, 1960); *Senilnost* (M. Bolognini, 1961); *Dugo u noć* (B. Dearden, 1962); *Osjetljiva ravnoteža* (T. Richardson, 1973). Đ. Pc.

BLAIR, Linda, am. filmska glumica (Westport, Connecticut 22. I 1959). Isprva dječji foto-model. U filmovima nastupa od poč. 70-ih godina, proslavivši se interpretacijom opsjednute djevojčice u *Istjerivaču đavola* (W. Friedkin, 1973), za koju je nominirana i za Oscara. Ponovivši u još nekoliko navrata slične uloge opterećenih maloljetnica, posebno istaknuto u tv-filmu *Sarah T. — portret maloljetne alkoholičarke* (R. Donner, 1975), od kraja 70-ih godina tumači likove samopouzdanih protagonistica u niskobudžetnim filmovima različitih žanrova (80-ih godina i erotskima).

Ostale važnije uloge: *S. O. S. iz Boeinga 747* (J. Smight, 1974); *Egzorcist II: heretik* (J. Boorman, 1977); *Ljeto užasa* (W. Craven, 1979); *Roller Boogie — ljubav na koturaljkama* (M. Lester, 1979); *Paklena noć* (T. De Simone, 1981). N. Pc.

BLAKE, Robert (pr. ime **Michael Gubitosi**), am. filmski i televizijski glumac (Nutley, New Jersey, 18. IX 1933). Glum. karijeru započinje kao dječak u hollywoodskim serijskim filmovima, s pseudonimom *Bobby Blake,* tumačeći i male uloge u istaknutim filmovima kao što su *Žena u izlogu* (F. Lang, 1944), *Rog trubi u ponoć* (R. Walsh, 1945), *Humoreska* (J. Negulesco, 1947) i *Blago Sierra Madre* (J. Huston, 1948). Po povratku iz vojske nastupa kao *Robert Blake;* afirmira se tek krajem 60-ih godina interpretacijom bešćutnog kriminalca u filmu *Hladnokrvni* (R. Brooks, 1967). Tamnoput, onizak, snažan, izbrazdana lica, u toku narednog desetljeća osobito se ističe igrajući proganjane Meksikance i Indijance u am. akcionim dramama. Uspješno nastupa i u gl. ulozi tv-serije *Baretta,* sredinom 70-ih godina.

Ostale važnije uloge: *Grad bez milosti* (G. Reinhardt, 1961); *Najveća priča ikad ispričana* (G. Stevens, 1965); *Prokleti posjed* (S. Pollack, 1966); *Divlji momak Willie* (A. Polonsky 1970); *Jahač na motoru* (J. W. Guercio, 1973); *Prljave ruke nad gradom* (P. Hyams, 1974); *Plesač na žici* (R. M. Young, 1979); *Polovna srca* (H. Ashby, 1979); *Potjera preko Amerike* (J. Sargent, 1980). N. Pc.

BLAKELEY, Colin, brit. filmski i kazališni glumac (Bangor, 23. IX 1930). Amaterski glumi još kao prodavač u obiteljskom dućanu, da bi profesionalno debitirao u kazalištu 1958, a na filmu 1960 — malom ulogom u *Subotom uvečer, nedjeljom ujutro* K. Reisza. Zbijen, onizak, markantna lica, širokoga glum. raspona, ističe se u toku 60-ih godina nizom sporednih, karakternih uloga u brit. i medunar. produkcijama, skrenuvši osobito pažnju interpretacijom doktora Watsona u *Privatnom životu Sherlocka Holmesa* (1970) B. Wildera.

Ostale važnije uloge: *Sportski život* (L. Anderson, 1963); *Dugi brodovi* (J. Cardiff, 1964); *Charlie Bubbles* (A. Finney, 1967); *Dan kad su ribe ...* (M. Cacoyannis, 1967); *Alfred Veliki* (C. Donner, 1969); *U pandžama lava* (R. Attenborough, 1972); *Ubojstvo u Orijent-ekspresu* (S. Lumet, 1974); *Galileo* (J. Losey, 1975); *Inspektor Clouseau u akciji* (B. Edwards, 1976); *To se nije smjelo dogoditi veterinaru* (E. Till, 1976); *Equus — slijepi konj* (S. Lumet, 1977); *Tragovi ucjene* (M. Winner, 1978); *Nižinski* (H. Ross, 1980); *Psi rata* (J. Irvin, 1981); *Zlo pod suncem* (G. Hamilton, 1981). N. Pc.

BLANCHAR, Pierre (pr. ime **P. Blanchard**), franc. filmski i kazališni glumac (Philippeville, Alžir, 30. VI 1892 — Pariz, 22. XI 1963). Upisao (nakon trećeg pokušaja) glumu na pariškom konzervatoriju 1919; od 1921. član Théâtre-Antoine, na čijoj sceni ubrzo postaje jednim od najuglednijih franc. kazališnih glumaca. Dugotrajnu kaz. karijeru završava pred smrt kao član Compagnie Barrault-Renaud u Théâtre-France. Približno jednak ugled postiže i kao film. glumac: debitira 1921, a zatim nastupa

u više od 120 filmova, s najviše uspjeha 30-ih i 40-ih godina. U početku film. karijere tumači uglavnom uloge romant. ljubavnika (varirajući stil → latinskih ljubavnika), koje karakterizira stanovit duševni nemir (tim ulogama anticipira glum. izraz G. Philipea). U zrelijoj dobi osobito se ističe ulogama ljudi ispunjenih tjeskobom ili strašću: u *Zločinu i kazni* (P. Chenal, 1935) kao Raskoljnikov, u *Pozivnici na ples* (J. Duvivier, 1937) kao liječnik čija praksa završava obavljanjem pobačaja, u *Neobičnom gospodinu Victoru* (J. Gremillon, 1938) kao priprosti postolar i u *Pastoralnoj simfoniji* (J. Delannoy, 1946) kao postariji pastor zaljubljen u usvojenu slijepu djevojku (M. Morgan). Režirao je film *Jedina ljubav* (Un seul amour, 1943).

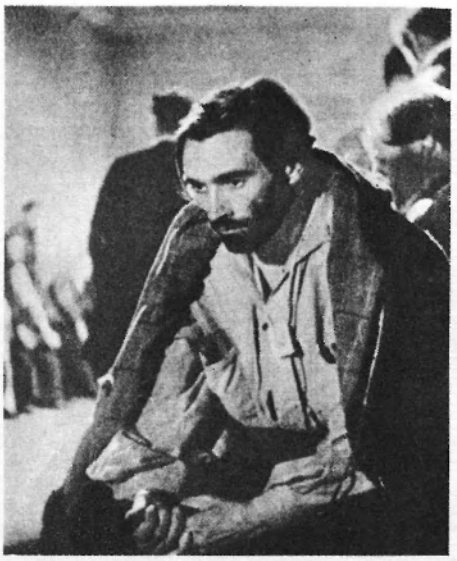
Ostale važnije uloge: *Jocelyn* (L. Poirier, 1922); *Šahist* (R. Bernard, 1926); *Kapetan Fracasse* (A. Cavalcanti, 1928); *Atlantida* (G. W. Pabst, 1931); *Drveni križevi* (R. Bernard, 1931); *Ta stara hulja* (A. Litvak, 1933); *Bjegunci* (G. Ucicky, 1934); *Ljubavnici i kradljivci* (R. Bernard, 1935); *Pokojni Matija Pascal* (P. Chenal, 1937); *Čovjek niotkuda* (P. Chenal, 1937); *Gospođica doktor* (G. W. Pabst, 1937); *Crni monokl* (G. Lautner, 1961). An. Pet.

BLANCHE, Francis, franc. kazališni, filmski i radio-glumac i redatelj (Pariz, 21. VII 1921 – – 7. VII 1974). Sin kaz. glumca i pisca. Karijeru je započeo kao pisac tekstova za šansone, te voditelj i redatelj radio-emisija. Na filmu se pojavio 1948. i nastupio u velikom broju filmova, mahom u sporednim, komičnim ulogama. Malen rastom i debeljuškast, često se pojavljivao u paru s mršavim i nervoznim D. Cowlom. Najpoznatiju ulogu ostvario je 1959. u filmu *Babette ide u rat* Christian-Jaquea u kojem glumi Schultza, priglupoga nacističkog oficira, smušenog zaštitnika privlačne špijunke koju je tumačila B. Bardot. Često je nastupao u filmovima J.-P. Mockyja, npr. kao degenerirani industrijalac u filmu *Djevice* (1962). Režirao je film *Tartarin Taraskonac* (Tartarin de Tarascon, 1962), ekranizaciju istoimenog djela A. Daudeta, u kojem je igrao i gl. ulogu. Specijaliziravši se za parodijske i karikaturne likove (a igrao je ukupno oko 120 film. uloga), rijetko se izdiže iznad komercijaliziranog humora, za razliku od radijskih ostvarenja koja su utemeljena u humoru na rubu apsurda. Nastupao je i na televiziji.

Ostali važniji filmovi: *Svatko me može ubiti* (H. Decoin, 1957); *Zelena kobila* (C. Autant-Lara, 1959); *Ljubavni par* (J.-P. Mocky, 1960); *Živio Henri IV, živjela ljubav!* (C. Autant-Lara, 1961); *Snobovi* (J.-P. Mocky, 1961); *Sedmi porotnik* (G. Lautner, 1962); *Čovjek mrzak carinicima* (M. Allégret, 1963); *Lov na muškarca* (E. Molinaro. 1964); *Veliki strah* (J.-P. Mocky, 1964); *Nema kavijara za tetu Olgu* (Jn. Becker, 1965); *Ljepotica dana* (L. Buñuel, 1967); *Veliko pranje* (J.-P. Mocky, 1968); *Erotissimo* (G. Pires, 1968); *Pastuh* (J.-P. Mocky, 1968). D. Šva.

BLANK → VRPCA, FILMSKA

BLASETTI, Alessandro, tal. redatelj (Rim, 3. VII 1900). Pisao film. kritike za »L'Impero« i mnoge dr. dnevne i tjedne listove, i u njima se isticao polemičkim tonom. S A. Verganom, M. Serandreijem, G. Alessandrinijem i U. Barbarom osniva 1922. filmsku kompaniju Augustus. Prvi film snimio je 1929 — *Sunce* (Sole); to je soc. drama izrazito



A. BLASETTI, *1860.*

realistički koncipirana, rađena isključivo s neprofesionalnim glumcima, a prikazuje život seljaka južne Italije. Nakon toga se posvećuje kazalištu, režirajući djela Pirandella, Priestleya i Roberta Sherwooda. Filmu se vraća 1931, kada režira *Majku zemlju* (Terra madre), film u kojem propagira mit rada i života na selu, što je, suprotno autorovom htijenju, odgovaralo faš. ideologiji. Polit. naprednost pokazuje filmom *1860.* (1860, 1934), u kojem naglašava demok. karakter *risorgimenta;* film nije samo evokacija i detaljna rekonstrukcija prošlosti, već i pokušaj da se Garibaldijev pohod, s pomoću izrazitih realist. metoda, sagleda očima seljaka. Iste godine, kada djeluje i kao profesor na Centro Sperimentale di Cinematografia, snima *Staru gardu* (La vecchia guardia) — apoteozu Mussolinijeva marša na Rim. Zatim režira pov. spektakle kao *Ettore Fieramosca* (1938) i *Željezna kruna* (La corona di ferro, 1941), a onda i *Četiri koraka u oblacima* (Quattro passi tra le nuvole, 1942), jednostavnu priču iz svakidašnjice, o trg. putniku zasićenom velegradskim životom; tim filmom B. je neposredni preteča neorealizma. Poslije rata snima i film na temu pokreta otpora *Jedan dan u životu* (Un giorno nella vita, 1946). Nakon 1950, pod utjecajem tzv. folklorističkog pravca u tal. kinematografiji, posvećuje se snimanju lakih dijalektalnih komedija, te koristi kratke žanr-priče, gomilajući gegove i varirajući dramaturške konvencije. Ekranizirao je više djela A. Moravije (npr. *Naša vremena* — Tempi nostri, 1954), V. Pratolinija i dr. suvremenih tal. pisaca. Snimio je 37 igr. filmova, a uspješno se bavio i kratkometr. filmovima.

Svoja najuspjelija djela B. je stvorio od kraja 20-ih do poč. 40-ih godina, kada je, neprekidno lavirajući (gotovo od filma do filma) između zahtjeva faš. propagande i očiglednih osobnih sklonosti prema realist. pristupu društv. građi, režirao nekoliko filmova koji inauguriraju temeljna načela poetike → neorealizma.

Ostali važniji filmovi: *Kabanica* (Palio, 1931, po Gogolju); *Aldebaran* (1935); *Avantura Salvatorea Rose* (Un'avventura di Salvatore Rosa, 1940); *Lakrdijaševa večera* (La cena della beffe, 1941); *Fabiola* (1948); *Prva pričest* (Prima communione, 1950); *Druga vremena* (Altri tempi, 1952); *Bljesak* (Fiammata, 1953); *Šteta što je baš takova!* (Peccato che sia una canaglia, 1955); *Sreća je biti žena* (La fortuna di essere donna, 1956); *Evropa noću* (Europa di notte, 1958); *Ja volim, ti voliš* (Io amo, tu ami, 1961); *Dugi put povratka* (La lunga strada del ritorno, 1962, tv-film); *Liola* (1964); *Ja, ja . . . pa ostali* (Io, io . . . e gli altri, 1965); *Vojnikova djevojka* (La ragazza del bersagliere, 1966); *Simon Bolivar* (1969). Da. Mć.

BLAVETTE, Charles, franc. glumac (Marseille, 24. VI 1906 — Pariz, 21. XI 1967). Zvanjem limar. Na filmu prvi put nastupa 1934. naslovnom ulogom u filmu *Toni* J. Renoira, gdje se, kao jedan od prvih neprofesionalnih glumaca (tzv. naturščika), istaknuo psihološki razrađenim tumačenjem lika radnika, inaugurirajući tip čovjeka iz puka koji će kasnije poslužiti kao model tal. neorealistima. Iste godine postaje član filmske glum. družine M. Pagnola s kojim je surađivao u mnogim filmovima, nastupajući najčešće u drugim gl. i u sporednim ulogama, te igrajući uglavnom na dijalektu ljude iz onih društv. sredina kojima je i sam pripadao.

Ostale važnije uloge: *Jofroi* (M. Pagnol, 1934); *Angele* (M. Pagnol, 1934); *Pekareva žena* (M. Pagnol, 1938); *Kapetan remorkera* (J. Gremillon, 1939); *Kći kopača bunara* (M. Pagnol, 1941); *Svjetlost ljeta* (J. Gremillon, 1943); *Ljubavnici iz Verone* (A. Cayatte, 1948); *Manon s izvora* (M. Pagnol, 1952); *Poslije duge odsutnosti* (H. Colpi, 1960). Da. Mć.

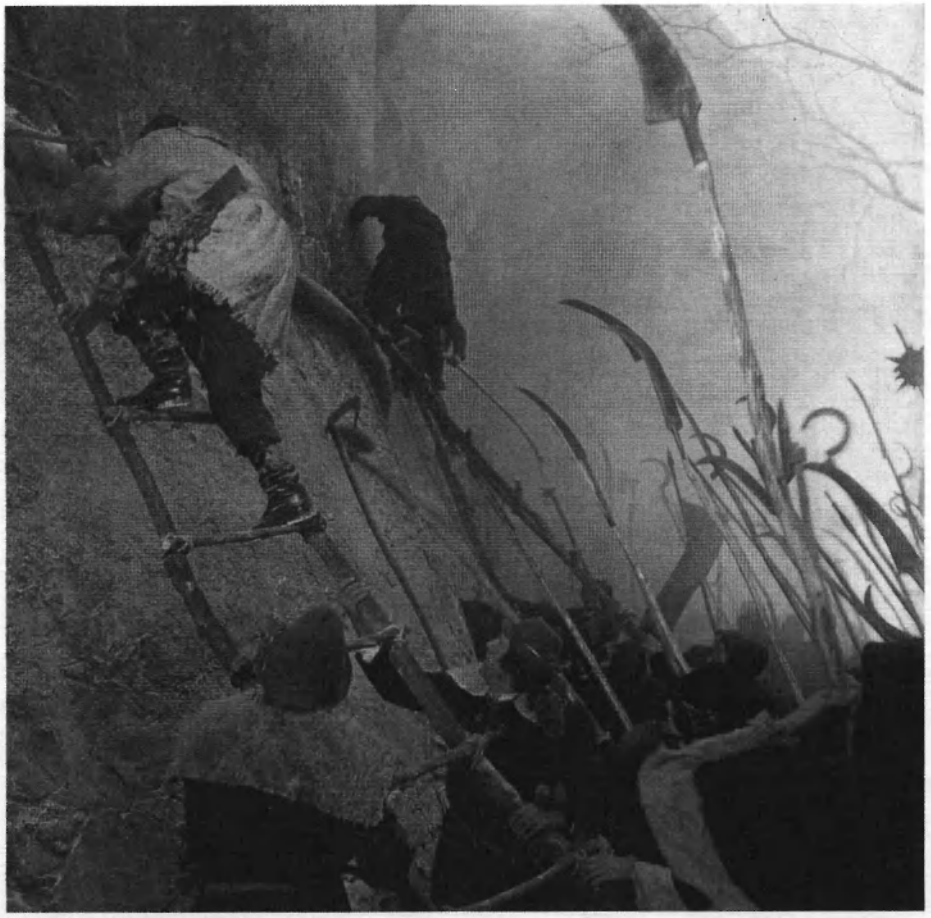
BLAŽEKOVIĆ, Milan, autor crt. filmova (Zagreb, 6. VII 1940). Scenarist, redatelj, gl. crtač i animator. Kao srednjoškolac objavljuje karikature u humorističkom listu »Kerempuh«. Film. djelatnost započinje 1958. u Zagreb filmu kao fazer, crtač i animator. Kao redatelj debitirao je 1967. Uz rad u studiju za crt. film, režira i veći broj dječjih i reklamnih crt. filmova za zagrebačku televiziju.

Važniji filmovi: *Ples gorila* (1968), *Čovjek koji je morao pjevati* (1970), *Largo* (1970, s B. Ilićem), *Kolekcionar* (1971), *Ouverture 2012* (1975), *Palčić* (1979) itd. Autor je i više crtanih mini-filmova (*Ikar, No 412 — 676, Circulus vitiosus, Jabuka, Stolica, Ribe, Kišobran, Bazen* itd.). R. Mun.

BLAŽINA, Branko, snimatelj (Rijeka, 29. VII 1916). U mladosti amaterski se bavio fotografijom; 1945. snima povlačenje okupatora iz Zagreba. Od 1948. do 1950. radi kao dopisnik Filmskih novosti. Po prelasku na film, njegov je rad obilježen (ponajčešće u djelima B. Bauera) težnjom prema maksimalnoj realističnosti prizora i izbjegavanju nefunkcionalnih efekata. Nakon niza crno-bijelih filmova, okušao se i u boji; među tim filmovima valja posebno istaknuti *Kužiš, stari moj* (1973) V. Kljakovića i *Seljačka buna 1573.* (1975) V. Mimice (za oba je na festivalu u Puli nagraden Zlatnom arenom); u oba filma uspio je fotogr. sredstvima izvanredno dočarati atmosferu — suvremenu i onu minulih vremena. Snimio je ukupno 20 igr. filmova (do 1982).

Bavio se i pedagoškim radom na Filmskoj školi u Zagrebu. Za svoj rad nagrađen je nizom priznanja i nagrada: Ordenom rada III reda (1950), Ordenom republike s brončanim vijencem (1966), Nagradom Vladimir Nazor za životno djelo (1975), Poveljom Milton Manaki« (1980) i dr.

Ostali igr. filmovi: *Kameni horizonti* (Š. Šimatović, 1953); *Milioni na otoku* (B. Bauer, 1955); *Ne okreći se, sine* (B. Bauer, 1956); *Samo ljudi* (B. Bauer, 1957); *Tri Ane* (B.



B. BLAŽINA, *Seljačka buna 1573.* (red. V. Mimica)

Bauer, 1960); *Martin u oblacima* (B. Bauer, 1961); *Pustolov pred vratima* (Š. Šimatović, 1961); *Prekobrojna* (B. Bauer, 1962); *Opasni put* (M. Relja, 1963); *Licem u lice* (B. Bauer, 1963); *Nikoletina Bursać* (B. Bauer, 1964); *Doći i ostati* (B. Bauer, 1965); *Ne naginji se van* (B. Žižić, 1977); *Boško Buha* (B. Bauer, 1979, i tv-serija); *Visoki napon* (V. Bulajić, 1981); *Servantes iz Maloga mista* (D. Marušić, 1982).

Tv-serije: *Naše malo misto* (D. Marušić, 1970); *Zimovanje u Jakobsfeldu* (B. Bauer, 1975, i film); *Salaš u Malom Ritu* (B. Bauer, 1976, i film). K. Mik.

BLECH, Hans-Christian, njemački filmski, kazališni, radiotelevizijski glumac (Darmstadt, 20. II 1925). Kao glumac počinje u leipziškom kazalištu, a na filmu debitira 1948. glumeći osumnjičenog za ubojstvo u *Aferi Blum* E. Engela. Karijeru nastavlja u SR Njemačkoj nizom većih i manjih uloga, među kojima mu osobitu popularnost pribavlja interpretacija narednika Platzeka u filmu *08/15* (P. May, 1954) i u nastavcima *08/15 — drugi dio* (P. May, 1955) i *08/15 u domovini* (P. May, 1955). Markantna, izbrazdana lica, tijekom 50-ih godina kao da je predodređen za likove negativaca; 70-ih godina ustalio se u ulogama zrelih muškaraca bogata životnog iskustva, čija prividna čvrstina katkad prikriva moralnu nestabilnost. Zapažen je i u brojnim ulogama na zapadnonjem. pozornicama.

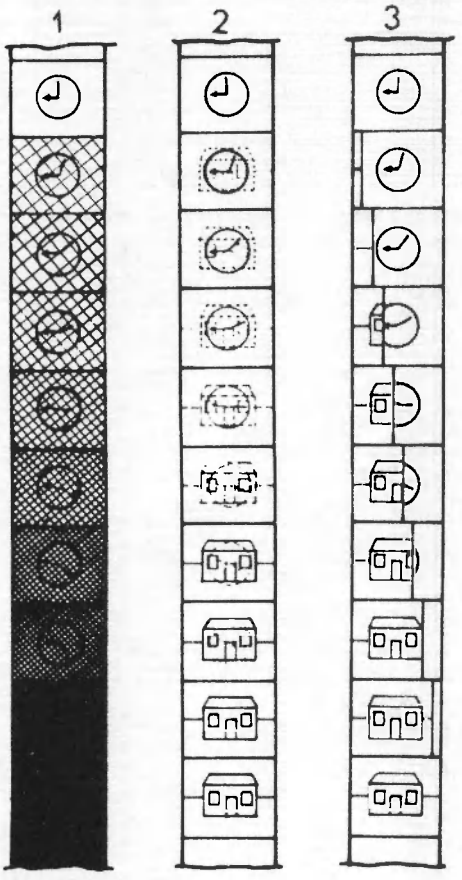
Ostale važnije uloge: *Epilog — tajna Orpida* (H. Käutner, 1950); *Sauerbruch — to je bio moj život* (R. Hansen, 1954); *Djeca, majke i general* (L. Bendek, 1955); *Tako dugo dok srce kuca* (A. Weidenmann, 1958); *Ograda* (A. Gatti, 1961); *Pogrešan pokret* (W. Wenders, 1974); *Pogledi jednog klauna* (W. Jasny, 1975); *Nož u glavi* (R. Hauff, 1979); *Doviđenja u sljedećem ratu* (Ž. Pavlović, 1980); *Looping* (W. Bockmayer i R. Bührmann, 1981); *Začarani brijeg* (H. W. Geissendoerfer, 1982). N. Pc.

BLENDA, višeznačan termin kojim se u film. praksi označavaju: (1) mehanizam sastavljen od tankih lamela, ugrađen u svaki objektiv za snimanje, kojim se regulira količina svjetla što će pasti na film. vrpcu; (2) dio kamere i projektora, koji se okreće obično iza objektiva i u skladu s frekvencijom snimanja određuje trajanje ekspozicije (→EKSPOZICIJA; SEKTOR); (3) reflektirajuće plohe od nekoga laganog materijala, presvučene staniolom ili nekim sličnim visokoreflektirajućim materijalom, kojima se pri snimanju u eksterijeru dosvjetljavaju zasjenjena mjesta na slici, te se na taj način smanjuje opći kontrast na propisanu mjeru; (4) scenogr. i scenski građevni elementi normirane veličine, od kojih se sastavljaju dijelovi scenogr. gradnje ili kojima se prekrivaju praktikabli; (5) zajednički naziv za optičke trikove koji u filmu imaju značaj interpunkcije (pretapanje, odtamnjenje, zatamnjenje, brišuća blenda, zavjesa). N. Ter.

BLIER, Bernard, franc. kazališni i filmski glumac (Buenos Aires, 11. I 1916). Sin franc. roditelja, otac → Bertranda B. Studirao glumu na pariškom konzervatoriju u klasi L. Jouveta. Zahvaljujući njemu, ostvaruje nekoliko značajnih kaz. uloga, među kojima je najznačajnija bila u komadu *Nadmorska visina 3200* J. Luchairea, koji mu, ekraniziran 1939. u režiji J. Benoit-Levyja i M. Epstein, donosi i prvu značajniju film. ulogu (na filmu je debitirao 1937. u *Srcu Pariza* M. Allegreta). Korpulentan, prerano oćelavio, mirna i staložena izgleda, u poč. karijere tumači uglavnom dobroćudne ljude, često žrtve zlobe i pokvarenosti drugih ili nesporazuma i neosnovane sumnje (kao u krim. filmu *Quai des Orfèvres,* 1947, H.-G. Clouzota); kasnije, njegove uloge karakterizira snažna i zrela muževnost, da bi u posljednje vrijeme sve češće uspješno igrao i u komedijama. Nastupio je u preko 100 filmova, igrajući i izvan Francuske (uglavnom u Italiji), a najčešće je surađivao s redateljima Y. Allégretom i Christian-Jaqueom. U starijoj dobi često glumi i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Ulaz umjetnikâ* (M. Allégret, 1938); *Hotel Sjever* (M. Carné, 1938); *Dan se rađa* (M. Carné, 1939); *Ubojstvo Djeda Mraza* (Christian-Jaque, 1941); *Fantastična simfonija* (Christian-Jaque, 1942); *Café Cadran* (J. Gehret, 1946); *Dédée iz Anversa* (Y. Allégret, 1947); *Čovjek čovjeku* (Christian-Jaque, 1948); *Manež* (Y. Allégret, 1948); *Izgubljene uspomene* (Christian-Jaque, 1950); *Agencija za sklapanje brakova* (J.-P. Le Chanois, 1951); *Prije potopa* (A. Cayatte, 1954); *Zločin i kazna* (G. Lampin, 1956); *Veliki rat* (M. Monicelli, 1959); *Grbavac* (C. Lizzani, 1960); *Predsjednik* (H. Verneuil, 1961); *Živio Henri IV, živjela ljubav!* (C. Autant-Lara, 1961); *Germinal* (Y. Allégret, 1963); *100 000 dolara na suncu* (H. Verneuil, 1963); *Bradati agent* (G. Lautner, 1964); *Stranac* (L. Visconti, 1967); *Moj ujak Benjamin* (É. Molinaro, 1969); *Kako sakriti mrtvaca* (J. Girault 1971); *Plavi agent s jednom crnom cipelom* (Y. Robert, 1973); *U labirintu moći* (H. Verneuil. 1976); *Fatalne žene* (B. Blier, 1976); *Hladna zakuska* (B. Blier, 1979); *Okreni se, Eugemo* (L. Comencini, 1979); *Strast ljubavi* (E. Scola, 1981). Da. Mć.

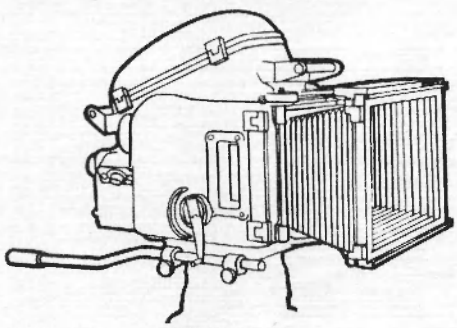
BLENDA, 1. zatamnjenje, 2. pretapanje, 3. brišuća blenda



BLIER, Bertrand, franc. redatelj (Pariz, 14. III 1939). Sin → Bernarda B. Film. karijeru započinje asistirajući redateljima Christian-Jaqueu i D. de La Patellièreu. Samostalno režira najprije niz dokum. filmova u stilu → filma istine. Svoj prvi dugometr. film *Ne poznajem Hitlera* (Hitler, connais pas) realizira 1962; u njemu govori o sukobu mladih, ravnodušnih prema zbivanjima u II svj. ratu, i roditelja kojih su uspomene na rat još uvijek svježe. B. se bavi i knjiž. radom: 1972. objavljuje roman *Plesačice valcera,* po kojem 1973. režira istoimeni film (s G. Depardieuom i P. Dewaereom u gl. ulogama) i postiže velik uspjeh. Najznačajniji mu je film ljubavna komedija *Pripremite maramice* (Préparez vos mouchoirs, 1977, s istim glumcima), koji iduće godine dobiva Oscara za najbolji film godine s neengl. jezičnog područja.

Ostali filmovi: *Slom* (Si j'étais un espion, 1967); *Fatalne žene* (Calmos/Femmes fatales, 1976); *Hladna zakuska* (Buffet froid, 1979); *Poočim* (Beau-père, 1981); *Žena mog prijatelja* (La femme de mon pote, 1983); *Naša priča* (Notre histoire, 1984). Da. Mć.

BLIMP, kućište, nepropusno za zvuk, u koje se stavlja neka manja kamera prebučna da bi se njome moglo tonski snimati. Građen je obično od aluminija ili stakloplastike s nekoliko slojeva gume i plastične pjene s unutarnje strane. Ležište kamere i sve komande za upravljanje ne smiju nigdje imati čvrst kontakt sa samim kućištem, pa su izvedeni pomoću elastičnih spojeva, tako da kamera »pluta« u unutrašnjosti kućišta. Na taj način šum koji kamera proizvodi pri radu sveden je na minimum dopušten za ton. snimanja.



BLIMP za kameru ARRIFLEX 35 II C

Prvi blimpovi, kakvi su se upotrebljavali u rano doba zv. filma, bili su veličine novinskog kioska i u njih se stavljala kamera zajedno sa snimateljem i njegovim pomoćnicima. Kasnije su građene posebne kamere, čvrsto ugrađene u kućišta, nepropusna za zvuk. Bile su vrlo teške i skupe. Danas je u uporabi niz tzv. *self blimped* (»samoblimpirajućih«) kamera (Arriflex 16 i 35 BL, Panavision-Panaflex, Eclair ACL i NPR i dr.), koje su dostatno tihe da zadovolje stroge standarde zv. snimanja, a istodobno dosta lagane da se njima može snimati i bez stativa (→ KAMERA, FILMSKA). N. Ter.

BLOM, August, dan. glumac i redatelj (Kopenhagen, 26. XII 1896 — Kopenhagen, 10. I 1947). Isprva kaz. glumac. Kao film. redatelj debitira 1906. filmom *Monokl* (Monoclen). Stvorio je žanr uglađene salonske melodrame i u dan. okvirima postavio osnove → sustava zvijezda, otkrivši i lansirajući niz film. zvijezda, tako Astu Nielsen, Else Froelich, Claru Wieth-Pontoppidan, Olafa Fonssa i Valdemara Psilandera. Često je uzimao knjiž. djela kao polazište za svoje filmove, poput *Hamleta* (1910), *Robinsona Crusoea* (1911) i *Prometeja* (Prometheus, 1919). U salonskim melodramama često koristi paralelnu radnju i višestruke ekspozicije kao dekorativni element kadra. Kao film. glumac, postigao je velik uspjeh u serijalu (3 filma) *Doktor Nikola* (1908 – 09) V. Larsena, kao i u filmu *Vjenčanje revolucije* (1909) istoga autora; 1914. B. je kao redatelj snimio novu verziju *Vjenčanja revolucije* (Revolutions bryllup), i taj je film, koji slikovito prikazuje nar. život i običaje, njegovo najpopularnije i najuspjelije djelo. Od njegovih pov. filmova ističe se *Atlantida* (Atlantis, 1913), posebno glede rekonstrukcije okoliša i pokreta masa, zbog čega pojedini historičari filma to djelo smatraju najznačajnijim spektaklom, snimljenim prije tal. filma *Cabiria* (1914) G. Pastronea i ostvarenja D. W. Griffitha. Najplodniji je redatelj zlatnog doba dan. kinematografije, a, zajedno s F. Holger-Madsenom, smatra se i njezinim pionirom.

Ostali važniji filmovi: *Na vratima zatvora* (Ved faengslets port, 1911); *Avijatičar i novinareva supruga* (Flyveren og journalistens hustru, 1911); *Balerine* (Balletdanserinden, 1911); *Crni kancelar* (Den sorte kansler, 1912); *Tajna vaze* (Vasens hemmelighed, 1913); *Propast svijeta* (Verdens undergang, 1915); *Maharadžina miljenica* (Maharajaens yndlingshustru, 1918); *Njegov dobri duh* (Hans gode genius, 1920); *Velika moć* (Den store magt, 1924); *Dragun Njezine Milosti* (Hendes Naade dragone, 1925). V. Pet.

BLONDELL, Joan, am. filmska i kazališna glumica (New York, 30. VIII 1909 — Santa Monica, California, 25. XII 1979). Kao kći kaz. komičara, djetinjstvo provodi nastupajući s roditeljima. Na Broadwaju postiže prve profesionalne uspjehe. Hollywoodski producenti zapažaju je u musicalu *Arkada penija,* u kojem je nastupala s J. Cagneyem, i osiguravaju im zajednički film. debi u *Blagdanu grešnika* (J. G. Adolfi, 1930). B. postaje jednom od najomiljenijih i najproduktivnijih komičarki 30-ih godina (do 1939. glumi u čak 53 filma); igra drske, duhovite plavuše »zlatna srca« u brojnim komedijama i musicalima. Kasnije, počev od filma *Jedno drvo raste u Brooklynu* (E. Kazan, 1945), uspješno se opredjeljuje za karakterne uloge. Nastupa do kraja 70-ih godina na pozornici, filmu (ukupno 87 uloga) i televiziji. Objavila je autobiografski roman *Na velika vrata* (Center Door Fancy, 1972).

Ostale važnije uloge: *Državni neprijatelj br. 1.* (W. A. Wellman, 1931); *Lud za plavušama* (R. Del Ruth, 1931); *Gomila urla* (H. Hawks, 1932); *Kopačice zlata iz 1933.* (M. LeRoy, 1933); *Lakonoga parada* (L. Bacon, 1933); *Dame* (R. Enright, 1934); *Vezana za pozornicu* (B. Berkeley, 1936); *Dublerka* (T. Garnett, 1937); *Topper se vraća* (R. Del Ruth, 1941); *Plavi veo* (C. Bernhardt, 1951); *Žudnja za muškarcem* (F. Tashlin, 1957); *Cincinnati Kid* (N. Jewison, 1965); *Briljantin* (R. Kleiser, 1978); *Premijera* (J. Cassavetes, 1978); *Šampion* (F. Zeffirelli, 1979). Đ. Pc.

BLONDIE, am. serija žanra komedije, stvorena prema likovima i motivima stripa Chica Younga. Junaci serije su bračni par — utjelovljenje am. srednje klase, reprezentanti obiteljskog života u provincijskom gradiću iz razdoblja *New Deala:* mladenački žustar i smiješno nespretni Dagwood Bumstead i njegova ljepuškasta, često gnjavatorska supruga Blondie; tumačili su ih Arthur Lake i Penny Singleton; redatelji su bili gotovo anonimni Frank Strayer, Abby Berlin i Edward Bernds. Serija se pojavila 1938; kompanija Columbia, ponukana komerc. uspjehom prvog filma (*Blondie* F. Strayera) snima daljnje epizode (do 1951. ukupno 28, od kojih 25 u naslovu sadrži ime protagonistkinje). An. Pet.

BLOOM, Claire, brit. filmska i kazališna glumica (London, 15. II 1931). Od dvanaeste godine pohađa dramsku školu, a debitira 1946. u Oxford Repertory Theatre. Ugled stječe 1948. igrajući u stratfordskom Shakespeare Memorial Theatre više uloga, među ostalima i Ofeliju u *Hamletu;* iste godine dobiva i svoju prvu sporednu film. ulogu u *Slijepoj boginji* H. Frencha. Slavna postaje u ulozi Chaplinove idealizirane balerine u *Svjetlima pozornice* (1952); istodobno pristupa kazalištu Old Vic, nastavljajući usporednu film. i kaz. djelatnost. Do kraja 70-ih godina pojavljuje se u dvadesetak filmova različitih žanrova, unoseći žestinu i senzualnost u slojevite dramske uloge. Često glumi u adaptacijama knjiž. i dramskih djela kao što su *Richard III* (L. Olivier, 1956), *Braća Karamazovi* (R. Brooks, 1958), *Osvrni se gnjevno* (T. Richardson, 1959), *Chapmanov izvještaj* (G. Cukor, 1962) i *Lutkina kuća* (P. Garland, 1973); ulogu Ibsenove junakinje Nore Helmer uspješno je igrala i na broadwayskoj (1971) i londonskoj (1973) kaz. sceni. U Londonu se 1974. istaknula i u predstavi *Tramvaj zvan čežnja* T. Williamsa.

Ostale važnije uloge: *Berlinska priča* (C. Reed, 1953); *Novela o šahu* (G. Oswald, 1959); *Aleksandar Veliki* (R. Rossen, 1956); *Učitelj iz Vigevana* (E. Petri, 1963); *Začaranost* (R. Wise, 1963); *Bijes* (M. Ritt, 1964); *Špijun koji je došao iz hladnoće* (M. Ritt, 1966); *Charly* (R. Nelson, 1968); *Autostopistica* (P. Hall, 1969); *Tetoviran* (J. Smight, 1969); *Otoci u struji* (F. J. Schaffner, 1977); *Sudar Titana* (D. Davis, 1981). D. Pc.

BLYTH, Ann (puno ime **A. Marie Blyth**), am. filmska i kazališna glumica (Mt. Kisco, New York, 16. VIII 1928). Kao petogodišnjakinja debitira na radiju, zatim studira pjevanje (tri je godine član San Carlo Opera Company). U trinaestoj godini prvi put nastupa na Broadwayu, a u petnaestoj u Hollywoodu, gdje se, nakon uloga u nekoliko muz. filmova, istaknula u filmu *Mildred Pierce* (M. Curtiz, 1945), u ulozi dvolične kćeri protagonistkinje (J. Crawford), za koju je nominirana za Oscara. Kasnije najčešće glumi gl. uloge u brojnim melodramama, pustolovnim i glazb. filmovima. U potonjima su, kao u *Velikom Carusu* (R. Thorpe, 1951), vješto koristili njezinu privlačnu pojavu i glas, što joj je pribavilo iznimnu popularnost. Film napušta 1957 (nakon 32 uloge), no povremeno još nastupa u kazalištu i na tv.

Ostale važnije uloge: *Druga strana šume* (M. Gordon, 1948); *Gospodin Peabody i sirena* (I. Pichel, 1948); *Grmljavina na brdu* (D. Sirk, 1951); *Svijet u njegovim rukama* (R. Walsh, 1952); *Princ student* (R. Thorpe, 1954); *Kismet* (V. Minnelli, 1955); *Priča o Helen Morgan* (M. Curtiz. 1957). D. Pc.

BOBI → MONTAŽA

BOBIĆ, Ljubinka, kaz. i film. glumica (Kruševac, 2. I 1897 — Beograd, 3. XII 1978). Više od 50 godina nastupala (izuzimajući vrijeme okupacije) u Narodnom pozorištu u Beogradu.

Vrlo popularna, nekomformističkog duha, dala je svoj »bobićevski« pečat svim likovima koje je tumačila. Napisala je, između 1935. i 1940, četiri kaz. komedije: *Naši maniri, Otmeno društvo, Rista sportista* i *Porodica Blo*. Nastupila je u ukupno 9 filmova: *Anikina vremena* (V. Pogačić, 1954); *Pop Čira i pop Spira* (S. Jovanović, 1957, u kome je za ulogu popadije dobila prvu nagradu za žensku ulogu na festivalu u Puli); *Diližansa snova* (S. Jovanović, 1960); *Prvi građanin male varoši* (P. Đorđević, 1961); *Dr* (S. Jovanović, 1962); *Narodni poslanik* (S. Janković, 1964); *Stićenik* (V. Slijepčević, 1966); *Cross Country* (P. Đorđević, 1969); *Pavle Pavlović* (P. Đorđević, 1975). Dobitnica Sedmojulske nagrade SR Srbije. Mo. I.

BOČAN, Hynek, čehosl. redatelj (29. IV 1938). U dodir s filmom došao vrlo rano; s J. Brejchovom igrao je u gl. dječjim ulogama *Olovnog kruha* (J. Sequens, 1954). God. 1961. diplomira režiju na FAMU u Pragu, a zatim je asistent poznatim redateljima (K. Kachyňa, J. Němec i J. Weiss). U drugoj polovici 60-ih godina režira tri filma, kojima skreće pažnju na svoj osebujni stil, iako se uglavnom služi knjiž. predlošcima, tvrdeći da nije sposoban sâm izmisliti priču. Debitira filmom *Nitko se neće smijati* (Nikdo se ne bude smát, 1965), za koji je scenarij napisao Pavel Juraček prema romanu Milana Kundere; u tom filmu B. povezuje elemente pomalo zlobnog antifeminizma s borbom protiv ljudske gluposti i protiv teze da poslije pobjede revolucije treba tek vegetirati. *Privatna oluja* (Soukromá vichrice, 1967), značenjski vrlo slojevita komedija, privukla je mnogo gledalaca u ČSSR, a postigla je stanovit uspjeh i u inozemstvu. Radnja *Časti i slave* (Čest a slava, 1968) zbiva se u XVII st., kada češki protestanti gube rat s habsburškom kat. vojskom, a time nestaje i nezavisnoga češkog kraljevstva; iako je film snimljen neposredno prije polit. promjena u ČSSR (1968), poslije su se u njemu otkrivale nehotične aluzije na njih. To. K.

BOEHM, Sidney, am. scenarist (Philadelphia, 4. IV 1908). Karijeru novinskog izvjestitelja prekida 1947. te počinje pisati scenarije. Specijalizirao se za akcione filmove, surađujući na filmovima istaknutijih redatelja žanrovskih filmova (R. Walsh, M. Hathaway, R. Fleischer, A. Mann, J. Sturges), ali i na uspjelijim ostvarenjima nekih manje značajnih redatelja (R. Maté i H. Fregonese). Najveći je Boehmov domet *Velika hajka* (F. Lang, 1953), jedan od najreprezentativnijih primjera subžanra → crni film.

Ostali važniji filmovi: *Visoki zid* (C. Bernhardt, 1948); *Sporedna ulica* (A. Mann, 1949); *Tajanstvena ulica* (J. Sturges, 1950); *Stanica Union* (R. Maté, 1950); *Divljak* (G. Marshall, 1952); *Hajka* (H. Fregonese, 1954); *Crni rak* (H. Fregonese, 1954); *Divlja subota* (R. Fleischer, 1955); *Visoki ljudi* (R. Walsh, 1955); *Na dnu boce* (H. Hathaway, 1956); *Pobuna Mamie Stover* (R. Walsh, 1956); *Žena u opsesiji* (H. Hathaway, 1959); *Sedam lopova* (H. Hathaway, 1959); *Silvija* (G. Douglas, 1965); *Nasilje u Jerichu* (A. Laven, 1967). D. Žč.

BOETTICHER, Budd (pr. ime **Oscar Boetticher jr.**), am. redatelj (Chicago, 29. VII 1916). Pohađao Culver Military Academy i Ohio State University. Isticao se kao sportaš, a i kao borac s bikovima u Meksiku. Od 1944. režirao je više od trideset, isprva B-filmova, raznovrsnih žanrova. Najznačajnija djela ostvaruje krajem 50-ih godina; to se prvenstveno odnosi na 7 vesterna (u svima je protagonist R. Scott): *Od sada sedmorica* (Seven Men from Now, 1956), *Čovjek iz Arizone* (The Tall T, 1957), *Kobna odluka u Sundownu* (Decision at Sundown, 1957), *Buchanan ponovno jaše* (Buchanan Rides Alone, 1958), *Jahač osvetnik* (Ride Lonesome, 1959), *Putnik na Zapad* (Westbound, 1959) i *Stanica Komanča* (Comanche Station, 1960); ti filmovi, s naglaskom na temeljnim značajkama klas. vesterna (romantika, postojani gl. junak, dinamičnost radnje, jednostavnost zapleta i psihol. obrade likova) predstavljaju suprotnost tada sve očitijim tendencijama prema tzv. supervesternu, a osobito se ističe Boetticherova lakoća u razvijanju fabule. Od ostalih Boetticherovih filmova kritika osobito uvažava i gangsterski film *Uspon i pad Legsa Diamonda* (The Rise and Fall of Legs Diamond, 1960), s temom velike ekon. krize 30-ih godina.

Ostali važniji filmovi: *Borac s bikovima i dama* (The Bullfighter and the Lady, 1951); *Cimarron Kid* (The Cimarron Kid, 1951); *Zakon je jači* (Horizons West, 1952); *Čovjek iz Alama* (The Man from Alamo, 1953); *Seminola* (Seminole, 1953); *Istočno od Sumatre* (East of Sumatra, 1953); *Veličanstveni matador* (The Magnificent Matador, 1955); *Ubojica na slobodi* (The Killer Is Loose, 1956); *Vrijeme za umiranje* (A Time for Dying, 1971); *Arruza* (1971).

LIT.: *J. Kitses,* Horizons West, London 1969; *J. Kitses* (izdavač), Budd Boetticher: The Western, London 1969; *E. Sherman/M. Rubin,* The Director's Event: Interviews with Five American Film-Makers, New York 1970. D. Zu.

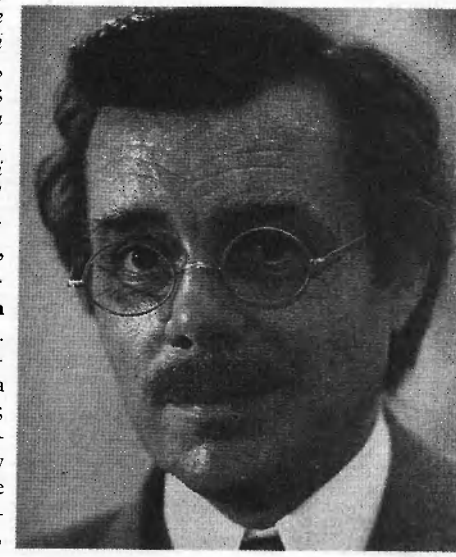
BOFFETTY, Jean, franc. snimatelj (Chantelle, 7. VI 1925). Sedamdesetih godina jedan od najtraženijih franc. snimatelja. Karijera mu je vezana uglavnom uz djela redatelja R. Enricoa, A. Resnaisa, C. Sauteta i R. Altmana. U svim svojim ostvarenjima, a posebice u onima u režiji Sauteta, B. često miješa realist. pristup fotografiji s naglašenim pikturalnim stilom, nastojeći osobito na vrijednosti boje, što je najuočljivije u filmu *Sasvim obična priča* (1978). U *Kvintetu* (1979) R. Altmana stvara pak izrazito umjetan, izmišljen svijet i sva snim. izražajna sredstva podređuje tome cilju.

Ostali važniji filmovi: *Sovina rijeka* (R. Enrico, 1962); *Jojo* (P. Étaix, 1964); *Avanturisti* (R. Enrico, 1966); *Teta Zita* (R. Enrico, 1968); *Volim te, volim te* (A. Resnais, 1968); *Sitnice koje čine život* (C. Sautet, 1969); *Max i lopovi* (C. Sautet, 1970); *César i Rosalie* (C. Sautet, 1972); *Svi smo mi lopovi* (R. Altman, 1974); *Veseli drugari* (C. Sautet, 1975); *Djevojka Mado* (C. Sautet, 1976); *Crveni pulover* (M. Drach, 1979); *Loš sin* (C. Sautet, 1980); *Jedni i drugi* (C. Lelouch, 1981); *Špijunu, na noge!* (Y. Boisset, 1981); *Poživi život* (J.-Ch. Tacchella, 1981); *Žandarm i žandarke* (J. Girault, 1982); *Konobar!* (C. Sautet, 1983). K. Mik.

BOGARDE, Dirk (pr. ime **Derek Van Den Bogaerde**), brit. filmski glumac (London, 28. III 1920). Sin Nizozemca, urednika umj. rubrike londonskog »Timesa«. Studira glumu na Kraljevskoj dramskoj akademiji (akr. RADA); istodobno radi kao scenograf i reklamni umjetnik. Od 1939. član je Amersham Repertory Company, gdje igra manje uloge, a iste godine statira i u jednom filmu. Profesionalno se počinje baviti glumom tek nakon II svj. rata, kad mu uspjeh u londonskoj predstavi *Moć bez slave* (1947) donosi dugoročni ugovor s film. poduzećem Rank. Prvi zapažen nastup ima ulogom ubojice u *Plavoj svjetiljci* (B. Dearden, 1950), i otada postupno postaje jedan od najkomercijalnijih brit. glumaca, pojavljujući se u mnogim osrednjim filmovima, od thrillera i ratnih filmova do komedija i kostimiranih melodrama. Popularnost mu pribavlja serija komedija o pustolovinama mladog liječnika, počevši od *Doktora u kući* (R. Thomas, 1954). Nakon osjetljive interpretacije homoseksualca u *Žrtvi* (B. Dearden, 1961), B. se u toku 60-ih godina sve više opredjeljuje za karakterne uloge. Postaje omiljeni glumac J. Loseyja i idealni tumač ljudskih slabosti, duhovne praznine i dvosmislenosti odnosa klasne sredine u kojoj živi, igrajući podmukloga i dekadentnog slugu u *Sluzi* (1963) i frustriranog intelektualca u *Nesreći* (1967). Od kraja 60-ih godina uspješno nastupa u sličnim karakternim ulogama i u međunar. produkcijama, posebno zapaženo u *Sumraku bogova* (1969) i *Smrti u Veneciji* (1971) L. Viscontija, *Noćnom portiru* (1974) L. Cavani i *Beznadnosti* (1977) R. W. Fassbindera. Do 1984. snimio je više od 60 filmova. Objavio je autobiografske proze *Postiljon pogođen munjom* (A Postillion Struck By Lightning, 1977) i *Zmije i očice na čarapama* (Snakes and Ladders, 1978), koje su dobile i priznanja knjiž. kritike. Glumi i na televiziji (npr. tv-film *Priča o Patriciji Neal* A. Harveyja i A. Pagea).

Ostale važnije uloge: *Kvartet* (omnibus, epizoda H. Frencha, 1948); *Tajna sobe br. 19* (T. Fisher, 1950); *Progonjen* (Ch. Crichton, 1952); *Uspavani tigar* (J. Losey, 1954); *Tamna sjena* (L. Gilbert, 1955); *Doktor na moru* (R. Thomas, 1955); *Španjolski vrtlar* (Ph. Leacoock, 1956); *Priča o dva grada* (R. Thomas, 1958); *Jer vjetar ne zna čitati* (R. Thomas, 1958); *Doktorova dilema* (A. Asquith, 1959); *Pjesma bez kraja* (Ch. Vidor, 1960); *Pobunjenici* (L. Gilbert, 1962); *Mogla bih nastaviti pjevati* (R. Neame, 1963); *Doktor u nevolji* (R. Thomas, 1963); *Rafali u zoru* (J. Losey, 1964); *Darling* (J. Schlesinger, 1965); *Modesty Blaise* (J. Losey, 1966); *Kuća naše majke* (J. Clayton, 1967); *Sebastijan* (D. Greene, 1968); *Obrana optužuje* (J. Frankenheimer, 1968); *Oh, kakav divan rat!* (R. Attenborough, 1969); *Tajanstvena Justine* (G. Cukor i J. Strick, 1969);

D. BOGARDE u filmu *Smrt u Veneciji*



D. BOGARDE
u filmu *Sluga*
(sa J. Foxom)

Zmija (H. Verneuil, 1973); *Providnost* (A. Resnais, 1977); *Nedostižni most* (R. Attenborough, 1977).

LIT.: *M. Hinxman/S. D'Arcy*, The Cinema of Dirk Bogarde, New York 1975. Đ. Pc.

BOGART, Humphrey (puno ime **H. DeForest Bogart**), am. filmski i kazališni glumac (New York, 23. I 1899 — Hollywood, 17. VI 1957). Podrijetlom iz obitelji ugledna kirurga i ilustratorice časopisa; od roditelja predodređen za poziv liječnika, no prije studija isključen je iz škole zbog nediscipline. Sudjeluje u I svj. ratu, gdje je i ranjen, potom radi u kazalištu — najprije kao ugovarač turnejâ, a od 1920. kao glumac (većinom u ulogama neiskusnih romant. mladića). Kao film. glumac debitira 1930. u kratkometr. filmu *Ruth Etting u »Broadway je takav«* M. Rotha; do 1935. izmjenično nastupa u epizodnim film. ulogama i u kazalištu. Nakon znatna kaz. uspjeha u *Okamenjenoj šumi* R.-E. Sherwooda, velik uspjeh i ugled postiže istom ulogom nesmiljena gangstera u istoimenom filmu (1936) A. Mayoa te potpisuje trajniji ugovor s kompanijom Warner Bros. Do 1940. nastupa u 28 filmova, u drugim gl. ulogama (često uz J. Cagneyja), većinom okorjelih zlikovaca (grubijana — *heavy* u am. tipologiji), uglavnom u gangsterskim filmovima koji odražavaju doba ekon. krize (ali i u dvama vesternima); među tim ulogama najistaknutije su one gangstera koji negativno utječe na omladinu u *Ulici bez izlaza* (W. Wyler, 1937) i u *Anđelima garava lica* (M. Curtiz, 1938). Nakon prve uloge u kojoj pokazuje znake plemenitosti u filmu *Oni voze noću* (R. Walsh, 1940), 1941. dobiva dvije gl. uloge, kojima prekida s dotadašnjim klišejem i počinje nagli uspon do vrhunske zvijezde — uloge melankolična i rezignirana gangstera odbačena od malograđana kojima je pomogao u *Visokoj Sierri* R. Walsha i cinična detektiva Sama Spadea u *Malteškom sokolu* (prema romanu D. Hammetta) J. Hustona, redatelja s kojim se najbolje slagao. U nastavku karijere razrađuje te kreacije u dvjema varijacijama — grubljoj, isključivo cinično-osornoj, npr. u filmovima H. Hawksa *Imati i nemati* (1944), kao egocentrični iznajmljivač broda, i *Dubok san* (1946), kao Phil Marlowe, privatni detektiv iz romanâ R. Chandlera, te u filmu *Na usamljenom mjestu* (1950) N. Raya, i blažoj, romantičnijoj, npr. u *Casablanci* (M. Curtiz, 1942), u kojem je nesretno zaljubljen u I. Bergman, i u *Otoku Largo* (J. Huston, 1948), kao vojnik koji posjećuje obitelj poginula druga. God. 1947. osniva vlastitu kompaniju Santana Pictures u kojoj snima pet filmova; u to vrijeme ističe se suprotstavljanjem (zajedno sa četvrtom suprugom → Lauren Bacall, s kojom tvori i jedan od najpopularnijih glum. parova) Komitetu za antiameričku djelatnost. Od kraja 40-ih godina nastupa s velikim uspjehom u znatno raznovrsnijim ulogama, no djelomično narušavajući sliku stvorena lika; među njima, ističu se ona kopača zlata kojeg pohlepa potpuno mijenja u *Blagu Sierra Madre* (J. Huston, 1948), komična uloga alkoholizirana trgovca u prašumi u *Afričkoj kraljici* (J. Huston, 1951), za koju je nagrađen Oscarom, zatim psihotična i kukavičkog kapetana u *Pobuni na brodu Caine* (E. Dmytryk, 1954), samozatajnih dobričina u *Sabrini* (B. Wilder, 1954) i *Bosonogoj kontesi* (J. L. Mankiewicz, 1954) i, u stilu predratnih uloga, odbjegla gangstera u *Časovima očaja* (W. Wyler, 1955). Umro je na vrhuncu slave od raka grla.

Dugotrajnu popularnost (od 1943. do 1949. i 1955. na listi je desetorice najpopularnijih glumaca SAD) i ugled u kritike, ponajviše utemeljen na ulogama iz 40-ih godina, B. duguje svim aspektima svoje glum. osobnosti. Većinom u psihol. akcionim filmovima, neospornim talentom i uvjerenjem tumači uloge društv. autsajdera koji to žele i ostati, najčešće detektiva i osoba uvučenih u ratna zbivanja, koje su svjesne korumpiranosti okoline, ispunjene nevjericom prema bližnjima, kod kojih skepsa i gnušanje nadvladavaju osjećaj vlastita uspjeha. Zbog toga je suzdržan ali i rezolutan, ciničan i silovit (dimenzija koja u potpunosti prevladava u liku scenarista u filmu *Na usamljenom mjestu*), no iza takva nastupa krije se romantik, idealist s čvrstim moralnim kodeksom. Takvim ulogama odgovarao je i njegov izgled: nizak, neugledan, na prvi pogled neprivlačan, metalna glasa, prodorna pogleda i ukočene gornje usne (posljedica ranjavanja u ratu), nemarno odjeven (karakterističan olinjao šešir i trenčkot), često sniman obavijen dimom cigarete i u blizini čašice; takav je lik bio novost u cijelom → sustavu zvijezda; B. je prvi antiheroj am. filma, on posredno izražava sumnju u »američki san«, čime se uklapa jednako u mentalitet *film noira* (→ CRNI FILM) i tip *izgubljenog* — prema tipologiji E. Patalasa (srodan time J. Gabinu). Postao je kult-ličnošću svjetskog filma, a njegov nadimak *Bogey* simbolom cjelovita svjetonazora; filmovi mu se s uspjehom prikazuju sve do 80-ih godina, a utječe i na znamenite glum. pojave 60-ih i 70-ih godina, npr. na J.-P. Belmondoa, L. Marvina i G. Hackmana.

Ostale uloge: *Uz rijeku* (J. Ford, 1930); *Vrag sa ženama* (I. Cummings, 1930); *Tijelo i duša* (A. Santell, 1931); *Zla sestra* (H. Henley, 1931); *Žene svih zemalja* (R. Walsh, 1931); *Blues velegrada* (M. LeRoy, 1932); *Ljubavna afera* (Th. Freeland, 1932); *Tri na provodu* (M. LeRoy, 1932); *Ponoć* (C. Erskine, 1934); *Meci ili izborne kuglice* (W. Keighley, 1936); *Dvoje protiv svijeta* (W. McGann, 1936); *Kliper za Kinu* (R. Enright, 1936); *Otok bijesa* (F. McDonald, 1936); *Crna legija* (A. Mayo, 1936); *Veliki O'Malley* (W. Dieterle, 1936); *Obilježena* (L. Bacon, 1937); *San Quentin* (L. Bacon, 1937); *Kid Galahad* (M. Curtiz, 1937); *Dublerka* (T. Garnett, 1937); *Zaljuljaj svoju gospu* (R. Enright, 1937); *Muškarci su takve budale* (B. Berkeley, 1938); *Škola zločina* (L. Seiler, 1938); *Suzbijači reketa* (L. Bacon, 1938); *Divni doktor Clitterhouse* (A. Litvak, 1938); *Kralj podzemlja* (L. Seiler, 1939); *Oklahoma Kid* (L. Bacon, 1939); *Mračna pobjeda* (E. Goulding, 1939); *S umorstvom ne možeš pobjeći* (L. Seiler, 1939); *Obračun u podzemlju* (R. Walsh, 1939); *Povratak doktora X* (V. Sherman, 1939); *Nevidljive trake* (L. Bacon, 1939); *Virginia City* (M. Curtiz, 1940); *Sve se obistinilo* (L. Seiler, 1940); *Brat Orhideja* (L. Bacon, 1940); *Vagoni putuju noću* (R. Enright, 1941); *Preko Pacifika* (J. Huston, 1942); *Duboko u noć* (V. Sher-

HUMPHREY BOGART

H. BOGART u filmu *Okamenjena šuma*
(sa B. Davis i L. Howardom)

H. BOGART u filmu *Malteški sokol* (sa P. Lorreom)

H. BOGART u filmu *Mračni prolaz* (sa L. Bacall)

man, 1942); *Velika zvjerka* (L. Seiler, 1942); *U ovom našem životu* (J. Huston, 1942); *Akcija na sjevernom Atlantiku* (L. Bacon, 1943); *Zahvali svojim sretnim zvijezdama* (D. Butler, 1943); *Sahara* (Z. Korda, 1943); *Bijeg iz Gijane* (M. Curtiz, 1944); *Hollywoodska parada pobjede* (W. Russell, 1945, kratkometražni); *Sukob* (C. Bernhardt, 1945); *Dvije gospode Carroll* (P. Godfrey, 1945); *Dva mladića iz Milwaukeeja* (D. Butler, 1946); *Približan položaj* (J. Cromwell, 1947); *Mračni prolaz* (D. Daves, 1947); *Uvijek zajedno* (F. de Cordova, 1948); *Kucaj na bilo koja vrata* (N. Ray, 1949); *Tokyo Joe* (S. Heisler, 1949); *Lančano svjetlo* (S. Heisler, 1950); *Iznudivač* (B. Windust, 1950); *Široko* (C. Bernhardt, 1951); *U zadnji čas* (R. Brooks, 1952); *Na bojištu* (R. Brooks, 1953); *Udri đavola* (J. Huston, 1953); *Ljubavna lutrija* (Ch. Crichton, 1953); *Nismo mi anđeli* (M. Curtiz, 1955); *Lijeva ruka božja* (E. Dmytryk, 1955); *To teži bit će pad* (M. Robson, 1956).

LIT.: *T. Granich,* Humphrey Bogart, Parma 1957; *G. Bounoure,* Humphrey Bogart, Lyon 1962; *P. Michael,* Humphrey Bogart: The Man and His Films, Indianapolis 1965; *R. Gehman,* Bogart, Greenwich (Connecticut) 1965; *C. McCarty,* Bogey: The Films of Humphrey Bogart, New Jersey 1965; *E. Goodman,* Bogey: The Good-Bad Guy, New York 1965; *J. Ruddy/J. Hill,* Bogey: The Man, the Actor, the Legend, New York 1965; *J. Hyams,* Bogey: The Biography of Humphrey Bogart, New York 1966; *B. Eisenschitz,* Humphrey Bogart, Pariz 1967; *R. Viry-Babel,* Humphrey Bogart 1899—1957, Paris 1973; *A. G. Barbour,* Humphrey Bogart, New York 1973; *A. Eyles,* Bogart, London 1975; *J. Hyams,* Bogart and Bacall, New York 1975; *N. Benchley,* Humphrey Bogart, Boston/London 1975; *R. Château,* Humphrey Bogart, Paris 1979; *V. M. Marinero,* Humphrey Bogart, Madrid 1980; *Screen Greats* (vol. 111), Bogart, New York 1980; *F. Cutterland,* Humphrey Bogart, Paris 1981; *J.-Ph. Domecq,* Projection privée (Analyse de Humphrey Bogart et de ses principaux films), Paris 1981; *G. Halimi,* Humphrey Bogart, Paris 1981.

An. Pet.

BOGDANIĆ, Eduard, snimatelj (Travnik, 21. I 1921). Na filmu od 1947. Prvi bosansko-hercegovački snimatelj koji je radio na igr. filmu (*Šolaja,* 1955, V. Nanovića). Rad mu se odlikuje teh. sigurnošću, atmosferom i efektnim kadriranjem. Kao direktor fotografije uspješno surađuje na većem broju igr. filmova, među kojima se ističu *Crni biseri* (T. Janić, 1958), *Pet minuta raja* (I. Pretnar, 1959), *Parče plavog neba* (T. Janić, 1961) i *Narodni poslanik* (S. Janković, 1964). Istaknuo se i kao snimatelj dokum. filmova. Poč. 70-ih godina prelazi na Televiziju Sarajevo, gdje ostvaruje velik broj dokum. i igr. programa.

N. Sić.

BOGDANOVICH, Peter, am. redatelj, scenarist, producent i film. publicist (Kingston, New York, 30. VII 1939). Sin Jugoslavena. Po završetku srednje škole pohađa neko vrijeme glum. tečajeve Stelle Adler u New Yorku. Već od svoje dvanaeste godine vodi kartoteku o filmovima, a poslije o njima i piše, zastupajući među prvima u SAD politiku autora, odn. → autorsku kinematografiju. Divi se klasicima am. filma F. Langu, J. Fordu, H. Hawksu, A. Dwanu, A. Hitchcocku i O. Wellesu, o kojima 1961—71. objavljuje značajne monografije, neke popraćene i dugim bio-filmografskim intervjuima. Uz to glumi u kazalištu, a režira i komad *Veliki nož* C. Odetsa. Po dolasku u Hollywood asistira R. Cormanu, koji 1968. financira njegov prvi film *Mete* (Targets, u stilu → B-filmova), o psihopatskom ubojici i ostarjelom glumcu u filmovima strave (s B. Karloffom). *Posljednja kino-predstava* (The Last Picture Show, 1971), nostalgična priča o provincijskom texaskom gradiću 50-ih godina, najviši je Bogdanovichev umj. domet, zbog kojega su ga smatrali jednom od najvećih nada am. filma. Komerc. uspjeh postigle su i njegove komedije *Što te tata pušta samu?* (What's Up, Doc?, 1972) i *Mjesec od papira* (Paper Moon, 1973), pokušaji oživljavanja hollywoodskog filma i društv. atmosfere 30-ih godina. I drugi su Bogdanovichevi filmovi nostalgični i prepuni *hommagea* njegovim uzorima. B. je prvi am. filmski publicist koji je ostvario i uspješnu red. karijeru u Hollywoodu.

Ostali filmovi: *Režija John Ford* (Directed by John Ford, 1971, dugometražni dokum. film); *Daisy Miller* (1974); *Napokon ljubav* (At Long Last Love, 1975); *Kino za groš* (Nickelodeon, 1976); *Javna kuća u Singaporeu* (Saint Jack, 1979); *Dan kada su se svi smijali* (They All Laughed, 1981).

LIT.: *E. Scherman/M. Rubin,* The Director's Event: Interviews with Five American Film-Makers, New York 1970; *V. Giacci,* Bogdanovich, Firenze 1975.

D. Zu.

BOGDANOVIĆ, Doka, vlasnik kina i producent (Beograd, 1860 — Niš, 28. XII 1914). Vlasnik hotela »Kasina« u Beogradu, u kome su tokom prvog desetljeća XX st. gostovali putujući → bioskopi. God. 1910. otvorio je u njemu stalnu kino-dvoranu. Poč. 1913. podnio je zahtjev za podizanje »Fabrike za izradu kinematografskih filmova« i nabavio tehniku za snimanje i obradu film. vrpce. Za II balkanskog rata angažira rus. fotografa Samsona Černova da za njega snima film. reportaže koje je poslije prikazivao u kinu »Kasina«. Pod zajednič-

P. BOGDANOVICH, *Javna kuća u Singaporeu*

kim naslovom *Prvi srpski program* prikazao je niz ratnih storija. Po izbijanju I svj. rata B. i Černov su u rujnu 1914. snimali na bojištu *Sremsku operaciju* (srp. vojska prelazi Savu i kratkotrajno zauzima Zemun), ali taj materijal nikada nije razvijen i prikazan. Umro je od posljedica povreda dobivenih prilikom pada s konja (za snimanja). D. Kos.

BOGDANOVIĆ, Mate, redatelj i scenarist (Komiža, 21. VIII 1922). Iz obitelji vlasnika kina na Visu. Sudionik NOB, djeluje u Kazališnoj grupi Narodnog oslobođenja u El-Shattu. Pohađao Zemaljsku glumačku školu u Zagrebu, završio Visoki filmski tečaj (odsjek režije) pri Sekretarijatu za kulturu SRH. Filmom se najprije bavi amaterski, a od 1949. i profesionalno — isprva kao asistent redatelja, a od 1950. kao redatelj. Režirao je preko 60 kratkometr. filmova različitih žanrova, kao i preko 200 reklamnih i propagandnih filmova za film i televiziju. Jedan od njegovih najuspjelijih filmova je dječji lutkarski *Gliša, Raka i Njaka* (1960, nagrade na festivalima u Mannheimu, Cannesu i Bukureštu). Od dokum. filmova posobno se ističu lirske impresije iz rodnog kraja, npr. *Nikur je umor* (1969). Nosilac je Ordena zasluga za narod sa srebrnim zracima.

Ostali važniji filmovi: *U susret oceanima* (1959); *Dolje pješaci* (1960, kratki igrani); *Bodljan pticolovac* (1962, lutkarski); *Hramovi oteti Nilu* (1963); *Viški ocean* (1966); *Djetinjstvo i more* (1973); *Padaj silo i nepravdo/Naš Matij* (1975); *Ribanje i ribarsko prigovaranje* (1977); *Neobična svečanost u Komiži* (1981). Vr. V.

BOGDANOVIĆ, Žika, film. kritičar i estetičar (Beograd, 11. IX 1932). U Beogradu završio povijest umjetnosti, a iz vizualne umjetnosti i masovnih medija usavršavao se na sveučilištima Columbia i Stanford u SAD. Objavljivao je film. kritike u »Borbi« (1957—64) i »NIN«-u (1968—76). Napisao je nekoliko knjiga: *Veliki vek filma* (Zagreb 1960); edicija *Od filma do filma* (1962—66, analiza 18 filmova 18 autora); *Rađanje američkog zvučnog filma* (Sarajevo 1965) i dr. Najbolje su mu estetičke analize filmova u časopisu »Filmska kultura«. God. 1974. pokrenuo je i uređivao časopis »Pegaz«, s prilozima iz povijesti i teorije stripa i vizualnih medija koji se izražavaju grafički. Dobitnik je Nagrade Andrija Mauroviće (1978). Od 1981. direktor Jugoslovenske kinoteke. T. Gć.

BOGLIĆ, Mira, film. kritičarka i publicistkinja (Beograd, 10. VIII 1925). Diplomirala žurnalistiku u Beogradu, a povijest umjetnosti studirala na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Od 1956. stalni je film. i tv-kritičar »Vjesnika«. Uz kontinuirani rad na film. kritici u dnevnom tisku, bavi se i esejistikom. Suradnik časopisa »Filmska kultura«, »Mogućnosti« i dr. Suurednica je film. almanaha »Film danas«, a urednica »Almanaha hrvatskog filma 1966—1970. godine«. God. 1981. objavila je knjigu eseja i kritika *Mit i antimit*. M. Hy.

BOGOLJUBOV, Nikolaj Ivanovič, sovj. filmski i kazališni glumac (Rjazan, 22. X 1899). Prva glum. iskustva stječe u rjazanskom kazalištu, u kojem nastupa od 1919. Po odlasku u Moskvu, 1923. postaje član Mejerholjdova teatra i 1926. u njemu diplomira glumu. Na filmu debitira 1931. u *Tomiju* J. A. Protazanova. Dvije godine kasnije postiže velik uspjeh ulogom postolara Nikolaja u *Predgrađu* B. V. Barneta. Krupan, neposredan i, istodobno, autoritativan, B. je postao idealan tumač junaka socijal. izgradnje, primjerice u *Seljacima* (1935) i *Velikom građaninu* (1938/39, u 2 dijela) F. M. Ermlera. Njegove kasnije interpretacije, međutim, ponajčešće su opterećene shematičnošću i patosom.

Ostale važnije uloge: *Sedmoro smjelih* (S. A. Gerasimov, 1936); *Lenjin u 1918.* (M. I. Romm, 1939); *Aleksandr Parhomenko* (L. D. Lukov, 1942); *Momak iz našeg grada* (A. Stolper, 1942); *Obrana Caricina* (S. D. i G. N. Vasiljev, 1942); *Ona brani domovinu* (F. M. Ermler, 1943); *Nebo Moskve* (J. J. Rajzman, 1944); *Zakletva* (M. E. Čiaureli, 1946); *Pad Berlina* (M. E. Čiaureli, 1949, u 2 dijela). N. Pc.

BOHDZIEWICZ, Antony, polj. redatelj (Vilnius, tada Wilno, 11. IX 1906 — Varšava, 20. X 1970). Studira u Parizu (1931—35), gdje se i počinje baviti filmom, režirajući kratkometr. filmove: *Dlijeto i kist* (Le ciseau et le pinceau, 1932), *45 kilometara od Pariza* (À 45 kilomètres de Paris, 1933) i *Svjetovi u kutijama* (Les mondes en boîtes, 1934). Po povratku u domovinu (1936) vezuje se uz filmofilsku grupu Start, postaje članom komisije za ocjenjivanje filmova, piše kritike (u tjedniku »Pion«) i dalje režira kratke filmove, među kojima je najzanimljiviji *Antekova šansa* (Szczęście Antka, 1937). Za II svj. rata vodio je tajnu film. djelatnost Armije Krajowe (pokreta otpora povezanog s izbjegličkom vladom u Londonu) te je najzaslužniji za postojanje niza film. dokumenata, posebno o varšavskom ustanku. Poslije rata režira najprije kratkometr., a zatim i igr. filmove. Nakon osnutka Akademije u Lodžu (1948), predaje na njoj film. režiju.

Ostali važniji (dugometr.) filmovi: *Drugi će vas slijediti* (Za wami pójdą inni, 1949); *Skice ugljenom* (Szkice węglem, 1957); *Stvarnost* (Rzeczywistość, 1961). To. K.

BÖHM, Karlheinz, njemački filmski, kazališni i tv-glumac (Darmstadt, 16. III 1927). Sin poznatog dirigenta K. Böhma. Isprva glumac u bečkim kazalištima, a prve dodire s filmom ima kao pomoćnik redatelja K. Hartla. Zapažen postaje (kao partner → Romy Schneider) u seriji austrijskih pov. melodrama E. Marischke o Sissi, »mladoj i lijepoj carici« Austro-Ugarske. U posljednje vrijeme zauzima se za pomoć gladnima u Africi.

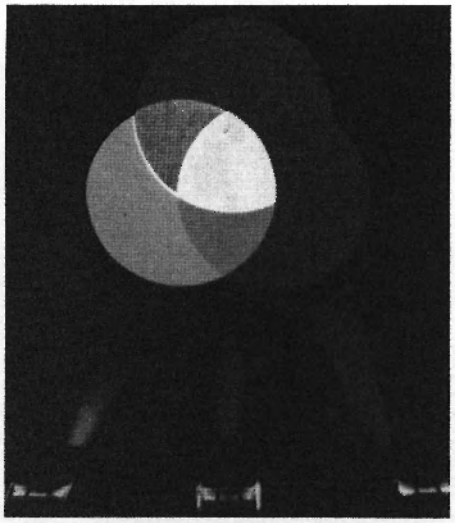
Ostale važnije uloge: *Alraune* (A. M. Rabenalt, 1952); *Dvorac u Tirolu* (G. von Radvanyi, 1957); *Prijeki sud* (K. Meisel, 1959); *Četiri jahača Apokalipse* (V. Minnelli, 1961); *Rififi u Tokiju* (J. Deray, 1962); *Effi Briest* (R. W. Fassbinder, 1974); *Nasilje slobode* (R. W. Fassbinder, 1975). Vr. V.

BOISROND, Michel, franc. filmski i tv-redateli (Châteauneuf, 9. X 1921). Od sredine 40-ih godina asistira brojnim franc. redateljima, među ostalima J. Delannoyu, J. Cocteauu i R. Clairu; debitira tek 1955. komedijom *Vragoljanka* (Cette sacrée gamine) s B. Bardot u gl. ulozi. Odmah privlači pozornost nepretencioznim, tečnim stilom i vještim miješanjem pučkog humora i erotike, te 50-ih i 60-ih godina stječe ugled nizom, u publike vrlo popularnih filmova. Unatoč tome što ga se ne uvrštava među vodeće franc. filmske redatelje, njegova ostvarenja, zahvaljujući dobroj produkciji i prisutnosti glum. zvijezda, uvijek pripadaju korektnom prosjeku franc. kinematografije.

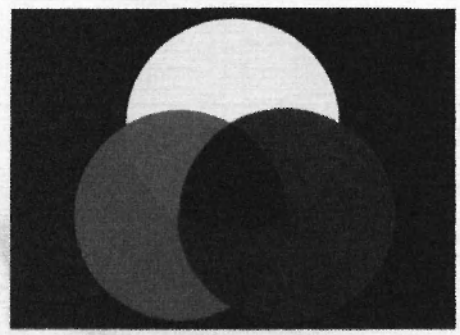
Ostali važniji filmovi: *Parižanka* (Une Parisienne, 1957); *Slabe žene* (Faibles femmes, 1958); *Hoćete li plesati sa mnom?* (Voulez-vous danser avec moi?, 1959); *Francuskinje i ljubav* (omnibus, epizoda *Djevičanstvo* — Virginité, 1960); *Slavne ljubavi* (Les amours célebres, omnibus, 1961); *Kako uspjeti u ljubavi* (Comment réussir en amour, 1962); *Prvo iskustvo* (La leçon particulière, 1968); *Reci mi da me voliš* (Dis-moi que tu m'aimes, 1974); *Katarina i kompanija* (Catherine et compagnie, 1975). N. Pc.

BOISSET, Yves, franc. redatelj (Paris, 14. III 1939). Studirao na IDHEC-u. Bavio se film. kritikom, bio asistent redatelja (npr. Y. Ciampiju, R. Fredi i C. Sautetu) i snimao kratkometr. filmove; pisao je scenarije i režirao na televiziji. Na igr. filmu debitira 1968. djelom *Coplan spašava svoju kožu* (Coplan sauve sa peau), pustolovnim filmom u vedrom stilu crt. filmova. Jednostavne sadržaje pustolovnih i krim. filmova svoje prve faze ubrzo zamjenjuje filmovima prilično eksplicitne polit. tematike — baziranim na skandalima koje sredstva javnog informiranja prešućuju ili iskrivljeno prikazuju; tako, donekle pod utjecajem Costa-Gavrasa, 1972. snima *Atentat* (L'attentat), u kojem se aludira na događaje koji su doveli do likvidacije marokanskog političara Ben Barke (G. M. Volontè). U filmu *Stanje redovno* (R. A. S., 1973) prikazuje nasilje franc. vojske u alž. ratu. *Događaj u autokampu* (Du-

Y. BOISSET, *Atentat* (J.-L. Trintignant)



ADITIVNI POSTUPAK

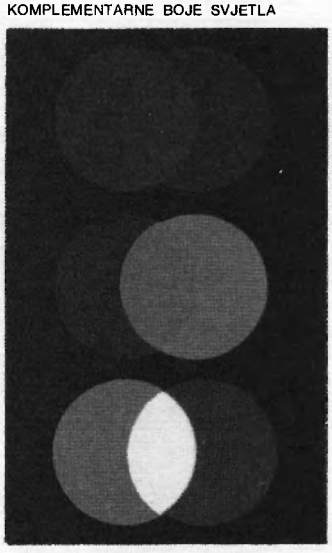


SUPTRAKTIVNI POSTUPAK

pont-Lajoie, 1975) tretira problem rasizma u suvremenoj Francuskoj. U drugoj polovici 70-ih godina sve se više komercijalizira.

Ostali filmovi: *Stop za ubojicu* (Cran d' arrêt, 1969); *Dozvola za ubijanje* (Un condé, 1970); *Korzikanska osveta* (Le saut de l'ange, 1971); *Luda koju treba ubiti* (Folle à tuer, 1974); *Sudac zvan Šerif* (Le juge Fayard, dit »le sherif«, 1976); *Ljubičasti taksi* (Un taxi mauve, 1977); *Ključ u vratima* (La clef sur la porte, 1978); *Žena policajac* (La femme flic, 1979); *Allons z'enfants* (1980); *Špijunu, na noge!* (Espion lève-toi, 1981); *Cijena opasnosti* (Prix du danger, 1982); *Pasji dan* (Canicule, 1983). Pe. K.

KOMPLEMENTARNE BOJE SVJETLA



BOJA, vidni osjet ovisan o frekvenciji svjetlosnog zračenja. Ljudsko oko zapaža samo uzak spektar elektromagnetskog zračenja, tzv. *vidljivo zračenje* (od približno 380 nm do 760 nm). Prelazi između boja su postupni, a osjetljivost ljudskog oka je takva da može u području vidljivog spektra razlikovati oko 160 različitih nijansi boja. Osjet boje najčešće ne nastaje samo od zračenja jedne frekvencije iz spektra (monokromatske svjetlosti) nego je praktički redovno smjesa zračenja užih ili širih dijelova spektra. Osnovne karakteristike svake boje su njezin *ton* (ovisan o frekvenciji zračenja), *svjetlina* (ovisna o intenzitetu) i *zasićenost* (ovisna o čistoći boje, odn. o dodatku tzv. akromatskih boja: crne ili bijele). Prema teoriji Th. Younga i H. Helmholtza, ljudsko oko ima tri odvojena receptora za tri osnovne boje (crvena, žutozelena, plava), a osjet boje nastaje superpozicijom tih triju osnovnih osjeta. Ovo svojstvo oka osnova je razdvajanja slike na tri temeljna dijela kod televizije u boji, kao i kod komponiranja emulzija za film. vrpce (tri sloja emulzije osjetljive na ta tri područja boje).

U oblasti → *kolorimetrije* koriste se pojmovi iz triju područja koja treba striktno razlikovati, ali uvažavati i njihovu međuovisnost. Prvo, radi se o kategorijama s područja fizike, pa govorimo o *stimulusu* u boji, odn. njemu nadređenoj kategoriji svjetlosnog stimulusa i njegovu tzv. *spektralnom sastavu,* drugo, o kategorijama iz psihofizike (→ KROMATIČNOST; KOLORITET) te treće, s područja psihosenzornoga.

S fizikalnog stanovišta, osjet boje je uvjetovan spektralnim sastavom stimulusa u boji — spektralnim sastavom emisije izvora svjetla, spektralnom emisijom koja je tijelom (na primjer atmosferom, staklom, vodom i sl.) prošla ili je njegovom površinom odražena. Spektralni sastav stimulusa u boji predstavlja veličinu koju je moguće objektivno utvrditi bez obzira na osjet vida.

Razmatra li se proces vrednovanja emisije s pomoću organa vida (njegovih analizatora kromatičnosti), dolazimo do područja psihofizikalnih kategorija kromatičnosti i koloriteta. One izražavaju način na koji svjetlo u boji, odn. predmet u boji, uvjetuju izvjestan osjet boje i iskazuju ga u određenom numeričkom sustavu. Kod njegovog se utvrđivanja fizikalni realitet (stimulus u boji s određenim spektralnim sastavom) vrednuje prema tome kako je ljudski organ vida osjetljiv na boje.

U psihosenzornoj oblasti pojam *boja* se upotrebljava da bi se definirala percepcija. Percipirana boja ovisi o karakteristikama vida promatrača, o trenutnom stanju receptivnih organa (adaptacija na → *luminanciju* i kromatičnost, zamor vida), o uvjetima promatranja (luminancija zornog polja, *luminancioni kontrast* i *kontrast kromatičnosti*) i o psih. stanju promatrača, njegovoj kult. pripadnosti, dobi i sl.

Film u boji. Budući da je percepcija boje dio čovjekova svakidašnjeg iskustva, bilo je neminovno da istraživanja koja su težila postizanju film. slike u boji datiraju već od samog početka kinematografije. Nastojanja su tekla u dva osnovna smjera: (1) ručno nanošenje boje na crno-bijelu filmsku sliku (→ CRNO-BIJELI FILM), pa govorimo doslovce o bojenim filmovima; (2) specifični, čisto fotograf. postupci.

Najranije je došlo do primjene tzv. → *tintiranja.* postupka kod kojeg su jedna ili više boja, ručno ili s pomoću pomagala, bile nanesene na film. sličice; taj je postupak kod izrade većeg broja distribucijskih kopija bio dugotrajan i nerentabilan, jer je svaka kopija predstavljala unikatni proizvod.

Usporedno ili u kombinaciji s tintiranjem često se javljalo → *toniranje,* postupak kod kojeg se crno-bijeli film uranjao u kupku za toniranje, čime se primarnoj crno-bijeloj slici dodavala jednobojna dominanta.

Pored spomenutih postupaka, u to se vrijeme razvijao i cijeli niz specifičnih, fotogr. metoda stvaranja film. slike u boji. Sve one mogu se svrstati u dvije osnovne skupine procesâ, i to u grupu koja se temelji na *aditivnom* i onu koja se temelji na *suptraktivnom* načinu miješanja boja (→ MIJEŠANJE BOJA). Aditivni način pronađen je i primijenjen prvi, uglavnom zbog činjenice što je omogućavao snimanje i reprodukciju boja s pomoću već postojeće crno-bijele film. sirovine, dok je kod primjene suptraktivnog načina bilo nužno razraditi tehnologiju višeslojnog materijala u boji.

Teoretska načela aditivnog miješanja triju primarnih boja — crvene, zeleno-žute i plave — razradio je 1855. C. Maxwell, da bi ih 1861. i praktički demonstrirao. Sa stanovišta razvoja pokretne film. slike u boji zaslužan je i H. Evensee koji je 1879. opisao i patentirao način prema kojemu bi, zahvaljujući perzistenciji vida, s pomoću 3 crno-bijela film. separata sukcesivno projicirana kroz crveni, zeleni i plavi filtar (uz 3 crno-bijela pozitiva snimljena kroz iste filtre) kod gledaoca mogli pobuditi percepciju u boji. Na prijelazu stoljeća su se slični sustavi, koristeći različite metode i ponekad primitivna pomagala, javljali veoma često. U toj atmosferi užurbanog traganja za djelotvornim i pouzdanim postupkom stvaranja film. slike u boji pojavio se 1906. prvi komercijalno uspješan aditivni sistem pod nazivom *kinemacolor* (→ A. G. SMITH); taj se proces, kao i brojni koji su ga slijedili, temeljio na perzistenciji vida: naime, u kameri se nalazio običan crno-bijeli film, no ispred njega nalazili su se rotirajući crveno-zeleni, odn. plavo-narančasti filtri kroz koje je, u alternaciji, prolazilo svjetlo sa scene i slika se na filmu registrirala s frekvencijom od 32 sličice u sekundi, što je odgovaralo dvostrukoj frekvenciji od tada uvriježene.

Tako eksponiran i razvijen film kopirao se na isto tako običan crno-bijeli kopirni materijal. Pozitivna slika se zatim projicirala s pomoću projektora opremljenog rotirajućim filtrima sličnim onima rabljenim tokom snimanja. Na taj način, zahvaljujući perzistenciji vida, na ekranu je dolazilo do stapanja separatnih crveno-zelenih, odn. plavo-narančastih sličica i do reprodukcije snimljenog prizora u boji.

Tokom prve polovice XX st. pojavio se cijeli niz sustava koji su se temeljili na različitim postupcima aditivnog miješanja boja. Tako, npr., sustavi *Friese-Greene* (1908) i *Omnicolor* (1928) koriste postupak sukcesivnog snimanja kroz tri filtera, sustavi *Cinechrome* (1914), *Cinecolor* (1929), *Cineoptichrome* (1932), *Francita Realita* (1929), *Colourgravure* (1933) i *Thomascolor* (1937) koriste postupak simultanog snimanja kroz tri filtra s prostornom → paralaksom, sustavi *Photocolor* (1930) i *Britishcolour* (1945) koriste postupak optičkog dijeljenja svjetlosnog toka u kameri. Usprkos mnogobrojnim poteškoćama i nedostacima (specijalno građene kamere i projektori, zamor oka, podrh-

tavanje slike i naglo pomicanje boja s jednog dijela ekrana na drugi), ti sustavi su se u komerc. svrhe dosta dugo koristili.

Mnogo uspješnije rješenje predstavljali su aditivni sustavi temeljeni na osnovi korištenja → lentikularnog filma — 16 mm *Kodacolor* (1928—35), *Berthon-Keller-Dorian-Siemens* (1914), *Agfacolor bipak* (1931) i *Agfacolor linsenraster* (1933) te sustavi na osnovi mozaika *Dufaycolour* (1931 – 47) i *Dufaychrome* (1923).

Budući da svi aditivni sustavi, osim već spomenutih nedostataka, zbog korištenja filtara u projekciji dovode do velikog gubitka svjetlosnog toka (čak i do 70 %), bili su postupno potiskivani na uštrb suptraktivnih sustava, kod kojih se slika u boji registrira izravno na specifičnu film. sirovinu. U ranijem obliku javljaju se kao dvobojni sustavi *Kodachrome* (1915) i *Prizmacolor* (1919) koji koriste dvoslojni film u kojem su pohranjene dvije suptraktivne slike u boji.

Kod većine sustava, kod kojih se reprodukcijski lanac završavao sa suptraktivnim pozitivom, tokom snimanja se koristio → *bipak*, rijetko kada → *tripak*, a kopije su izrađivane toniranjem — *Magnacolor* (1921), *Colororaft* (1929), *Multicolor* (1931), *Ufacolor* (1931) i *Spectracolor* (1935). Pored toga korištene su i specijalne kamere s optičkim sustavima, koje su svjetlosni tok sa scene dijelile na separatne slike, kod čega se suptraktivna kopija izrađivala toniranjem s pomoću hidrotipijskog procesa — *Kodachrome* (1920), *Kelleycolor* (1924), *Technicolor* (1928) i *Dupack* (1931). Pored spomenutih sustava javlja se još cijeli niz postupaka koji različito kombiniraju način snimanja i izrade kopija. Svima je, međutim, zajedničko da pripadaju povijesti razvoja film. tehnologije, jer danas se, praktički isključivo, za snimanje i izradu kopija (osim technicolora) koriste samo troslojni materijal (integralni tripak).

Načela snimanja, pomoću filma na kojemu se slika u boji registrira unutar triju odijeljenih emulzionih slojeva iste film. vrpce, bili su ustanovljeni krajem prošlog stoljeća od strane franc. istraživača Ducos du Haurona. Ipak, tek 30-ih godina XX st. došlo je do primjene tih načela u vidu pozitiv-filma zvanog *Gasparcolor* (1934); kod njega su dva emulziona sloja bila smještena na jednoj strani film. osnovice, a treći se nalazio na njenoj suprotnoj strani.

Prvi integralni tripak-materijal s tri emulzijska sloja položena na jednoj strani film. vrpce bio je preokretni *Kodachrome* (1935). Njegove kromogene komponente bile su u razvijaču. Slijedili su ga isto tako preokretni materijali, čije su kromogene komponente bile u emulzijskim slojevima. *Agfacolor* (1936) i *Anscocolor* (1938). Pod nazivom *Agfacolor* (1939) pojavljuje se sistem negativ-pozitiv koji predstavlja preteču gotovo svim suvremenim materijalima u boji koji su kasnije proizišli kao rezultat brojnih i temeljitih istraživanja, poduzetih u nizu zemalja nakon II svj. rata (*Gevacolor, Ilfordcolor, Fujicolor, Sovcolor* i neki dr.). God. 1951. firma Kodak pod nazivom *Eastman-Color-Negative* prezentira prvi troslojni materijal s integralnim automatskim maskiranjem, što je vodilo do bitnog poboljšanja reprodukcije boje slike. Time su ujedno postavljeni temelji suvremene tehnologije filma u boji, čije stalno tehnol. unapređivanje neprekidno traje (→ KOLOR).

Razvoj primjene boje na filmu. Općenito, u razdoblju nij. filma boja na filmu se javlja razmjerno rijetko, što je bilo uvjetovano spomenutim teh. ograničenjima. Boju najprije susrećemo u brojnim Méliès ovim trik-filmovima koji su bili tintirani. Također, pojedine tintirane sekvence nalazimo kako u filmovima *Radanje jedne nacije* (1915) i *Netrpeljivost* (1916) D. W. Griffitha, tako i u *Oklopnjači Potemkin* (1925) S. M. Ejzenštejna.

Nadalje, uvođenjem dvobojnoga aditivnog *Technicolora* (1915, T. Kalmus i D. F. Comstock) počinje razdoblje razvoja mnogobrojnih, fotografski zasnovanih, procesa u boji. Međutim, iako brojni, ti procesi nisu privukli pozornost tadašnjih producenata. Tek pojavom trobojnog technicolora nastupili su preduvjeti šireg rasprostranjivanja kinematografije u boji. Tako, R. Mamoulian svojim filmom *Becky Sharp* (1935) otvara epohu komercijalno uspješne upotrebe boje na filmu. Nakon II svj. rata boja postaje toliko dominantna, da se, npr., u SAD poč. 70-ih godina prestaje dodjeljivati Oscar za crno-bijeli film.

U početku komerc. eksploatacije (krajem 30-ih godina) boja na filmu imala je bitno komerc. svrhu da kao dodatna atrakcija privuče publiku u kino-dvorane; tako, isprva su snimani brojni akcioni filmovi, te spektakli kao *Prohujalo s vihorom* (1939) V. Fleminga i sovj. filmske bajke.

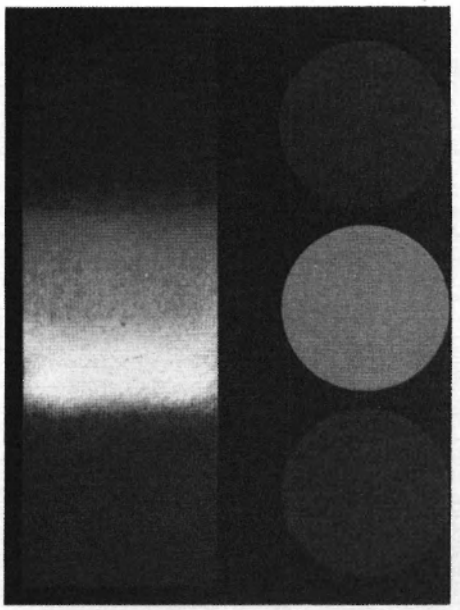
U slijedećoj fazi boja je, u filmovima kao što su *Senso* (1954) L. Viscontija i *French Can-Can* (1955) J. Renoira, trebala pridonijeti što uspješnijem oživljavanju minulih epoha. Istovremeno, javljala se težnja prema realizmu, pa je izbjegavana stilizacija bilo scene i kostima, bilo svjetla.

Šezdesetih godina boja sve češće postaje i aktivna strukturna komponenta filma, npr. u filmovima *Crvena pustinja* (1964) M. Antonionija, *Sjenke zaboravljenih predaka* (1965) S. J. Paradžanova, *Ludi Pierrot* (1965) J.-L. Godarda i *Svi dobri zemljaci* (1968) V. Jasnog.

U to vrijeme učestale su i sukcesivne izmjene crno-bijelih sekvenci i onih u boji, što datira još od 1945 (*Slika Doriana Graya* A. Lewina, 2 kadra u boji) i 1946, kada je S. M. Ejzenštejn u II dio *Ivana Groznog* umetnuo jednu u boji. Od 1960. taj je postupak vrlo često korišten, kao u filmovima *Ponedjeljak ili utorak* (1966) V. Mimice, *Andrej Rubljov* (1966) A. A. Tarkovskog i *Kad bi...* (1968) L. Andersona. Z. Poš.

BOJANIĆ, Dragomir-Gidra, kaz., film. i tv-glumac (Kragujevac, 13. VI 1933). Apsolvirao na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju. Kraće vrijeme (1964—66) član Jugoslovenskoga dramskog pozorišta u Beogradu. Film. karijeru započeo je epizodnim ulogama u filmovima *Ešalon doktora M.* (Ž. Mitrović, 1955) i *Šolaja* (V. Nanović, 1955). Gl. i veće sporedne uloge igrao je u više od 30 domaćih filmova, a snimao je i u Italiji: snažan, muževna, mrkog izgleda, igrajući pod pseudonimom *Anthony Gidra*, snimio je ondje desetak vesterna i akcionih filmova, a dobio je i nagradu za ulogu u filmu *Balada o revolveraš* (1967) A. Caltabiana. Na festivalu u Puli 1974. dobio je Zlatnu arenu za gl. ulogu partizana Tadije Čemerkića u filmu *Svadba* (R. Šaranović, 1973).

Ostale važnije uloge: *Marš na Drinu* (Ž. Mitrović, 1964); *Doći i ostati* (B. Bauer, 1965); *U raskoraku* (M. Štrbac, 1968); *Biće skoro pro-*



PRIMARNE BOJE SVJETLA

past sveta (A. Petrović, 1968); *Nizvodno od sunca* (F. Škubonja, 1969); *Jedanaesta zapovijed* (V. Kljaković, 1970); *Burduš* (M. Popović, 1970); *Žarki* (Đ. Kadijević, 1970); *Doručak sa đavolom* (M. Antić, 1971); *Valter brani Sarajevo* (H. Krvavac, 1972); *Crvena zemlja* (T. Janković, 1975); *Beštije* (Ž. Nikolić, 1977); *Lude godine* (Z. Čalić, 1977); *Dvoboj za južnu prugu* (Z. Velimirović, 1978); *Došlo doba da se ljubav proba* (Z. Čalić, 1980); *Ljubi, ljubi, al' glavu ne gubi* (Z. Čalić, 1981); *Kakav deda, takav unuk* (Z. Čalić, 1983); *Timočka buna* (Ž. Mitrović, 1983); *Pazi što radiš* (M. Jelić, 1984). Mo. I.

BOJNIČIĆ, Stjepan, kaz. i film. glumac (Zagreb, 6. II 1884 — Zagreb, 28. II 1927). Započeo je studirati filozofiju u Zagrebu i Beču, ali ga je ubrzo privuklo kazalište. Debitirao je u HNK 1907. i odonda u Zagrebu igrao do smrti, ističući se kao nadaren i inteligentan komičar. U prvim hrv. filmovima tumačio je uloge dobrodušnih debelih nespretnjakovića, tako u filmovima *Brcko u Zagrebu* (1917) i *Jeftina košta* (1919) A. Grunda. P. C.

BOLESLAWSKI, također **Boleslawsky, Richard** (pr. ime **Ryszard Srzednicki**), am. redatelj polj. podrijetla (Varšava, 4. II 1889 — Hollywood, 17. I 1937). Prije I svj. rata glumi u Moskovskome akademskom hudožestvenom teatru u komadima koje režira Stanislavski, o kojem kasnije piše knjigu. Od 1914. glumi u rus. filmovima, a 1915. debitira kao redatelj (*Tri susreta* — Tri vstreči). Nakon Oktobarske revolucije i sudjelovanja u jednome propagandnom filmu (*Kruh* — Hleb, 1918, kao suredatelj i glumac), B. odlazi u Poljsku i u građanskom se ratu kao konjički oficir bori protiv Sovjeta, a djeluje i u antisovjetskoj film. propagandi (npr. *Čudo nad Vislom* — Cud nad Wisla, 1920/21, u 2 dijela). Zatim, u Njemačkoj glumi u filmu *Žigosani* (1922) C. Th. Dreyera, a onda odlazi u SAD; ondje je isprva kaz. redatelj na Broadwayu; od 1929. u Hollywoodu, gdje najprije režira glazb. točke u *Velikoj paradi* (F. C. Newmeyer, 1930). Neki njegovi filmovi (a snimio ih je u Rusiji, Poljskoj i SAD, dvadesetak) — kao *Raspućin i carica* (Rasputin and the Empress, 1933), u kojem igraju svo troje članova slavne glum. porodice Barrymore, *Šareni veo* (The Painted

BOLIVIJA J. Sanjinés, *Krv kondora*

Veil, 1934, po romanu W. S. Maughama), sa G. Garbo i H. Marshallom, *Jadnici* (Les misérables, 1935, po V. Hugou), te *Clive od Indije* (Clive of India, 1935), sa R. Colmanom — ubrajaju se u vrhunske hollywoodske melodramatske i romant. filmove onog doba; najuspjelijim se pak smatra *Alahov vrt* (The Garden of Allah, 1936) — zbog inventivne uporabe tek otkrivenog kolora i uloga Ch. Boyera i M. Dietrich.

Ostali važniji filmovi: *Tri kuma* (The Three Godfathers, 1936); *Podivljala Theodora* (Theodora Goes Wild, 1936); *Posljednji časovi gospođe Cheyney* (The Last of Mrs. Cheyney, 1937, umro pri kraju snimanja; dovršio G. Fitzmaurice). D. Zu.

BOLIVIJA. Bolivijska kinematografija imala je svoje začetke već u razdoblju nij. filma (1913), kada je *Luis Castillo* snimio prve dokum. filmove. Prvi igr. film »Proročanstvo jezera« (*José María Velasco Maidana*, 1923), vlada je zabranila pretežito iz polit. razloga. Dvadesetih godina, u nekoliko manjih proizvodnih poduzeća snimani su dokum. filmovi, film. novosti i tek poneki igr. film; među igr. filmovima osobito se ističu »Srce Aymarâ« (1925) *Pedra Sambarinoa*, baziran na drami Ángela Salasa, zatim »Slava rase« (*Castillo* i arheolog *Arturo Posnansky*, 1925), o propasti civilizacije Tihuanaco, film u kojem su se po prvi put u bolivijskoj kinematografiji primijenili spec. efekti, te »Zvijezde« (*Maidana*, 1930), smatran do tada najuspjelijim bolivijskim nij. filmom, prema jednoj legendi Inkâ. Ostali kratkometr. filmovi tematski su ograničeni na folklorne, etnografske i geografske sadržaje, ili pak veličaju ideale vladajuće klase građanstva. Prvi zv. film ujedno je i prvi dugometražni dokum. film snimljen u toj kinematografiji: »Rat u Chacu« (*José Luis Bazoberry*, 1936), koji je dovršen u Španjolskoj.

Za vrijeme II svj. rata proizvodnja gotovo zamire i oživljava tek 50-ih godina u okviru drž. Instituta za film te poduzeća Bolivia Film i Telecine. Filmove, većinom dokum. karaktera, najčešće naručuje vlada, a znatan dio filmova didaktičnog i etnografskog karaktera urađen je po narudžbi sjevernoam. filmskih poduzeća. Najistaknutiji stvaraoci iz tog razdoblja su *Augusto Roca* i, osobito, *Jorge Ruiz*, koji je do 80-ih godina realizirao više od 70 igr. i dokum. filmova; potonje je osobito cijenio J. Grierson, jedan od najvećih autoriteta u domeni dokum. filma. U toj zemlji velikih soc. potresa, razračunavanja između radnika i seljaka te režima, s čestim masakrima nad pukom, filmova soc. naravi gotovo nije ni bilo; socijalno angažirani filmovi pojavili su se tek 60-ih godina, isključivo vezani uz rad filmske grupe *Grupo Ukamau*, koju su osnovali *Jorge Sanjines, Oscar Soria, Antonio Eguino* i *Ricardo Rada*. Od vremena kad je grupa formirana (1961), pa tijekom cijelog razdoblja 60-ih i 70-ih godina, bolivijski je film snažno obilježen djelima te skupine film. radnika, koje su bolivijske generalske hunte često zatvarale i progonile.

Filmovi ove grupe, u kojoj je *Sanjines* bio uvijek redatelj, *Soria* najčešće scenarist (skupa sa *Sanjinesom*, a gdjekada i suredatelj s njime), i u kojoj je *Eguino* bio snimatelj, pojavljivali su se ovim redom: 1963. »Revolucija«, poetska evokacija klasne borbe; 1965. srednjometr. igrani film »Gorski udar«, o tegobnom životu rudara; 1966. dugometr. igrani film »Ukamau«, o sukobu rasa (film je bio koban za *Grupo Ukamau:* članovi su otpušteni iz bolivijskog Instituta za film, a sam Institut je zatvoren); 1969. igr. film »Krv kondora«, o makinacijama sjevernoam. grupe Mirovnog zbora, koja je sterilizirala bolivijske seljanke, bavila se trgovinom krvne plazme, a kad su se seljaci pobunili i kastrirali neke članove spomenutog Mirovnog zbora, došlo je do masakra koji je izvršila bolivijska vojska; u drugom dijelu filma govori se o tekstilnom radniku koji se vraća u selo da se tamo bori protiv nasilja; 1971. igr. film »Hrabrost naroda«, rekonstrukcija događaja iz 1967, kad je nekoliko stotina rudara stradalo pod paljbom vojske, poslane da kazni one koji su se solidarizirali s bolivijskom gerilom (film je bio zabranjen u Boliviji i *Grupo Ukamau* morao ga je dovršiti u Evropi); 1974. igr. film »Glavni neprijatelj« (drugim naslovom »Jatun Auka«), rađen u Peruu, koji govori o savezništvu seljaka i gerilaca; 1977. grupa je u Ekvadoru snimila film »Van odavde«, u kojemu sam *Sanjinés* govori komentar o stradanju seljaka koje su Sjevernoamerikanci otjerali iz njihova sela, jer je ondje pronađeno veliko nalazište cinka. *Grupo Ukamau* nije samo revolucionirala sadržaje filmova, nego i samu metodu rada: scenariji se rade u suradnji sa seljacima (npr. »Krv kondora«), radnicima i gerilcima, a u filmu igraju preživjeli sudionici zbiljskih, krvavih zbivanja.

Ostale značajne osobnosti su već spomenuti *Eguino* (koji je započeo karijeru sa *Sanjinésom*), kojega je najznačajniji film, socijalno angažirani »Chuquiago« (1977), ujedno i najskuplji film ikad realiziran u Boliviji, zatim dokumentarist *Hugo Roncal* te *Luis Espinal*, najznačajniji bolivijski film. kritičar i animator film. umjetnosti, proganjan i zatvaran od vlasti. Sredinom 70-ih godina u Boliviji je postojalo svega oko 150 većih kinematografa, u kojima se uglavnom prikazuju am., meks., arg. i tal. filmovi (uglavnom komedije i tzv. špageti-vesterni bez veće umj. vrijednosti), dok su napredni južnoam. filmovi zabranjeni. Godišnji posjet je oko 5 milijuna gledalaca. Svi producenti su nezavisni, budući da država ne subvencionira kinematografiju. God. 1976. osnovana je kinoteka (*Cinemateca Boliviana*), privatna institucija koja dobiva tek minimalnu drž. pomoć. R. Sr.

BOLKAN, Florinda (pr. prezime **Bulcão**), tal. glumica braz. podrijetla (Uruburetama, Ceará, 15. II 1941). Kći književnika — bijelca i Indijanke. Zbog poznavanja nekoliko jezika isprva radi u Brazilskoj zrakoplovnoj kompaniji u Riju. God. 1965. odlazi u Pariz, gdje na Sorbonni dvije godine studira povijest umjetnosti. Na ljetovanju u Italiji (1967) upoznaje L. Viscontija, koji je preporučuje dr. redateljima, a zatim joj i sâm povjerava ulogu prostitutke u filmu *Sumrak bogova* (1969). Visoka i vitka, smeđokosa, živih i oštrih crta lica, popularnost stječe filmom *Kratki praznici* (1973) V. De Sike, tumačeći ulogu zaposlene žene koja za terapije u tal. Alpama mijenja svoj stav prema svijetu. Do 1982. nastupila je u više od 20 filmova, među kojima je i *Atentat u Sarajevu* (1976) V. Bulajića. Glumi i na televiziji (serija *Hobotnica* D. Damianija).

Ostale važnije uloge: *Kradljivac zlocinâ* (N. Trintignant, 1968); *Pod svaku cijenu* (G. Montaldo, 1969); *Neobična djevojka* (D. Damiani, 1969); *Istraga nad besprijekornim građaninom* (E. Petri, 1970); *Posljednja dolina* (J. Clavell, 1971); *Pobjesnjela ovca* (M. Deville, 1973); *Kraljevski fleš* (R. Lester, 1975); *Zajednički osjećaj stida* (A. Sordi, 1976). Da. Mć.

BOLOGNINI, Mauro, tal. filmski i kazališni redatelj (Pistoia, 28. VI 1922). Studirao arhitekturu u Firenci i scenografiju na Centro Sperimentale u Rimu. Isprva asistira L. Zampi, a potom u Francuskoj Y. Allégretu i J. Delannoyu. Njegovi prvi dugometr. film *Nači ćemo se u tunelu* (Ci troviamo in galleria, 1953), o svijetu music-halla, prošao je nezapaženo, no već filmom *Zaljubljeni* (Gli innamorati, 1955), prikazanim u Cannesu 1956, svraća pozornost na sebe. Kao redatelj jasnoga tematskog usmjerenja, B. se ubrzo iskazuje ciklusom o dezorijentiranoj mladoj generaciji 50-ih godina — *Mladi muževi* (Giovani mariti, 1957), *Hrabra noć* (La notte brava, 1959) i *Jedan dan u Rimu* (La giornata balorda, 1960); koscenarist sva tri filma bio je Bolognijev dugotrajni utjecajni suradnik P. P. Pasolini (prema njegovom je romanu i snimljena *Hrabra noć*), a sklonost ekranizacijama knjiž. djela B. potvrđuje i poč. 60-ih godina filmovima *Senilnost* (Senilità, 1962) i *Agostino* (1962), stvorenim

prema istoimenim romanima I. Sveva i A. Moravije. U to vrijeme zamjećuje se i jedna zanimljiva crta Bolognijeva svjetonazora — mizoginija: žena kao kobna suputnica muškarca postaje čestim motivom njegovih filmova; tako u *Lijepom Antoniju* (Il bell'Antonio, 1960), protagonist (M. Mastroianni) je impotentni mladić prema kojem žene ne pokazuju razumijevanja, a u *Stranputici* (La viaccia, 1961) mladić sa sela (J.-P. Belmondo) postaje žrtvom bezosjećajne prostitutke. U kasnijoj fazi stvaralaštva, B. u filmu *Ljubav u Firenci* (Metello, 1970, po V. Pratoliniju) nastoji uravnotežiti ljubavnu melodramu sa soc. kritikom, prikazujući radničke nemire u Firenci oko 1900. Njegov cinični pesimizam osobito se ogleda u filmu *Nasljedstvo* (Eredità Ferramonti, 1976), gdje je žena ponovno utjelovljenje zla. U ovome, kao i u mnogim dr. filmovima, B. stvara atmosferu nemira i razdora među protagonistima koji su u svojim postupcima ograničeni vlastitom posesivnošću, te težnjom za moći i potčinjavanjem svojih bližnjih. — B. često režira i u kazalištu.

Ostali cjelovečernji filmovi: *Kraljičini vitezovi* (I cavalieri della regina, 1954); *Zlatna žila* (La vena d'oro, 1955); *Stražar, nadstražar, narednik* . . . (Guardia, guardia scelta, brigadiere, maresciallo, 1956); *Namiguša Marisa* (Marisa la civetta, 1957); *Snađite se* (Arrangiatevi, 1959); *Korupcija* (La corruzione, 1963); *Gospođica de Maupin* (Madamigella di Maupin, 1965); *Arabella* (1967); *Jednog prekrasnog studenog* (Un bellissimo novembre, 1968); *Potpuno prirodno* (L'assoluto naturale, 1969); *Bubù* (1970); *Optužba za ubojstvo jednog studenta* (Imputazione di omicidio per uno studente, 1971); *Buržujka* (Fatti di gente per bene, 1974); *Libera, ljubavi moja* (Libera, amore mio, 1975); *Po starim stubama* (Per le antiche scale, 1976); *Veliko ključanje* (Gran bollito, 1977); *Dama s kamelijama* (La signora delle camelie/La dame aux camélias, 1980, u Francuskoj).

LIT.: *G. P. Brunetta/J. A. Gili,* Bolognini, Roma 1977.

Al. Pa.

BOLT, Robert, brit. dramatičar, scenarist i redatelj (Sale, 15. VIII 1924). Prva drama izvedena mu je 1958. u Londonu, a prvi velik uspjeh doživljava dvije godine kasnije komadom *Čovjek za sva vremena* (A Man for All Seasons), o Th. Moreu; kao scenarist, presudno je utjecao na stil ekranizacije toga svoga dramskog teksta (F. Zinnemann, 1966). Prvenstveno kaz. pisac, B. se tek povremeno okušavao kao scenarist (filmova pov. tematike), uvijek u vrlo zapaženim djelima; napisao je scenarije i za 4 filma D. Leana. Svojom romantikom, epskim zamahom i mladenačkim kultom izuzetne ličnosti, B. je pogodio ukus publike, a utjecao je i na Leana, koji je, u filmovima *Lawrence od Arabije* (1962), *Doktor Živago* (1965), *Ryanova kći* (1970) i *Kroz Indiju* (1984), dopustio da kinematske kvalitete uzmaknu pred književnima. Samostalno je režirao film *Skandali jedne lady* (Lady Caroline Lamb, 1972), melodramu iz knjiž. krugova Londona s poč. XIX st., usredotočenu na ljubav Caroline Lamb prema lordu Byronu.

D. Žč.

BOLVARY, Geza von, austrijsko-njem. redatelj madž. podrijetla (Budimpešta, 26. XII 1897 — Rosenheim, 10. VIII 1961). Završio vojnu akademiju u Budimpešti. Isprva oficir, potom statira u filmovima i radi kao dramaturg. God. 1920. režira svoj prvi film *Djevojka s palidrvcima* (Das Mädchen mit den Schwefelhölzern). Pretežno je režirao, u vrijeme nastanka vrlo popularne, operete i vodvilje, među kojima se posebno ističe ekranizacija Straussove operete *Šišmiš* (Die Fledermaus, 1945). U Jugoslaviji je snimio film *Dalmatinska svadba* (Einmal kehr' ich wieder, 1957).

M. BOLOGNINI, *Stranputica* (J.-P. Belmondo i C. Cardinale)

Ostali važniji filmovi: *Dva srca u tročetvrtinskom taktu* (Zwei Herzen im 3/4 Takt, 1930); *Stradivari* (1935); *Dvorac u Flandriji* (Das Schloss in Flandern, 1936); *Lumpazivagabundus* (1937); *Maria Ilona* (1939); *Bečke priče* (Wiener G'schichten, 1940); *Premijera* (Premiere, 1941); *Braća Schrammel* (Schrammeln, 1944); *Crne oči* (Schwarze Augen, 1951); *Jedna pjesma kruži svijetom* (Ein Lied geht um die Welt, 1958).

Vr. V.

BOMBARDELLI, Silvije, kompozitor i dirigent (Split, 3. III 1916). Sudionik NOB. Poslije rata direktor Opere i dirigent Filharmonije u Splitu. Začetnik (1954) i organizator festivala Splitsko ljeto. U kompoziciji isprva pristaša muz. ekspresionizma i konstruktivizma, zatim prešao na muz. realizam. Autor simfonijske glazbe, jedne opere, baleta i vokalnih djela. Napisao je i muziku za tri igr. filma: *Slavica* (V. Afrić, 1947), *Koncert* (B. Belan, 1954) i *Pod sumnjom* (B. Belan, 1956).

A. Dić.

BOND, Ward, am. glumac (Denver, Colorado, 9. IV 1903 — Dallas, Texas, 5. XI 1960). Bio je igrač am. nogometa na sveučilištu Southern California, kada ga je J. Ford izabrao (kao i njegova momčadskog druga J. Waynea) za nastup u filmu *Pozdrav* (1929). Između redatelja i mladih glumaca razvilo se veliko trajno prijateljstvo. B., snažan i mišićav glumac, »grubijan zlatnog srca«, pojavio se u sporednim ulogama u više od 200 filmova, katkada kao negativac (u brojnim vesternima s B. Jonesom, K. Maynardom, T. McCoyem i J. Wayneom), no češće kao opori, ali dobroćudni šerif ili prijatelj gl. junaka (etikete »grubijana« oslobodio se osobito u filmovima J. Forda); u Fordovim djelima igrao je čak 22 puta, a češće je surađivao i s više dr. poznatih redatelja (npr. s H. Hawksom, R. Walshom, F. Caprom, N. Rayom i dr.). Kod Forda je, uz ostalo, bio zapažen kao Morgan Earp u *Mojoj dragoj Klementini* (1946), kao kapetan *rangera* u *Tragačima* (1956), kao John Dodge u *Krilima orlova* (1957), gdje oponaša redatelja Forda, a nadasve u gl. ulozi filma *Karavana hrabrih* (1950), u kojem igra vođu mormona; taj je film potaknuo popularnu tv-seriju *Karavana,* u kojoj je B. od 1957. do smrti igrao vođu karavane, Setha Adamsa. Umro je od srčanog napada, a pokopan je u Fordovoj privatnoj kapelici.

Ostale važnije uloge: *Heroji na prodaju* (W. A. Wellman, 1933); *Dogodilo se jedne noći* (F. Capra, 1934); *Samo jednom se živi* (F. Lang, 1937); *Ulica bez izlaza* (W. Wyler, 1937); *Podmornička patrola* (J. Ford, 1938); *Prohujalo s vihorom* (V. Fleming, 1939); *Šerif iz Dodge Cityja* (M. Curtiz, 1939); *Mladi Lincoln* (J. Ford, 1939); *Bubnjevi duž Mohawka* (J. Ford, 1939); *Oklahoma Kid* (L. Bacon, 1939); *Put za Santa Fe* (M. Curtiz, 1940); *Virginia City* (M. Curtiz, 1940); *Dugo putovanje kući* (J. Ford, 1940); *Plodovi gnjeva* (J. Ford, 1940); *Duhanski put* (J. Ford, 1941); *Narednik York* (H. Hawks, 1941); *Malteški soko* (J. Huston, 1941); *Močvara* (J. Renoir, 1941); *Džentlmen Jim* (R. Walsh, 1942); *Žrtvovani* (J. Ford, 1945); *Divan život* (F. Capra, 1946); *Bjegunac* (J. Ford, 1947); *Ivana Orleanska* (V. Fleming, 1948); *Na apaškoj granici* (J. Ford, 1948); *Tri kuma* (J. Ford, 1949); *Sretan dan* (F. Capra, 1950); *Samo hrabri* (G. Douglas, 1950); *Na opasnom terenu* (N. Ray, 1951); *Miran čovjek* (J. Ford, 1952); *Hondo* (J. Farrow, 1953); *Johnny Guitar* (N. Ray, 1954); *Rio Bravo* (H. Hawks, 1959).

Ni. Š.

BONDARČUK, Sergej Fjodorovič, sovj. glumac i redatelj (Belozersk, 25. IX 1920). Ukrajinac. Već kao dječak glumi u poluprofesionalnim kaz. grupama, da bi sa 17 godina upisao dramsku školu u Rostovu, u kojoj upoznaje glum. metodu Stanislavskoga. U toku II svj. rata glumi na frontovskim pozornicama kazališta Crvene armije, a nakon demobilizacije pohađa glum. odsjek moskovskog VGIK-a u klasi S. A. Gerasimova. Diplomirao 1948; iste ga godine publika upoznaje u Gerasimovljevoj *Mladoj gardi,* u kojoj igra znatno stariju osobu — vođu mladih boraca protiv okupatora. Zahvaljujući autoritativnoj pojavi i širokome glum. rasponu, B. se vrlo brzo nametnuo kao

S. F. BONDARČUK, *Čovjekova sudbina*

jedan od vodećih sovj. glumaca, kako ulogama u patriotskim biografijama (npr. *Taras Ševčenko,* 1951, I. Savčenka), tako i glumački dojmljivom razradbom likova u adaptacijama klasika (npr. *Skakavac,* 1955, S. Samsonova — po A. P. Čehovu). Izvan granica SSSR-a pročuo se naslovnom ulogom u *Otelu* (1956) S. J. Jutkjeviča, u kojoj je, po mišljenju kritičara, umio sjediniti »animalnu snagu i emocionalnu finoću« lika. God. 1958. pojavljuje se u *Stranicama pripovijesti,* kompilacijskom filmu o nastanku pripovijesti *Čovjekova sudbina* M. A. Šolohova; to ga je potaklo da 1959. režira vlastitu verziju te pripovijesti (Sud'ba čeloveka), u kojoj igra i gl. junaka, rus. zarobljenika u njem. logoru za II svj. rata; zbog nepatetičnog prikaza heroizma *Čovjekova sudbina* je imala istaknuto mjesto u poststaljinističkom razdoblju sovj. kinematografije. Kasnija Bondarčukova ostvarenja otkrivaju poveće red. pretenzije. God. 1965. povjerena mu je ekranizacija Tolstojeva romana *Rat i mir* (Vojna i mir), najspektakularniji sovj. filmski projekt 60-ih godina. Iako film postiže medunar. uspjeh (prvi sovj. film nagrađen Oscarom), uočljivo je da se B.-redatelj najbolje snalazi u radu s glumcima (sam je igrao Pjera Bezuhova), a da film trpi od pretjerane vizualne retoričnosti i deskriptivnosti. U kasnijim filmovima, kao što su talijansko-sovj. koprodukcija *Waterloo* (Vaterlo, 1970) i ekranizacija Šolohovljeva romana *Oni su se borili za domovinu* (Oni sražalis' za rodinu, 1975), B. sa znatno manje uspjeha pokušava postići patos prethodnog filma, pa se otkriva i njegovo red. nesnalaženje unutar kretanja u svjetskome i sovj. filmu. God. 1978. režirao je ne osobito uspio film *Stepa* (Step'), dok njegov posljednji red. projekt *Crvena zvona* (Krasnye kolokola/ Meksiko v ogne, 1982) — kao sovj. odgovor na film *Crveni* (1981) W. Beattyja — govori o meks. iskustvu am. novinara-komunista J. Reeda.

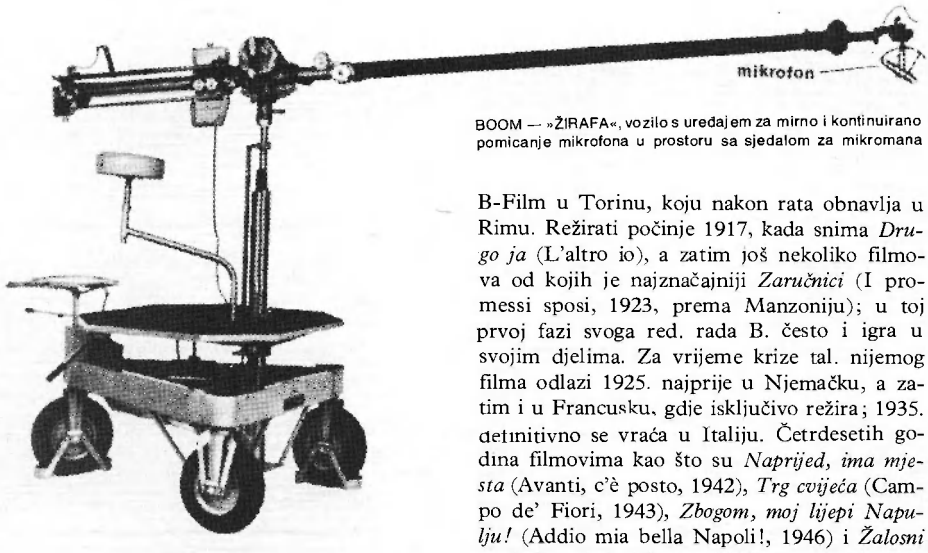
U cijelom tom razdoblju svoje red. karijere, B. nastupa i kao glumac u filmovima dr. redatelja, najčešće u koprodukcijama (tako *Bitka na Neretvi,* 1969, V. Bulajića i *Vrhovi Zelengore,* 1976, Z. Velimirovića u Jugoslaviji) i adaptacijama rus. klasika (tako *Ujak Vanja,* 1971, A. S. Mihalkova-Končalovskog — po A. P. Čehovu, i *Otac Sergej,* 1978, I. V. Talankina — po L. N. Tolstoju), dokazujući u potonjima svoje zavidne glum. sposobnosti.

Ostali važniji filmovi (kao glumac): *Kavalir zlatne zvijezde* (J. J. Rajzman, 1951); *Admiral Ušakov* (M. I. Romm, 1953); *Nezavršena priča* (F. M. Ermler, 1955); *Serjoža* (I. V. Talankin i G. N. Danelija, 1960); *Bila je noć u Rimu* (R. Rossellini, 1960); *Šutnja doktora Ivensa* (B. Metalnjikov, 1974).

LIT.: *V. Šalunovski,* Sergej Bondarčuk, Moskva 1959; *V. Jahnotov,* Sergej Bondarčuk, Oleg Popov, Moskva 1960; *N. A. Ignatova,* Sergej Bondarčuk, Moskva 1961; *V. J. Hanjutin,* Sergej Bondarčuk, Moskva 1962; *O. Vaňa,* Sergej Bondarčuk, Praha 1970; *N. Tolčneva,* Mera krasoty, Kino S. Bondarčuk, Moskva 1974. N. Pc.

BONDI, Beulah, am. glumica (Chicago, 3. V 1892 — Woodland Hills, California, 11. I 1981). U kazalištu od dvanaeste godine; na Broadwayu debitira 1925, na filmu 1931. u *Uličnom prizoru* K. Vidora. Njezina film. i tv-karijera traje gotovo pedeset godina; najviše su joj pristajale uloge blagih starih žena (kakve glumi još u svojim srednjim godinama) i »uzor-majki«, kao u filmu *Pripremi se za budućnost* (1937) L. McCareya što se smatra njezinom najuspjelijom kreacijom, ili u dva filma C. Browna (*Zamamni davolak,* 1936; *O ljudskim srcima,* 1938), za koje je predložena za Oscara za epizodnu ulogu. Od 1948. nastupa i na televiziji; za ulogu u seriji *Waltonovi* (1976) dobiva tv-nagradu Emmy.

S. F. BONDARČUK, *Rat i mir*



BOOM — »ŽIRAFA«, vozilo s uređajem za mirno i kontinuirano pomicanje mikrofona u prostoru sa sjedalom za mikromana

Ostale važnije uloge: *Arrowsmith* (J. Ford, 1932); *Kiša* (L. Milestone, 1932); *Povratak stranca* (K. Vidor, 1933); *Dobra vila* (W. Wyler, 1935); *Sestre* (A. Litvak, 1938); *Živahna dama* (G. Stevens, 1938); *Gospodin Smith ide u Washington* (F. Capra, 1939); *Naš grad* (S. Wood, 1940); *Južnjak* (J. Renoir, 1945); *Natrag na Bataan* (E. Dmytryk, 1945); *Divan život* (F. Capra, 1946); *Zmijsko leglo* (A. Litvak, 1949); *Barun od Arizone* (S. Fuller, 1950); *Usamljena zvijezda* (V. Sherman, 1952); *Latinski ljubavnici* (M. LeRoy, 1953); *Tammy i doktor* (H. Keller, 1963). An. Pet.

BONITZER, Pascal, franc. kritičar, esejist i teoretičar (Pariz, 1. II 1946). Jedan od urednika časopisa »Cahiers du Cinéma« u njegovu ljevičarskom razdoblju; napisao niz ogleda u skladu sa stanovištima J.-L. Baudryja i J.-L. Comollija (»*Stvarnost« denotacije* — »Réalité« de la dénotation, 1971; *Fetišizam tehnike: ideja »kadra«* — Fétichisme de la technique la notion de »plan«, 1971; *Izvan kadra* — Hors-champ, 1971; *Ideja kadra i filmski siže* — La notion du plan et le sujet du cinéma, 1976/77) u kojima pokazuje kako funkcioniraju teh. izražajna sredstva medija kao nosioci građanske ideologije. Značajan mu je i teorijski rad *Pogled i glas* (Le regard et la voix, 1978). Du. S.

BONNARD, Mario, tal. glumac i redatelj (Rim, 21. VI 1889 — Rim, 22. III 1965). Kraće vrijeme kaz. glumac. Na filmu od 1909, kada debitira ulogom u filmu *Otello* M. Caserinija; 1911. radi u kući Ambrosio i kao scenarist. Nastupajući s ondašnjim zvijezdama tal. filma F. Bertini i E. Ghioneom, te igrajući uglavnom elegantne ljubavnike i zavodnike u daljnjim Caserinijevim filmovima (*Parsifal,* 1912; *Ali moja ljubav ne umire* i *Neron i Agripina,* 1913; *Tvoja me ljubav vodi,* 1915), B. ubrzo postaje jedan od vodećih tal. glumaca. Zajedno s P. A. Mazzolottijem (u čijim je filmovima također igrao) osniva 1915. film. kuću B-Film u Torinu, koju nakon rata obnavlja u Rimu. Režirati počinje 1917, kada snima *Drugo ja* (L'altro io), a zatim još nekoliko filmova od kojih je najznačajniji *Zaručnici* (I promessi sposi, 1923, prema Manzoniju); u toj prvoj fazi svoga red. rada B. često i igra u svojim djelima. Za vrijeme krize tal. nijemog filma odlazi 1925. najprije u Njemačku, a zatim i u Francusku, gdje isključivo režira; 1935. definitivno se vraća u Italiju. Četrdesetih godina filmovima kao što su *Naprijed, ima mjesta* (Avanti, c'è posto, 1942), *Trg cvijeća* (Campo de' Fiori, 1943), *Zbogom, moj lijepi Napulju!* (Addio mia bella Napoli!, 1946) i *Žalosni grad* (La città dolente, 1949) B. se uključuje u neorealist. strujanja. Međutim, poč. 50-ih godina ponovno se vraća komerc. filmu; realizirao je četrdesetak melodrama, pov. drama i sentimentalnih komedija.

Ostali važniji filmovi: *Propast prolazi* (Passa la ruine, 1917); *Puran* (Il tacchino, 1923); *Bitka za Matterhorn* (Der Kampf ums Matterhorn, 1928); *Fra Diavolo* (1931); *Svadbeni marš* (Marcia nuziale, 1934); *Trideset sekundi ljubavi* (Trenta secondi d'amore, 1936); *Adamovo stablo* (L'albero di Adamo, 1936); *Ja, njegov otac* (Io suo padre, 1939); *Otac za jednu noć* (Papà per una notte, 1939); *Marco Visconti* (1940); *Kralj se zabavlja* (Il re si diverte, 1941); *Kako ugledna obitelj!* (Che distinta famiglia!, 1943); *Margherita iz Cortone* (Margherita da Cortona, 1950); *Večeras štrajk* (Stassera sciopero, 1951); *Sinovi se ne prodaju* (I figli non si vendono, 1952); *Izdana* (Tradita/Trahie, 1953); *Kradljivica* (La ladra, 1955); *Afrodita, boginja ljubavi* (Afrodite, dea dell'amore, 1958); *Gastone* (1959); *Posljednji dani Pompeja* (Gli ultimi giorni dei Pompei, 1959); *Razbojnici* (I masnadieri, 1962). Da. Mć.

BOOM, engl. naziv za napravu koja se primjenjuje pri snimanju zvuka na filmu, a služi za daljinsko meh. usmjeravanje mikrofona u prostoru. Sastoji se od: (1) stalka s kotačima za mirno i jednoliko pokretanje; (2) teleskopske motke za postizavanje željene udaljenosti mikrofona od izvora zvuka; (3) meh. sustava za pokretanje mikrofona i sustava za njegovo postavljanje na kraju motke, kojim se prigušuje prijenos vibracija na mikrofon i omogućuje miran položaj mikrofona. Mikrofonom i boomom rukuje *asistent snimatelja zvuka (mikroman).* U nas ne postoji poseban naziv, pa se boom zbog oblika, metaforički po sličnosti, uobičajeno naziva »žirafa«. Z. Šc.

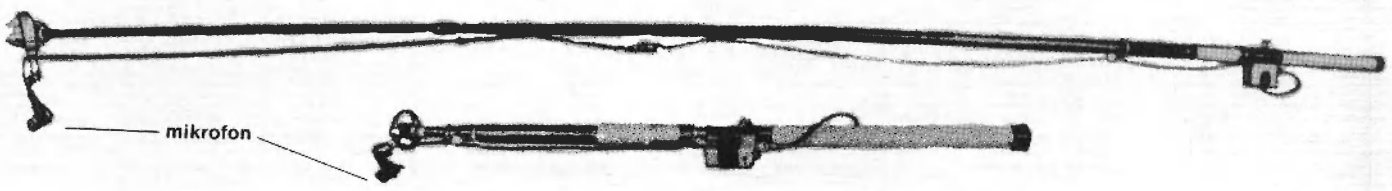
BOONE, Richard, am. glumac (Los Angeles, 18. VI 1916 — St. Augustine, Florida, 10. I 1981). Studirao na sveučilištu Stanford i pohađao newyorske kaz. škole (Neighborhood Playhouse i Actors' Studio). Nastupao u kazalištu i, s izvanrednim uspjehom, na televiziji (triput izabran za najboljeg glumca godine). Igrao je u 65 filmova, većinom u važnijim epizodnim ulogama. Budući da je bio stasit i grubih crta lica, najviše su mu odgovarale uloge okrutnih osoba koje ulijevaju strah ili zlostavljaju okolinu.

Važnije uloge: *Do posljednjeg . . .* (L. Milestone, 1951); *Čovjek bez zvijezde* (K. Vidor, 1955); *Tekstilna džungla* (R. Aldrich i V. Sherman, 1957); *Alamo* (J. Wayne, 1960); *Rio Conchos* (G. Douglas, 1964); *Knez ratnik* (F. J. Schaffner, 1965); *Hombre* (M. Ritt, 1967); *Veče slijedećeg dana* (H. Cornfield, 1969); *Aranžman* (E. Kazan, 1969); *Kremaljsko pismo* (J. Huston, 1970); *Veliki Jake* (G. Sherman, 1971); *Posljednji hitac* (D. Siegel, 1976); *Tragovi ucjene* (M. Winner, 1978). An. Pet.

BOORMAN, John, brit. redatelj irsko-niz. podrijetla (Shepperton, 18. I 1933). Poč. 50-ih godina film. kritičar i asistent montaže na televiziji, a od 1962. tv-redatelj BBC-ja, gdje se posebno istakao originalnim dokumentarističkim serijama *Građanin »63«* i *Pridošlice* (Citizen »63«, 1963; The Newcomers, 1964), kasnije i dokum. filmom o D. W. Griffithu (1966). Prvi igr. film, *Uhvatite nas ako možete* (Catch Us If You Can), s članovima pop-sastava The Dave Clarke Five, koji ugođajem podsjeća na filmove Beatlesa, režira 1965. Svoje umjetnički najuspjelije filmove, *Point Blank* (1967) i *Oslobađanje* (Deliverance, 1972), snima za am. kompanije; prvi je temperamentno režirana krim. priča o nevinom osuđeniku koji bježi iz zatvora Alcatraz i osvećuje se organiziranom podzemlju, dok potonji, varijacija na temu »povratka u prirodu«, prikazuje kartkotrajni izletnički bijeg četvorice ljudi u divljinu, uzbudljivu pustolovinu koja završava nesrećom i prisilnim povratkom u civilizaciju. I ostale Boormanove filmove s kraja 60-ih i 70-ih godina, premda prolaze bez većeg uspjeha u kritike i publike, odlikuje zanimljivost u izboru motiva i sadržaja. U dva uzastopna filma zaokuplja ga motiv međuljudskog zbližavanja: u *Paklu na Pacifiku* (Hell in the Pacific, 1968) putem »robinzonijade« am. i jap. vojnika (L. Marvin i T. Mifune) za II svj. rata, a u filmu *Leo posljednji* (Leo the Last, 1970) putem nostalgičnog suživljavanja s tal. aristokratom (M. Mastroianni) koji se uzaludno nastoji sprijateljiti sa stanovnicima londonske sirotinjske četvrti. Medu novijim filmovima, po sudu kritike, umjetnički je pretenciozan *Zardoz* (1974), djelo futurističke fantastike, parabola — kao i *Point Blank* — na totalitarne sisteme; komercijalno je vrlo uspio *Egzorcist II: heretik* (Exorcist II: The Heretic, 1977), nastavak Friedkinova *Istjerivača đavola.* Kritika je vrlo povoljno ocijenila Boormanovo najnovije djelo *Excalibur — mač kralja Artura* (Excalibur, 1981), pov. spektakl o kralju Arturu i vitezovima Okruglog stola.

Oslanjajući se na tradicije realist. filma televizije, B. je unio uvjerljivost i osebujni žar

BOOM, pecaljka. Složivi ručni držač mikrofona u obliku teleskopskog štapa promjenljive dužine do 3,5 m i tež. cca 600 g



J. BOORMAN, *Oslobađanje*

(uočljiva, specifična retoričnost uporabe montaže i zvukova) u žanrovske filmove, kriminalistički i pustolovni. Budući da ga, uz to, zanimaju motivi koji u njegovoj obradbi dobivaju vrijednost simbola suvremenog svijeta — prikazivanje izoliranih skupina ljudi ili individualista u borbi s prirodnim elementima ili društvom, B. predstavlja jednu od najznačajnijih osobnosti novoga brit. filma. An. Pet.

BOOTH, Shirley (pr. ime **Thelma Booth Ford**), am. kazališna, filmska i tv-glumica (New York, 30. VIII 1907). Već od dvanaeste godine nastupa u kazalištu, a na Broadwayu od 1925. U toku 40-ih godina započinje uspješnu karijeru na radiju, no glum. vrhunac postiže 1950. u broadwayskoj predstavi *Vrati se, mala Shebo* W. Ingea, ulogom neuredne, frustrirane, ali dobrodušne sredovječne žene bivšeg alkoholičara. Istu ulogu tumačila je i u svome prvom hollywoodskom nastupu (1952), istoimenoj film. ekranizaciji Da. Manna, i za nju je nagrađena Oscarom; nakon toga, snimila je samo još četiri ne odveć uspješna filma. Veliku popularnost pribavila joj je i naslovna uloga u tv-seriji *Hazel* (1961—66).

Ostale važnije uloge: *Ženidbeni posrednik* (J. Antony, 1958). Đ. Pe.

BORAU, José Luis, španj. redatelj, scenarist i producent (Zaragoza, 1929). Diplomirao pravo, a kasnije (1961) i na Escuela Ofical de Cinematografia (akr. E. O. C.). Kao redatelj, uglavnom režira reklamne filmove, a u svojim relativno rijetkim igr. djelima scenarist je ili koscenarist. Prvim filmovima *U rijeci* (En el rio, 1961, diplomski rad) i *Brandy, šerif Losatumbe* (Brandy, el sheriff de Losatumba, 1964) uvodi vestern u španj. kinematografiju; na razmeđi klasičnoga i tzv. špageti-vesterna, oba su — osobito potonji — puni nostalgičnih prisjećanja na osnovne odrednice žanra. Idući filmovi — psihol. thriller *Ubojstvo dvosjeklom oštricom* (Crimen del doble filo, 1965) izvanredno ostvarenim ugođajem tjeskobe, i polit. thriller *B. mora biti ubijen* (Hay que matar a B., 1973) portretiranjem protagonista manipuliranog od njemu nepoznatih nalogodavaca — uspješan su odjek am. → crnog filma, osobito ostvarenîâ F. Langa. Njegovo najuspjelije djelo *Lovokradice* (Furtivos, 1975) jedan je od prvih otvorenih društvenokritičkih iskaza španj. kinematografije postfrankovskog doba; pričom o dvoje asoc. mladih ljudi, B. je — kroz odnose u patrijarhalnoj obitelji te odnose između bogatih i siromašnih — ukazao na nedaće koje Španjolska još nije prevladala. Najnoviji Borauov red. projekt *Sabina* (La Sabina, 1980) priča je o složenim odnosima četvoro inozemaca i dvoje Španjolaca u malome andaluzijskom selu. — Uspjeh njegovih prvih filmova omogućio mu je osnivanje vlastite producentske kuće El Imán u Madridu, u okviru koje je, među ostalim, bio producent svojih filmova 70-ih i 80-ih godina te uspjeloga polit. filma *Crno leglo* (1977, i koscenarist) M. G. Aragona, jednoga od najistaknutijih španj. filmova te godine. Mi. Šr.

BORČIĆ, Mirjana, film. publicistica i pedagog (Ljubljana, 19. VI 1925). Studirala je slavistiku u Zagrebu, gdje se potkraj 50-ih godina počela intenzivnije baviti filmom, osobito problematikom film. odgoja; kasnije je taj rad nastavila u Ljubljani, najprije u Odboru za film pri Zvezi Slobod in kulturno-prosvetnih društev, koji je tada vodio široku akciju širenja film. kulture (kino-klubovi, uvođenje nastave filma u školu). Sredinom 60-ih godina postala je pri Prosvetnom servisu urednica film. izdanja, među kojima najistaknutije mjesto zauzima biblioteka *Sedma umjetnost*. Ovakvu djelatnost B. je kao urednica nastavila i razvila u nizu izdanja Dopisne filmske in TV šole pri dopisnome radničkom sveučilištu Univerzum. Važna su također njezina teorijska i praktična istraživanja oblika i metoda rada film. odgoja. Eseje o toj problmatici objavljivala je ponajvećma u reviji »Ekran«. S. Fn.

BORELLI, Lyda, tal. kazališna i filmska glumica (Rivarolo Ligure, 1888 — Rim, 1. VI 1959). U kazalištu glumi od 1901, a 1905. nastupa zajedno sa E. Duse. Film. karijeru započinje 1913, a završava već 1918, nakon udaje za jednoga bogatog industrijalca. Snimila je ukupno 14 filmova. U većini tumači uloge → fatalnih žena koje svojom ljepotom, senzualnošću i superiornošću dominiraju aristokratskim salonima u kojima se njihove radnje uglavnom zbivaju; tako već u svom prvom filmu *Ali moja ljubav ne umire* (M. Caserini, 1913), u ulozi kaz. glumice i špijunke, uništava mladog plemića koji se u nju zaljubljuje. Rafinirana i senzualna, B. je u doba kulta diva (→ DIVIZAM) načinom odijevanja, ponašanja i glumom stvorila tip koji su mnoge žene odmah počele oponašati; taj kult obožavanja i oponašanja nazvan je *borelizam (borellismo)*, i izravno je korespondirao sa stilom vremena u kojem je dominirala secesija.

Ostale uloge: *Sjećanja drugog* (A. Degli Abbati, 1913); *Gola žena* (C. Gallone, 1914); *Sveta šuma* (C. Gallone, 1915); *Cvijet zla* (C. Gallone, 1915); *Sotonska rapsodija* (N. Oxilia, 1915); *Svadbeni marš* (C. Gallone, 1915); *Noćna leptirica* (C. Gallone, 1916); *Sablast* (C. Gallone, 1916); *Madame Tallien* (M. Caserini, 1916); *Za karnevala* (A. Palermi, 1917); *Drama jedne noći* (M. Caserini, 1917); *Priča o trinaestorici* (C. Gallone, 1917); *Noć u Calcutti* (M. Caserini, 1918). D. Šva.

BORGNINE, Ernest (pr. ime **Ermes Effron Borgnine**), am. filmski, kazališni i televizijski glumac (Hamden, Connecticut, 24. I 1917). Glumiti počinje u školi u New Havenu. Kasnije radi kao vozač kamiona i, tek po povratku iz II svj. rata, studira glumu na Randallovoj školi dramskih umjetnosti u Hartfordu. Nakon djelovanja u više kaz. trupa i nakon nekoliko tv-nastupa, na filmu se prvi put pojavljuje 1951, a na Broadwayu 1952. Onizak, zdepast, iskolačenih očiju, bio je predodređen za uloge grubijana. Pažnju je na sebe skrenuo izvanrednim tumačenjem sadističkoga zatvorskog narednika u filmu *Odavde do vječnosti* (1953) F. Zinnemanna. Kratkotrajno hollywoodsko skretanje u socijalno-realist. dramu pribavlja mu prvu gl. ulogu u filmu *Marty* (1955)

L. BORELLI u filmu *Ali moja ljubav ne umire*

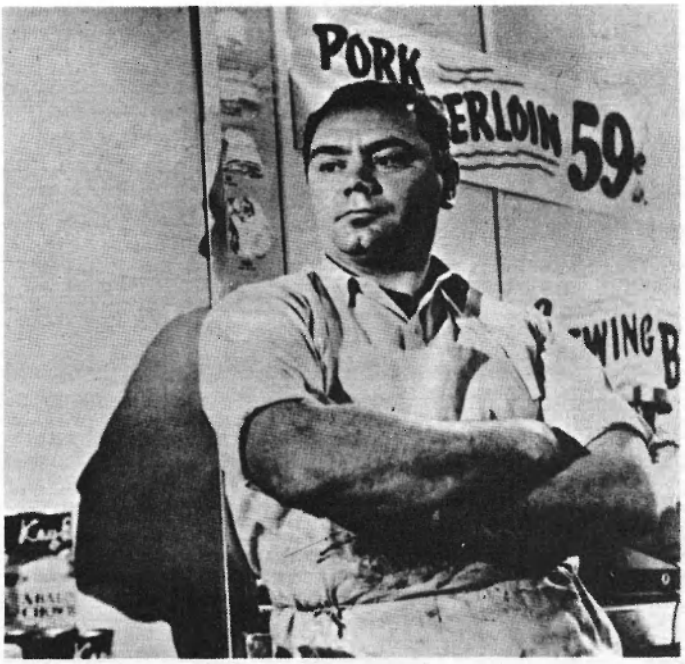
De. Manna, za koju, uz brojne dr. nagrade, dobiva i Oscara; i u nekoliko sljedećih filmova, kao i u spomenutome, tumači simpatične likove priprostih prosječnih Amerikanaca. Glavninu njegova glum. rada tvore ipak druge ili sporedne uloge, koje 60-ih godina postaju sve profiliranije, pogotovo u akcionim filmovima R. Aldricha i S. Peckinpaha. U tom razdoblju iznimno uspješno igra naslovnu ulogu u tv-seriji *McHaleova mornarica,* koju jednako uspješno ponavlja i u istoimenoj film. ekranizaciji (1964) E. J. Montagnea. Često nastupa i u Italiji. Do 1982. nastupio je u više od 80 filmova.

Ostale važnije uloge: *Vera Cruz* (R. Aldrich, 1954); *Johnny Guitar* (N. Ray, 1954); *Loš dan u Black Rocku* (J. Sturges, 1955); *U sjenci vješala* (N. Ray, 1955); *Divlja subota* (R. Fleischer, 1955); *Posljednja komanda* (F. Lloyd, 1955); *Nepoznati je došao* (D. Daves, 1956); *Svadbeni ručak* (R. Brooks, 1956); *Vikinzi* (R. Fleischer, 1958); *Ljudi s Badlandsa* (D. Daves, 1958); *Plati ili umri* (R. Wilson, 1960); *Posljednji sud* (V. De Sica, 1961); *Zarobljeni u pustinji* (R. Aldrich, 1965); *Oscar* (R. Rouse, 1966); *Dvanaest žigosanih* (R. Aldrich, 1967); *Chuka* (G. Douglas, 1967); *Legenda o Lylah Clare* (R. Aldrich, 1968); *Divlja horda* (S. Peckinpah, 1969); *Avanturisti* (L. Gilbert, 1970); *Osveta Hannie Coulder* (B. Kennedy, 1971); *Posejdonova avantura* (R. Neame, 1972); *Jedan vlak za dvije skitnice* (R. Aldrich, 1973); *Grad opasnosti* (R. Aldrich, 1975); *Konvoj* (S. Peckinpah, 1978); *Kad je kraj blizu* (J. Goldstone, 1979); *Supernjuškalo* (S. Corbucci, 1980); *New York 1997.* (J. Carpenter, 1981). Đ. Pc.

BORISAVLJEVIĆ, Stanislava-Staša, film. scenaristica (Prijepolje, 13. V 1931). Studirala na filozofskom fakultetu, bavi se prosvjetnim radom. Za scenarij filma *Nizvodno od sunca* (F. Škubonja, 1969), autobiografski zapis seoske učiteljice, dobila je Veliku zlatnu arenu na festivalu u Puli. Piše uglavnom scenarije za filmove redatelja F. Škubonje: *Izgubljena olovka* (1960) i *Veliko suđenje* (1961). Bila je i koscenaristica u jugoslavensko-sovj. koprodukcijskom filmu *Dobar vjetar, plava ptico* (M. Jeršov, 1967), o doživljajima mladih pripadnika raznih rasa na plovidbi jedrenjakom Jadranom. Mo. I.

BORN, Adolf, čehosl. animator, slikar, ilustrator i karikaturist (1930). Diplomira 1955. na Akademiji za slikarstvo u Pragu. Od 1963. do 1970. sudjeluje u realizaciji tridesetak anim. filmova. Najveće uspjehe postiže od 1972, radeći s J. Doubravom i M. Macourekom. Tročlana autorska grupa (Macourek — scenarist, B. — crtač, Doubrava — redatelj) stvara opus karakteristične duhovitosti, ironije i nostalgičnosti. Kao jedinstven primjer trajne i uspješne suradnje trojice samosvojnih umjetnika, ova grupa dostiže stvaralački vrhunac bizarnom poetičnošću u iznimno cijenjenom filmu *Iz života ptica* (Ze života ptáků, 1973, nagrade na festivalima u Oberhausenu i Teheranu). Od ostalih ostvarenja ističu se *Što ako bi?* (Co kdy by?, 1972), *Besmislica* (Nesmysl, 1974, nagrade u Teheranu i Melbourneu), *Cirkulacija* (Cirkulacie, 1976) i *Iz života djece* (Ze života děti, 1977) itd., te crt. serija *Maks i Šebestova* (Maks a Šebestova, započeta 1976). R. Mun.

BOROJEVIĆ, Milica, redatelj i scenarist (Šibenik, 17. II 1938). Anglistiku diplomirala na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, a film. re-



E. BORGNINE u filmu *Marty*

žiju na London School of Film Technique. Bavila se prevođenjem, a djeluje i kao lik. umjetnik-fotograf. God. 1968. režirala je svoj prvi kratkometr. dokumentarni film *Duša naša zagorski je kraj.* Režirala je ukupno četiri dokum. filma, medu kojima se osobito ističe *Korablja* (1975), odmjerenim ritmom i suptilnim svjedočenjem o arhitekturi Turopolja. Filmovi su joj kulturološko-etnografski, režijski diskretni, podređeni temi. B. se bavi i reklamnim, odn. propagandnim filmom, a ponekad i film. montažom.

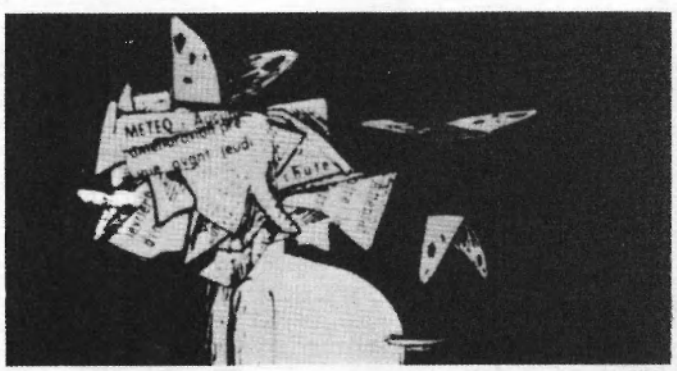
Ostali filmovi: *Buna* (1969); *Sunce izlazi iza nebodera* (1978). Z. Ta.

BOROŠAK, Rudolf, scenograf i autor crt. filmova (Zagreb, 10. III 1932). Završio Školu primijenjenih umjetnosti u Zagrebu. Od 1957. scenograf brojnih istaknutih ostvarenja Zagreb-filma (*Bez naslova,* 1964, B. Dovnikovića; *Mali i veliki,* 1966, Z. Grgića; *Krotitelj divljih konja,* 1966, N. Dragića; *Krek,* 1967, B. Dovnikovića; *Sizif,* 1967, A. Marksa i V. Jutriše; *Idu dani,* 1968, N. Dragića; *Klizi puzi,* 1968, Z. Grgića; *Ars gratia artis,* 1970, D. Vukotića itd.). Sam realizira kratke crt. filmove *Australis* (1972), *Univerzum* (1975), *Quo vadis?* (1973, s V. Hrsom) i dr. R. Mun.

BOROWCZYK, Walerian, poljsko-franc. redatelj anim. i igr. filmova (Kwilicz, 21. X 1923). Studirao slikarstvo i litografiju na Umjetničkoj akademiji u Krakovu; crta film. plakate, a tokom studija snima amat. filmove i upozna-

je tehniku animacije. S J. Lenicom realizira poznate eksp. filmove *Bilo jednom* (Był sobie raz, 1957), *Nagrađeni osjećaji* (Nagrodzone uczucia, 1957) i *Kuća* (Dom, 1958). Samostalno režira *Školu* (Szkoła, 1959). God. 1959. odlazi u Pariz i ostvaruje jedan od najneobičnijih opusa suvremene svjetske kinematografije.

Poznati su mu kratki anim. filmovi *Astronauti* (Les astronautes, 1959), *Koncert gospodina i gospođe Kabal* (Le concert de M. et Mme Kabal, 1962), *Bakina enciklopedija* (L' encyclopédie de grand'maman, 1963), *Renesansa* (Renaissance, 1963), *Sveti dim* (Holly Smoke, 1963), *Igre anđela* (Les jeux des anges, 1964) i *Joakimov rječnik* (Le dictionnaire de Joachim, 1965), zatim kratki igr. i eksp. filmovi *Rosalie* (1966), *Gavota* (Gavotte, 1967), *Diptih* (Diptyque, 1967) i *Fonograf* (Le phonographe, 1969). *Kazalište gospodina i gospođe Kabal* (Théâtre de M. et Mme Kabal, 1967) smatra se jednim od najuspjelijih dugometr. crtanih filmova moderne animacije. Režira zatim igr. filmove, zbog kojih ga jedni proglašavaju pornomanom, a drugi majstorom film. erotike: *Goto, otok ljubavi* (Goto, l'île d'amour, 1968, s radnjom u imaginarnom svijetu), *Blanche* (1971, s radnjom iz srednjeg vijeka), *Nemoralne priče* (Contes immoraux, 1974, omnibus s 4 epizode iz raznih epoha, pod utjecajem franc. književnosti XVIII st.), *Zvijer* (La bête, 1975, obradba poznate bajke o ljepotici i zvijeri), *Priča o grijehu* (Dzieje grzechu, 1975, u 2 dijela, prema romanu S. Zeromskog), *Uli-*



W. BOROWCZYK, *Kazalište gospodina i gospođe Kabal*

F. BORZAGE, *Sedmo nebo*

čarka (La marge, 1976, jedna od najuspjelijih uloga → S. Kristel), *Nemoralne redovnice* (Interno di un convento, 1977, po motivima Stendhala), *Heroine zla* (Les héroïnes du mal, 1979), *Lulu* (1980, po motivima F. Wedekinda) i *Doktor Jekyll i žene* (Dr. Jekyll et les femmes, 1981, obradba *Doktora Jekylla i gospodina Hydea* R. L. Stevensona).

Izniman stilist i nepredvidiv eksperimentator, B. u svojim vrhunskim anim. filmovima, osobito u *Igrama anđela* i *Kazalištu gospodina i gospode Kabal* povezuje savršenstvo strukture s osebujnim i korjenito provedenim inovacijama.

U igr. filmu, pak — iako mu se prigovara da ljudski univerzum ponekad svodi samo na seksualne i nasilničke instinkte — neosporno uspijeva stilski efektno i dramatično prikazati lažni moralizam na području seksualnosti kao oblik društv. opresije u sadašnjosti i prošlosti (u čiji se duh zna gotovo savršeno unijeti).

LIT.: *V. Caprara*, Walerian Borowczyk, Firenze 1980; *R. Benayoun*, Borowczyk, cinéaste onirique, Paris 1981

R. Mun.

BORŠTNIK, Ignjat (Ignacij), kaz. i film. glumac, kaz. redatelj i pisac (Cerklje na Gorenjskem, 11. VII 1858 — Ljubljana, 23. IX 1919). Nastupao najprije u Ljubljani i Beču, od 1894. član Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu. Prvi značajniji realist. glumac na hrv. kazališnoj sceni. Potkraj karijere i života sudjelovao je u ostvarenju prvih hrvatskih igr. filmova: *Matija Gubec* (A. Binički, 1917, u naslovnoj ulozi), *Dama sa crnom krinkom* (R. Stark?, 1918), *Brišem i sudim* (I. Borštnik, 1919) i *Kovač raspelâ* (H. Hanus, 1919). Bio je i predavač na prvim filmsko-glum. tečajevima u Zagrebu. P. C.

BORZAGE, Frank, am. redatelj, glumac i producent (Salt Lake City, Utah, 23. IV 1893 — Hollywood, 19. VI 1962). Jedno od trinaestoro djece u obitelji tal. imigranata, kao dvanaestogodišnjak počinje raditi u rudniku kako bi platio dopisnu glum. školu. U toku 1906. priključuje se kao rekviziter putujućoj kaz. družini, u kojoj tri godine kasnije debitira kao glumac. U filmovima počinje nastupati od 1912; od 1913. u Hollywoodu, gdje se priključuje producentskom poduzeću Th. H. Incea i napreduje od epizodista do protagonista, pojavivši se u naredne četiri godine u pedesetak filmova, najčešće vesterna i komedija. Kao redatelj debitira 1916, a do 1918. uglavnom tumači i gl. uloge u svojim niskobudžetnim vesternima, komedijama i melodramama. Pažnju privlači tek tridesetdrugim filmom, melodramom *Humoreska* (Humoresque, 1920), i u tom žanru isticat će se do kraja red. karijere, razvivši i prikladan vizualni stil koji uključuje tada pionirsku upotrebu mekog fokusa i prozračne fotografije, čija je privlačnost često naglašena blagim pokretima kamere. Vrhunac afirmacije postiže krajem nij. razdoblja, kad režira *Sedmo nebo* (Seventh Heaven, 1927), *Uličnog anđela* (Street Angel, 1928) i *Rijeku* (The River, 1929), u kojima, unatoč tome što nije scenarist, uspostavlja prepoznatljiv tematski model karakterističan i za njegova kasnija ostvarenja; filmovi mu počinju dugim ekspozicijama u kojima se utemeljuje ljubavni odnos protagonista, koji zatim sredina dovodi u kušnju, a sve završava melodramskom katarzom, često s relig. naglascima; artificijelnost ambijenta i dekora spretno uokviruje te osjećajne drame u kojima se umjesto realističnoga pokušava iskazati univerzalno, umjesto pojedinačnoga opće. Na prvoj dodjeli Oscara (1928) B. je nagrađen za režiju *Sedmog neba*, a 1932. dobiva i drugog Oscara za *Zlu djevojku* (Bad Girl, 1931). U toku 30-ih godina B. zadržava status jednoga od najistaknutijih hollywoodskih redatelja filmovima *Zbogom, oružje* (A. Farewell to Arms, 1932), *Čovjekov dvorac* (Man's Castle, 1933), *Što sad, mali čovječe?* (Little Man, What Now?, 1934), *Priče se događaju noću* (History Is Made at Night, 1937), *Tri ratna druga* (Three Comrades, 1938) i *Ljudska oluja* (The Mortal Storm, 1940). Unatoč tome što mnoga od tih ostvarenja ukazuju na nedaće rata, prijetnju fašizma i soc. nesigurnost, ipak je u njima najdominantnije izložena tema ljudskog spasa kroz ljubav. Od druge polovice 30-ih godina brojni Borzageovi filmovi imaju i izrazito relig. teme i obilježja. Do kraja 40-ih godina B. zadržava visoku razinu stvaralaštva, no u razdoblju naglašenog okretanja realističnosti i afirmacije novih redatelja, njegova ostvarenja ne uspijevaju privući pažnju; unekoliko je izuzetak *Mjesečina* (Moonrise, 1949), drama o obiteljskom prokletstvu, nakon koje slijedi desetgodišnja stanka, pa novi pokušaj uključivanja u film. produkciju ratnom melodramom *Kineska lutka* (China Doll, 1958) i biblijskim spektaklom *Veliki ribar* (The Big Fisherman, 1959). Dva mjeseca prije smrti Udruženje američkih filmskih redatelja dodjeljuje mu Nagradu D. W. Griffith »za izuzetni doprinos na području filmske režije«. Zbog nepoznavanja njegovih najboljih ostvarenja, 50-ih i 60-ih godina B. je gotovo zaboravljen, no brojne retrospektive 70-ih godina uvrstile su ga u klasike am. filma. — Uključivši i posljednji nedovršeni, režirao je ukupno 101 film, postižući uglavnom uspjehe.

Ostali važniji filmovi: *Djeca prašine* (Children of the Dust, 1923); *Tajne* (Secrets, 1924); *Krug* (The Circle, 1925); *Lijenčina* (Lazybones, 1925); *Bračni ugovor?* (Marriage License?, 1926); *Sretna zvijezda* (Lucky Star, 1929); *Morali su vidjeti Pariz* (They Had to See Paris, 1929); *Pjesma mog srca* (Song o' My Heart, 1930); *Liliom* (1930); *Tako mlad kako se osjećaš* (Young As You Feel, 1931); *Mlada Amerika* (Young America, 1932); *Tajne* (Secrets, 1932, *remake* vlastitoga istoimenoga nij. filma iz 1924); *Nema veće slave* (No Greater Glory, 1934); *Šetnja udvaranja* (Flirtation Walk, 1934); *Živeći na sigurnom* (Living on Velvet, 1935); *Nasukan* (Stranded, 1935); *Čežnja* (Desire, 1936); *Veliki grad* (Big City, 1937); *Manekenka* (Mannequin, 1938); *Sporno putovanje* (Disputed Passage, 1939); *Neobični tovar* (Strange Cargo, 1940); *Neprestano nasmiješena* (Smilin' Through, 1941); *Kazališna kantina* (Stage Door Canteen, 1943); *Sestra njegovog sluge* (His Butler's Sister, 1943); *Dok se ponovno ne sretnemo* (Till We Meet Again, 1944); *Karibi* (The Spanish Main, 1945); *Veličanstvena lutka* (Magnificent Doll, 1946); *Antinea* (Antinea, l'amante della città sepolta, 1961, dovršili E. G. Ulmer i G. Masini).

LIT.: *F. Lamster*, Souls Made Great through Love and Adversity: The Film Work of Frank Borzage, New Jersey/London 1981.

N. Pc.

BOSE, Debaki Kumar, ind. redatelj, scenarist i producent (Akalpush, Zapadni Bengal, 25. XI 1898). Borac protiv brit. kolonijalizma, napušta krajem 20-ih godina polit. aktivnost da bi se posvetio filmu (prvi njegov scenarij realiziran je 1925). Zajedno s P. Ch. Baruom osniva tzv. *Calcutta School*, koja zapadnobengalsku film. produkciju čini vodećom u Indiji (sâm B. vodeći je redatelj toga pokreta kroz 30-e godine). U svome filmu *Bogomoljac* (Puran Bhagat, 1933) prvi u Indiji integrira glazb. »brojeve« u radnju filma, umjesto da ih (kao što je dotad bilo uobičajeno) uporabljuje kao interludije. Njegov film *Seeta* (1934) prvo je ind. djelo nagrađeno na jednome medunar. festivalu. Četrdesetih godina njegovi filmovi gube na kvaliteti, pa se B. otada sve više bavi producenturom (na tom je planu jedan od najznačajnijih u ind. kinematografiji).

Ostali važniji filmovi: *Ponashar* (1928); *Krivac* (Aparadhi, 1931); *Chandidas* (1932); *Apnagar* (1941); *Pjesnik* (Kewi, 1949). Mi. Šr.

BOSÈ, Lucia, tal. glumica (Milano, 28. I 1931). Sa 14 godina radi kao daktilografkinja, zatim kao prodavačica u milanskim slastičarnicama. God. 1947. izabrana je za Miss Italije. Kao glumica debitira 1949. ulogom seoske djevojke u filmu *Nema mira medu maslinama* G. De Santisa. Jedna iz vala postneorealist.

ljepotica tal. filma, pojavljuje se zatim u različitim komedijama, najčešće uz W. Chiarija, npr. *Ljubav me upropaštava* (M. Soldati, 1951) i *Ona ga je voljela* (M. Girolami, 1953); često tumači likove pučkih ljepotica. Svoju najuspjeliju ulogu — intimno nesređene žene posredno krive za dvije smrti — ostvaruje u filmu *Kronika jedne ljubavi* (M. Antonioni, 1950), gdje do punog izražaja dolazi njezina hladna ljepota i suzdržanost. Za vrijeme braka sa španj. torerom Luisom-Miguelom Dominguinom rijetko je snimala, ali se nakon razvoda 1968. ponovno posvećuje filmu, glumeći uglavnom u filmovima neafirmiranih redatelja.

Ostale važnije uloge: *Pariz je uvijek Pariz* (L. Emmer, 1951); *Rim, jedanaest sati* (G. De Santis, 1952); *Djevojke sa Španjolskog trga* (L. Emmer, 1952); *Dama bez kamelija* (M. Antonioni, 1953); *Izdana* (M. Bonnard, 1953); *Praznik ljubavi* (J.-P. Le Chanois i F. Alliata, 1954); *Izbjeglice* (F. Maselli, 1955); *Smrt biciklista* (J. A. Bardem, 1955); *To se zove zora* (L. Bunuel, 1955); *Orfejev testament* (J. Cocteau, 1961); *U znaku škorpiona* (P. i V. Taviani, 1969); *Satyricon* (F. Fellini, 1969); *Ljubav u Firenci* (M. Bolognini, 1970); *Uzvanik* (L. Cavani, 1971); *Po starim stubama* (M. Bolognini, 1976); *Svjetlost* (J. Moreau, 1976); *Violanta* (J. Schmid, 1977). Da. Mć.

BOSNA FILM, poduzeće osnovano u Sarajevu poč. 1947. odlukom Komisije za kinematografiju vlade NR BiH kao samostalna

ustanova za proizvodnju filmova. U prvim godinama po osnivanju realizira Mjesečne preglede i dokum. filmove, te nabavlja proizvodne pogone i gradi atelje. God. 1956. dijeli se u tri samostalna poduzeća. Bosna film — poduzeće za proizvodnju filmova, Filmski studio Sarajevo — za teh. obradbu filmova i Foto film — laboratorij za obradbu vrpca i fotografije; 1963. izvršena je ponovna fuzija u jedinstveno poduzeće. Uslijed nerentabilnog poslovanja B. je rasformiran 1975, kad sva imovinska prava i fond filmova preuzima *Sutjeska film.*

Prvi igr. film, *Major Bauk* N. Popovića, poduzeće je proizvelo 1951. Pedesete i početak 60-ih godina su u znaku gostovanja redatelja iz razvijenijih kinemat. sredina; najviše uspjeha imali su filmovi *Stojan Mutikaša* (F. Hanžeković, 1954), *Hanka* (S. Vorkapić, 1955), *Pet minuta raja* (I. Pretnar, 1959) i *Kozara* (V. Bulajić, 1962). U Bosna filmu svoje prve igr. filmove ostvaruju brojni istaknuti bosanskohercegovački redatelji, tako B. Kosanović, T. Janić, P. Majhrovski, Ž. Ristić, M. Kosovac, H. Krvavac, G. Šipovac, B. Čengić, B. Drašković, V. Filipović i J. Lešić. Ukupno je poduzeće Bosna film realiziralo 34 Mjesečnika, 123 kratka filma i 55 igranih, od čega 7 kao koprodukcije s inozemnim partnerima, a 5 u međurepubličkoj suradnji. U dva maha filmovi Bosna filma osvajali su Velike zlatne arene u Puli: *Kozara* (1962) i *Sutjeska* (S. Delić, 1973), a tri puta Srebrne arene za režiju: H. Krvavac za filmove *Valter brani Sarajevo* (1972) i *Partizanska eskadrila* (1979), te B. Čengić za film *Uloga moje porodice u svjetskoj revoluciji* (1971). N. Sić.

BOSSAK, Jerzy, polj. redatelj (Rostov na Donu, 31. VII 1910). Isprva se bavi novinarstvom i film. kritikom te je jedan od utemeljitelja Starta, društva ljubitelja umj. filma, koje promiče i proizvodi filmove avangardnih tendencija. Ratne godine B. provodi u SSSR-u, gdje 1944. organizira film. produkciju polj. vojske zajedno s Aleksanderom Fordom, s kojim iste godine snima i *Majdanek — grobnica Evrope* (Majdanek — cmentarzysko Europy). Urednik je film. novosti 1944—49. i u to vrijeme s koautorom Waclawom Kaźmierczakom dobiva u Cannesu nagradu za kratkometr. dokumentarni film *Poplava* (Powódz, 1947). Od rata do 1968. veoma je zaslužan autor te programski ili umj. direktor polj. proizvodnje dokum. filmova ili pojedinih autorskih grupa; posebno je zaslužan u stvaranju »crne serije« filmova, koji su nakon staljinističkog razdoblja sredinom 50-ih godina počeli otvorenije i kritičnije prikazivati polj. društvo i svakodnevicu. Iz tog je vremena i jedan od njegovih najuspjelijih filmova (zajedno s J. Brzozowskim) *Varšava 56* (Warszawa 56, 1956). Velik je utjecaj imao i kao profesor na Višoj filmskoj i kazališnoj školi u Lodžu (1948—68). Potkraj života bio je direktor Međunarodnog festivala kratkometražnih filmova u Krakowu.

Ostali važniji filmovi — dokumentarni: *Mir osvaja svijet* (Pokój zdobędzie świat, 1951, dugometr. dokumentarni film s J. Ivensom); *Povratak u Stare Miasto* (Powrót na Stare Miasto, 1954); *Tako je bilo u rujnu* (Wrzesień — tak było, 1961); igrani: *Gospodin Dodek* (Pan Dodek, 1969). To. K.

BOST, Pierre, franc. pisac i scenarist (Lassalle, 5. IX 1901 — Pariz, 10. XII 1975). Isprva uređuje književ. rubrike u nekoliko časopisa i bavi se film. kritikom. Objavio je više romana, novela i kaz. komada, a 1942. počinje pisati i scenarije. Godinu dana kasnije udružuje se sa J. Aurencheom u jedan od najuspješnijih franc. scenarističkih »timova«, s kojim surađuju vodeći poslijeratni franc. redatelji (npr. R. Clément, J. Delannoy, C. Autant-Lara); u toj suradnji, B. je uglavnom imao funkciju pisca dijaloga, dok je Aurenche radio na fabulama (→ J. AURENCHE).

Važniji filmovi (sam ili s različitim suradnicima): *Zvjezdano krstarenje* (A. Zwoboda, 1942); *Čovjek koji se igra s vatrom* (J. de Limur, 1942); *Zvijezda na suncu* (A. Zwoboda, 1942); *Zlatna koza* (R. Barberis, 1942); *Gospoda i mrtvac* (L. Daquin, 1943); *Domovina* (L. Daquin, 1945); *Stakleni dvorac* (R. Clément, 1950); *Kuća tišine* (G. W. Pabst, 1952); *Oko za oko* (A. Cayatte, 1956); *Kakva radost živjeti* (R. Clément, 1960); sa J. Aurencheom. *Slatka* (C. Autant-Lara, 1943); *Pastoralna simfonija* (J. Delannoy, 1946); *Đavao u tijelu* (C. Autant-Lara, 1947); *Zidovi Malapage* (R. Clément, 1948); *Pazi na Ameliju* (C. Autant-Lara, 1949); *Bog treba ljude* (J. Delannoy, 1950); *Crvena krčma* (C. Autant-Lara, 1951); *Zabranjene igre* (R. Clément, 1952); *Oholi* (Y. Allégret, 1953); *Crveno i crno* (C. Autant-Lara, 1954); *Gervaise* (R. Clément, 1956); *Bila je noć u Parizu* (C. Autant-Lara, 1956); *Kockar* (C. Autant-Lara, 1958); *Zelena kobila* (C. Autant-Lara, 1959); *Iznimno prijateljstvo* (J. Delannoy, 1964); *Gori li Pariz?* (R. Clément, 1966). D. Žč.

BOSTAN, Elisabeta, rum. filmska redateljica (Buthusi, 1. III 1931). Diplomirala režiju na bukureštanskom Institutu za kazalište i film. Isprva privlači pažnju nizom kratkih filmova o dječaku Naici, da bi se u toku 60-ih godina afirmirala cjelovečernjim filmovima po knjiž. predlošcima, među kojima se ističu *Uspomene iz djetinjstva* (Amintiri din copilărie, 1964) i *Mladost bez starosti* (Tinerete fără bătrînețe, 1968). Najveći uspjeh postiže s dva filma o djevojčici Veroniki, *Veronica* (1972) i *Veronikin povratak* (Veronica se întoarce, 1973). Njena ostvarenja karakterizira poetično bavljenje svijetom djece, te pažljiv izbor malih glumaca i izvrstan rad s njima.

Ostali važniji filmovi: *Dijete* (Pustiul, 1962); *Rock-and-Roll vuk* (Ma-ma, 1977); *Klaunovi* (Saltimbancii, 1982). N. Pc.

BOSTON BLACKIE, am. detektivska serija, zasnovana na liku iz popularnog stripa, Boston Blackieju, bivšem kradljivcu dragulja koji je postao detektivom-amaterom i koji, izazivajući zavist policije, rješava najsloženije krim. slučajeve. Seriju je između 1941. i 1949. proizvodila kompanija Columbia. Snimljeno je 13 epizoda (u kategoriji → B-FILMA); neke od njih režirali su poznati redatelji E. Dmytryk, R. Florey i M. Gordon. U naslovu svih epizoda nalazilo se ime junaka kojega je tumačio Chester Morris (1901—70); uglavnom zahvaljujući njegovu neusiljenu ponašanju i specifičnom humoru, serija je postigla velik uspjeh, a neke epizode i znatno nakon prvog prikazivanja.

Inače, na temelju istog stripa o Boston Blackieju nastalo je nekoliko filmova još u nij. razdoblju; također, od 1951. do 1953. snimana je tv-serija s Kentom Taylorom u naslovnoj ulozi. An. Pet.

BOSUSTOW, Stephen, am. animator i producent kan. podrijetla (Victoria, British Columbia, 6. XI 1911 — Los Angeles, 4. VII 1981). Bavi se najrazličitijim poslovima, a 1931. dolazi u MGM i od 1932/33. radi sa U. Iwerksom na seriji *Žabac Flip* (Flip the Frog). Kratko se zadržava kod Universala i 1934. prelazi u studio W. Disneyja. Surađuje na epizodama s → Miki Mausom i na dugometr. projektima *Snjeguljica i sedam patuljaka* (Snow White and the Seven Dwarfs, 1937), *Fantazija* (Fantasia, 1940) i *Bambi* (1942). Disneyja, nakon razmi-

S. BOSUSTOW, *Kad je Magoo poletio*

rica u studiju (B. je na čelu »pobune« protiv Disneyjeva autokratskog rukovođenja, koje je uzrokovalo i umj. stagnaciju kompanije), napušta 1941. Radi kratko u zrakoplovnoj kompaniji Howarda Hughesa, a 1944. sa Ch. Jonesom realizira film za Rooseveltovu izbornu kampanju. God. 1942. prihvaća ponudu jedne californijske tvrtke da izradi seriju nastavnih filmova i osniva mali studio, koji 1945. prerasta u slavnu nezavisnu kuću United Productions of America (akr. UPA), u kojoj stvaraoci imaju potpunu kreativnu slobodu. Sam B. triput je nagrađen Oscarom za filmove *Gerald McBoing Boing* (1951), *Kad je Magoo poletio* (When Magoo Flew, 1954) i *Magoovo gacanje* (Magoo's Puddle Jumper, 1956). Produkcijom rukovodi do 1961, a zatim se povlači i osniva studio za nastavne i znanstvene filmove Stephen Bosustow Productions. R. Mun.

BOŠKOVA, Meri, kaz. i film. glumica (Bitola, 2. V 1924). U rodnom mjestu, nakon završetka gimnazije, glumi u gradskom kazalištu. God. 1946. pozvana je da s glum. radom nastavi u Skopju, te tako uskoro postaje prvakinjom Makedonskoga narodnog teatra, kao nositeljica najsloženijih dramskih uloga. Za svoja ostvarenja dobila je više sav. i rep. nagrada. Stanovito vrijeme bila je članica Srpskoga narodnog pozorišta u Beogradu. Njezino bogato scensko iskustvo očitovalo se u realizaciji gl. uloge u prvome mak. igranom filmu *Frosina* (1952) V. Nanovića. Zanimljivo je još i njezino glum. ostvarenje u komediji *Mirno ljeto* (1961) D. Osmanlija, dok epizodne uloge, poput onih iz filmova *Do pobjede i dalje* (1966) Z. Mitrovića ili *Vrijeme bez rata* (1969) B. Gapa, ne ističu znatnije njezinu nadarenost. Glumi i na televiziji. G. Va.

BOŠKOVIĆ, Boško, kaz. i film. redatelj (Šekular, 21. VI 1922). Gimnaziju završio u Prizrenu; diplomirao (1952) na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu. Radio je u cetinjskom i titogradskom kazalištu (1952—55). Prvi je, na Ljetnoj pozornici na Cetinju (1954), postavio *Šćepana Malog* P. P. Njegoša; za tu režiju dobio je nagradu Savjeta za prosvjetu i kulturu NR Crne Gore. Prvi kontakt s filmom ima sudjelujući u realizaciji čehoslovačko-jugosl. koprodukcije *Zvijezda putuje na jug* (1959) O. Lipskog. Za režiju dokum. filma *Kamenom zarobljeni* (1959) i igr. filma *Nebeski odred* (1961, suredatelj s I. D. Nikolićem) dobio je Trinaestojulsku nagradu. Režirao je još istočnonjemačko-jugosl. koprodukcije *Ubica na odsustvu* (1965) i *Bijeli vukovi* (1969, suredatelj s K. Petzoldom). Profesor je na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu. R. Ro.

BOŠKOVIĆ, Hamilkar, film. producent (Šibenik, 24. III 1874 — Zagreb, 17. XII 1947). Po zanimanju katastarski mjernik, bavio se za vrijeme i odmah nakon I svj. rata kazalištem, neko vrijeme kao gl. tajnik Kraljevskoga zemaljskog kazališta u Zagrebu, a kasnije kao artistički vođa zagrebačkog Music-halla. S Julijem Bergmanom osnovao je ljeti 1917. prvo hrvatsko film. poduzeće → Croatia-film, koje je iste godine proizvelo i prvi hrv. igrani film *Brcko u Zagrebu* A. Grunda. Poč. 1919, s Teodorom Milićem kao suvlasnikom, osniva poduzeće → Jugoslavija film, koje je proizvelo film. žurnale i nekoliko igr. filmova, a u čijem je okrilju (tokom 1922) radila i prva film. škola u Jugoslaviji. Nakon povlačenja iz film. djelatnosti, B. se do mirovine bavio svojim mjerničkim pozivom. I. Šo.

BOŠKOVIĆ, Tanja, film. i kaz. glumica (Beograd, 27. VI 1953). God. 1975. diplomira glumu na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu. Od 1976. u stalnom je angažmanu u Pozorištu na Terazijama. Na filmu debitira 1974. ulogom proganjane majke u *Košavi* D. Lazića, no popularnost postiže tek interpretacijom epizodnog lika prostitutke u *Okupaciji u 26 slika* (L. Zafranović, 1978). Otad profilira najrazličitije tipove vampa i jedna je od rijetkih u jugosl. kinematografiji koja to čini sa sigurnošću glum. obrazovanja.

Ostale uloge: *Čovjek koga treba ubiti* (V. Bulajić, 1979); *Trofej* (K. Vičekl, 1979); *Majstori, majstori* (G. Marković, 1980); *Šesta brzina* (Z. Šotra, 1981); *Sablazan* (D. Jovanović, 1983); *Čovek sa četiri noge* (R.-L. Đukić, 1983); *Balkan ekspres* (B. Baletić, 1983); *Mala pljačka vlaka* (D. Šorak, 1984). N. Paj.

BOŠKOVSKI, Jovan, književnik (Skopje, 5. XII 1920 — Skopje, 10. XI 1968). Školovao se u rodnom gradu, gdje 1947. počinje književ. rad. Vrlo plodan pisac pripovijedaka, romana i eseja. Bavio se i prevodilačkom i sakupljačkom djelatnošću. Bio urednik kult. rubrika »Nove Makedonije« i Radio-Skoplja. Uređivao i književ. časopise »Razgledi« i »Sovremenost«. Autor je scenarija za filmove *Solunski atentatori* (1961) Ž. Mitrovića, uzbudljivo svjedočanstvo o očajničkim diverzantskim akcijama mak. revolucionara poč. stoljeća, te *Pod istim nebom* (1964) M. Stamenkovića i Lj. Georgievskog, priču o razornoj mržnji i prijateljstvu u ratnim uvjetima. Surađivao je također na pisanju scenarija za filmove *Memento* (1967) D. Osmanlija i *Republika u plamenu* (1969) Lj. Georgievskog G. Va.

BOŠNJAK, Ernest, film. redatelj, snimatelj i producent (Sombor, 1. I 1878 — Sombor, 9. VIII 1963). Završio grafičarski zanat; putovao po svijetu, u rodni grad se vratio 1906. s kinoprojektorom i otvorio kino. God. 1909. kupuje film. kameru i počinje snimati. Prvi film pod naslovom *U carstvu Terpsihore,* dug 120 m, prikazivao je grupu djevojaka u igri. Najznačajnija mu je dijelom sačuvana reportaža *Otkrivanje spomenika Ferencu Rakociju u Somboru* (1912). God. 1914. želi podići film. studio, prvo u Somboru, zatim u Novom Sadu, ali ga u tome sprečava rat. Poslije I svj. rata nastavlja snimati, a 1923. osniva poduzeće Boer Film (*Bošnjak + Ernest*) i započinje nekoliko projekata koji ostaju nedovršeni zbog nedostatka sredstava (*Laži mene radi,* 1923; *Moja draga kolevka* i *Faun,* 1924). God. 1925. realizira kratku anim. filmsku reklamu *Potraži, nađi ćeš milion,* jedan od prvih pokušaja crt. filma u nas. God. 1926. rasprodaje veći dio svoje film. opreme i prestaje se aktivno baviti filmom. — B. je snimao uglavnom etnografske filmove o raznim narodnostima u Vojvodini; jedan je od najistaknutijih pionira filma u Vojvodini i Jugoslaviji. Kao snimatelj, značajan je po tome što je među prvima u nas pomicao kameru (horizontalno i vertikalno). D. Kos.

BOTORIĆ, Svetozar, producent i propagator filma (Opalinak, 1875 — Beograd, siječanj 1917). Trgovac i hotelijer u Beogradu (vlasnik hotela »Pariz«). Poč. stoljeća organizira gostovanja putujućih kinematografa, a 1908. u jednoj od dvorana svoga hotela otvara i prvi stalan kinematograf u Beogradu. Prikazuje filmove tvrtke braće Pathé (nabavlja ih u Budimpešti), a od 1911. zastupnik je te tvrtke u Srbiji.

Od 1911. do 1913. organizirao je i financirao proizvodnju domaćih filmova, koje je većinom prikazivao u vlastitome kinematografu. Angažirao je i franc. snimatelja L. de Berryja, uz kojega je zanat naučio jedan od pionira filma u Srbiji Slavko Jovanović. B. je proizveo desetak filmova karaktera film. novosti, od kojih je *Ciganska svadba* (1911) u režiji poznatoga glumca Ilije-Čiče Stanojevića kasnije uključena i u Pathéov program; proizveo je i prvi igr. film na tlu današnje Jugoslavije — *Karađorđe* (1911), također u Stanojevićevoj režiji, s glumcima Srpskoga narodnog pozorišta. Nijedan film Botorićeve proizvodnje nije sačuvan. D. Kos.

BOUCHET, Barbara (pr. ime **B. Gutscher**), američko-tal. glumica njem. podrijetla (Reichenburg, 15. VIII 1943). Od djetinjstva živi u SAD, gdje nastupa u tv-reklamama, a na filmu debitira 1963. u *Svjetskoj aferi* J. Arnolda. Ne mogavši izdržati konkurenciju am. glumica, potkraj 60-ih godina definitivno odlazi u Italiju. Kao → pin-up ljepotica, plavokosa, netalijanskoga tipa, s uspjehom se uklapa u komerc. repertoar te kinematografije, nastupajući u brojnim krim. filmovima i komedijama; jedna je od najpopularnijih glumica vala tzv. *»erotico-pornografico«* filmova. B. je nastupila i u jugosl. filmu *Nokaut* (B. Drašković, 1971).

Ostali važniji filmovi: *Prva pobjeda* (O. Preminger, 1965); *Casino Royale* (J. Huston, K. Hughes, V. Guest, R. Parrish, J. McGrath i R. Talmadge, 1967); *Slatko milosrđe* (R. Fosse, 1967); *Po starim stubama* (M. Bolognini, 1976); *Patka u narančinom soku* (L. Salce, 1976); *Kako izgubiti ženu i naći ljubavnicu* (P. Festa Campanile, 1978). An. Pet.

BOULANGER, Daniel, franc. scenarist i glumac (Compiègne, 1922). Već na samom početku svoje scenar. karijere B. se vezuje uz redatelja Ph. de Brocu, s kojim će najčešće surađivati. Razvojna linija te suradnje teče od vedrih i tankoćutnih komedija poput *Ljubavnih igara* (1959) i *Vjetrogonje* (1960), preko spektakularnih, vrlo popularnih ostvarenja kao što je *Čovjek iz Rija* (1963), do kasnijih djela u kojima rutina istiskuje šarm. Pri tom se B. očituje kao tvorac zanatski solidne, iako ne posebno nadahnute scenar. osnove, koja zahtijeva red. nadgradnju. Sklonost prema crnom humoru i bizarnim obratima B. je umio najizravnije iskazati dijalozima, a to su znali iskoristiti i redatelji → *novog vala,* među ostalima C. Chabrol u svojim pustolovno-parodijskim filmovima *Marie-Chantal* (1965) i *Put za Korint* (1967). — Kao glumac, B. je tumačio manje uloge negativaca u djelima kao što su *Do posljednjeg daha* (J.-L. Godard, 1960), *Pucajte na pijanista* (F. Truffaut, 1960), *Nevjesta je bila u crnini* (F. Truffaut, 1968) i dr.

Ostali važniji filmovi (kao scenarist) *Ljubavnik za pet dana* (Ph. de Broca, 1960); *Sedam smrtnih grijeha* (omnibus, epizoda *Neumjerenost u jelu i pilu* Ph. de Brocke, 1961); *Rekreacija* (F. Moreuil, 1962); *Cartouche* (Ph. de Broca, 1962); *Čovjek iz Hong Konga* (Ph. de Broca, 1965); *Život u dvorcu* (J.-P. Rappeneau, 1965); *Kralj srca* (Ph. de Broca, 1966); *Izlet na Tahiti* (Jn. Becker, 1966); *Kradljivac iz Pariza* (L. Malle, 1967); *Tri koraka u ludilo* (omni-

bus, epizoda *William Wilson* L. Mallea, 1967); *Čovjek odviše* (Costa-Gavras, 1967); *Uhvati davola za rep* (Ph. de Broca, 1968); *Revolverašice* (Christian-Jaque, 1971); *Vjerna žena* (R. Vadim, 1976); *Prijetnja* (A. Corneau, 1977); *Ponosni konj* (C. Chabrol, 1980). D. Zč.

BOULOGNE, puni naziv **Studios de Boulogne,** kompleks franc. filmskih studija, smješten u neposrednoj blizini pariškog predgrada Boulogne, na površini od oko 12 000 četvornih metara. Izgradnja je započela u prosincu 1940, za vrijeme njem. okupacije, na poticaj redatelja L. Joannona kojem su financijski pomogli bankar Philippe Duperson i industrijalac Marcel Brochard. Projekt je potpuno završen 1941. B. posjeduje osam velikih studija s površinom između 800 i 1400 m², visokih 15 do 20 m, dok se zv. oprema sastoji od dva studija (zapremnine 600 i 2000 m³) za snimanje zvuka, sinkronizaciju i miksanje (koji mogu primiti i orkestar od pedeset glazbenika). Studiji su opskrbljeni snagom el. energije od 3500 kW, a istosmjerna struja se proizvodi s pomoću tzv. germanijeva ispravljača koji dopušta vrlo preciznu regulaciju napona, neophodnu za snimanje u boji, a isto tako djelotvornost filtriranja zv. snimki smanjenjem suvišne frekvencije zv. luka. Takvom tehnikom studiji u Boulogneu ostvarili su monopol na am. filmove, proizvođene u Francuskoj. Osoblje obuhvaća 250 stalnih radnika, a godišnje se snimi između 15 i 20 filmova, iako su kapaciteti znatno veći. Za svoju djelatnost studiji su 1959. nagrađeni specijalnom nagradom Odbora za filmsku propagandu Francuske. Da. Mć.

BOULTING, John i Roy, brit. redatelji i producenti (Bray, 21. XI 1913). Braća blizanci. God. 1938. osnivaju kompaniju Charter Productions i rade zajedno, izmjenjujući uloge redatelja i producenta (u tridesetak filmova); to onemogućuje da se utvrdi njihov pojedinačni udio u autorstvu, utoliko više što za II svj. rata rade odvojeno jednako uspjele ratne dokum. filmove. Do sredine 50-ih godina biraju ambicioznije scenarije, a od tada se, većinom komedijama i farsama, utapaju u prosjek brit. komercijalne produkcije toga vremena. Neko su vrijeme administrativni rukovodioci kompanije British Lion Films.

Od filmova koje je kao redatelj potpisao John B., ističu se: *Brighton Rock* (1947, prema romanu Grahama Greenea), realist. prikaz maloljetnika iz brit. podzemlja, zatim *Sedam dana do podne* (Seven Days to Noon, 1950), thriller o znanstveniku koji prijeti uništenjem Londona, i *Magična kutija* (The Magic Box, 1951), životopis izumitelja kino-kamere W. Friese-Greenea, snimljen povodom tridesetgodišnjice njegove smrti. Od filmova koje je režirao Roy B. (a on se češće potpisivao kao redatelj), najvažniji su: *Zločin oko kovčega* (Trunk Crime, 1939), psihol. thriller, zatim *Istraga* (Inquest, 1940), krim. drama, *Pastor Hall* (1940, prema drami Ernesta Tollera), priča o svećeniku koji se suprotstavlja nacistima, i *Thunder Rock* (1942, prema drami R. Ardreyja), psihol. fantazija. An. Pet.

BOUQUET, Michel, franc. kazališni, filmski i televizijski glumac (Pariz, 6. XI 1926). Od 1943. studira glumu u Parizu kod Mauricea Escandea i Béatrix Dussane, te ubrzo postaje istaknut kaz. glumac. Na filmu prvi put nastupa 1947. u filmu *Gospodin Vincent* M. Clochea. Najuspjelije uloge ostvaruje kroz suradnju sa C. Chabrolom, za kojega je snimio pet filmova; medu njima najznačajniji je *Nevjerna žena* (1968) u kojem igra prevarena muža koji u afektu postaje ubojica. Ozbiljna, pomalo prestrašena izgleda, tumačeći likove sposobne za neočekivanu odluku, ali i sklone pogrešci, često prikriveno ili lažno dobroćudne, ponekad beskrupulozne i zle, utjelovljujući mahom buržuje, B. je glumac koji najuspjelije izražava Chabrolov svjetonazor. Do 1982. ostvario je više od četrdeset film. uloga, te postao jedan od najcjenjenijih franc. glumaca, iako nikada nije dostigao široku popularnost. Radi i na televiziji, adaptirajući djela klasika; autor je nekoliko dokum. emisija, a i istaknut glum. pedagog.

MICHEL BOUQUET

Ostale važnije uloge: *Manon* (H.-G. Clouzot, 1948); *Bijele šape* (J. Grémillon, 1949); *Izuzetno prijateljstvo* (J. Delannoy, 1964); *Agenti vole pucnjavu* (C. Chabrol, 1965); *Put za Korint* (C. Chabrol, 1967); *Nevjesta je bila u crnini* (F. Truffaut, 1968); *Sirena Mississippija* (F. Truffaut, 1969); *Borsalino* (J. Deray, 1969); *Raskid* (C. Chabrol, 1970); *Dozvola za ubijanje* (Y. Boisset, 1970); *Upravo pred noć* (C. Chabrol, 1971); *Nemiran duh* (É. Luntz, 1971); *Atentat* (Y. Boisset, 1972); *Paulina 1880.* (J.-L. Bertucelli, 1972); *Zmija* (H. Verneuil, 1973); *Nema dima bez vatre* (A. Cayatte, 1973); *Rođeni zločinac* (J. Giovanni, 1973); *Čovjek koji je mnogo znao* (N. Trintignant, 1973); *Francuska — dioničko društvo* (A. Corneau, 1974); *Jači od straha* (Y. Andrei, 1974); *Četiri dana u paklu* (É. Perier, 1974); *Igračka* (F. Weber, 1976); *Viši razlog* (A. Cayatte, 1978); *Jadnici* (R. Hossein, 1982). Da. Mć.

BOUREK, Zlatko, slikar, redatelj i crtač anim. filmova, film. i kaz. scenograf i kostimograf (Slavonska Požega, 4. IX 1929). Diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Priredio brojne izložbe. S uspjehom radi i u kazalištu. Na crt. filmu od 1954, najprije kao scenograf (*Nestašni robot,* 1956, D. Vukotića; *Happy end,* 1958, i *Inspektor se vratio kući,* 1959, V. Mimice; *Krada dragulja,* 1959, N. Femana, itd.). Autor je filmova *Kovačev šegrt* (1961, nagrada na festivalu u Beogradu), *I videl sem daljine meglene i kalne* (1964, nagrada u Beogradu, Nagrada grada Zagreba), *Bećarac* (1966), *Kapetan Arbanas Marko* (1967, nagrade u Oberhausenu, Mamaji i Atlanti), *Školovanje* (1970, korežija sa Z. Sačerom), *Mačka* (1971, prema Ezopovoj basni, nagrade u Beogradu, Atlanti, Chicagu i New Yorku) i *Ručak* (1978). Režirao kratki igr. film *Cirkus Rex* (1965) i lut. film *Farsa* (1974).

Značajan predstavnik slikarske struje → Zagrebačke škole crtanog filma; njeguje ekspresivnu usporenu animacijsku strukturu. Majstor anim. kolaža (*Bećarac,* jedan od rijetkih jugoslavenskih anim. filmova s folklornim motivima — iz Slavonije) i svečane monumentalnosti prizora (*Kapetan Arbanas Marko*). Teme iz književnosti i folkora (nar. pjesme, legende i sl.) prenosi u oblike crnohumornoga, groteskog nadrealizma, karakterističnog i za njegov slikarski, ilustratorski i scenogr. opus. Dobitnik Nagrade Vladimir Nazor 1971. R. Mun.

BOURGOIN, Jean, franc. snimatelj (Pariz, 4. III 1913). Prvo snim. iskustvo stječe uz J. Bacheleta, a stvaralačko usmjerenje dobiva asistirajući Ch. Matrasu u filmovima *Život pripada nama* (1936) i *Marseljeza* (1938) J. Renoira. Osamostaljuje se 1937. i od tada snima niz značajnih filmova poznatih redatelja, npr.

Z. BOUREK, *Mačka*

BOURVIL u filmu *Grubljani* (sa L. Venturom)

nedovršeno Renoirovo djelo *Izlet* (1936—40); u tom je filmu, radeći zajedno sa C. Renoirom, ostvario fotografiju nalik na pejzaže impresionistâ i postigao gotovo savršenu vizualizaciju ugođaja Maupassantove novele. U *Tajnom dosjeu* (1955) O. Wellesa ostvaruje iznimno efektnu fotografiju; većina filma snimljena je u eksterijeru iz krajnje neobičnih rakursa; najatraktivniji su prizori maskiranog plesa, staretinarnice i dresure buhâ. U filmu *Moj ujak* (1958) J. Tatija bojom uspijeva dočarati suvremeni stil života, kao sredstvo za slikovito prikazivanje okoliša (elitnih četvrti i periferije), a i za stvaranje ponekoga gega (npr. kad raznobojna voda naglo izvire iz vodoskoka). Surađuje i sa J. Beckerom, Y. Allégretom, A. Cayatteom i É. Molinaroom. Snimio je oko 60 filmova.

Ostali važniji filmovi: *Goupi »Crvene ruke«* (J. Becker, 1943); *Demoni zore* (Y. Allégret, 1945); *Dedée iz Anversa* (Y. Allégret, 1947); *Manež* (Y. Allégret, 1948); *Ljubavnici iz Verone* (A. Cayatte, 1948); *Pravda je izvršena* (A. Cayatte, 1950); *Svi smo mi ubojice* (A. Cayatte, 1951); *Prije potopa* (A. Cayatte, 1953); *Goha* (J. Baratier, 1957); *Crni Orfej* (M. Camus, 1958); *Djevojka za ljeto* (E. Molinaro, 1960); *Najduži dan* (K. Annakin, B. Wicki i A. Marton, 1962); *Germinal* (Y. Allégret, 1963).

K. Mik.

BOURGUIGNON, Serge, franc. redatelj (Maignelay, 3. IX 1928). Studirao na IDHEC-u, asistent režije J.-P. Melvilleu i A. Zwobodi. Na putovanjima az. zemljama, osobito u Indiji, snimio niz zanimljivih egzotično-poetskih dokum. filmova. Izdvajaju se: *Sikkim, tajanstvena zemlja* (Sikkim, terre secrète, 1956) i *Pokazivač sjenâ* (Le montreur d'ombres, 1960). Filmom *Osmijeh* (Le sourire, 1960) osvojio je Zlatnu palmu za kratkometr. film u Cannesu. Kao redatelj igr. filma debitira vrlo osobnim filmom *Nedjelje u gradu Avrayu* (Cybèle ou les dimanches de Ville-d'Avray, 1962) u vrijeme ekspanzije → *novog vala,* no kritika ga ne smatra predstavnikom te struje; taj film, priču o dubokom prijateljstvu pilota koji je u ratu izgubio pamćenje i nesretne djevojčice, dio franc. kritike je visoko cijenio zbog poetičnosti i dramatičnosti, kao i zbog fotografije H. Decaëa; drugi kritičari pak ocijenili su ga kao pretencioznu melodramu. Njegovi ostali filmovi — *Nagrada* (The Reward, 1964, u SAD) i *Ja i ljubav* (À coeur joie, 1966) — nisu pobudili toliku pažnju.

Pe. K.

BOURVIL (pr. ime **André Raimbourg**), franc. filmski glumac (Pétrot-Vicquemare, 27. XII 1917 — Pariz, 23. IX 1970). Djetinjstvo je proveo u gradu Bourvilleu što je utjecalo na njegov izbor umj. imena. Nakon petogodišnjeg naukovanja za pekara, počinje glumiti kao dvadesetogodišnjak, isprva kao recitator vlastitih pjesmotvora, kasnije kao profesionalni zabavljač u varijeteima. Uspjesi na radiju učinili su ga nacionalnom komičarskom zvijezdom. Njegov malen, izražajan, dugonosi lik prvi se puta pojavljuje na film. platnu 1945, te on ubrzo postaje, uz Fernandela i L. de Funèsa, najpopularnijim poramim franc. komičarem. Za tragikomičnu ulogu crnoburzijanca u filmu *Bila je noć u Parizu* C. Autant-Laraa nagrađen je 1956. na festivalu u Veneciji. Uz duhovite, katkad vrlo sentimentalne likove, B. se okušavao i u drugačijim vrstama uloga: osobito su zapažene bile one nesretnoga supruga u *Ogledalu s dva lica* (1958) A. Cayattea i hladnoga, pedantnoga policijskog inspektora u *Crvenom krugu* (1970) J.-P. Melvillea. Nastupio je u pedesetak filmova.

Ostale važnije uloge: *Miquette i njezina majka* (H.-G. Clouzot, 1949); *Kad bi Versailles pričao* (S. Guitry, 1954); *Zelena kobila* (C. Autant-Lara, 1959); *Za sve zlato svijeta* (R. Clair, 1961); *Tartarin Taraskonac* (F. Blanche, 1962); *Najduži dan* (K. Annakin, B. Wicki i A. Marton, 1962); *Smiješni župljanin* (J.-P. Mocky, 1963); *Naivčina* (G. Oury, 1964); *Tajni rat* (T. Young, C. Lizzani i Christian-Jaque, 1965); *Grubijani* (R. Enrico, 1965); *Velika avantura* (G. Oury, 1966); *Um caruje* (G. Oury, 1968); *Pastuh* (J.-P. Mocky, 1968); *Atlantski zid* (M. Camus, 1970).

Đ. Pc.

BOW, Clara, am. glumica (New York, 25. VIII 1905 — Hollywood, 27. IX 1965). Kći konobara i duševno rastrojene majke, djetinjstvo je provela u raznim sirotištima. Radila je kao telefonistica i daktilografkinja sve do 1921, kada osvaja prvu nagradu na natječaju za ljepotu koji je raspisao jedan film. časopis. Potom prvi put nastupa na filmu u posve neznačajnoj ulozi. Slijedi niz uloga u rutinskim filmovima kojima je producent bio B. P. Schulberg. Od 1925, kada je Schulberg dovodi u studio Paramount, gdje je reklamni stroj pretvara u zvijezdu »ludih dvadesetih«, ona je reprezentativna predstavnica tipa → *flapper (šiparica),* kao otvorena, koketna i privlačna djevojka dječačke frizure, srcolikih usana i živahnih kretnji.

Najveću popularnost stječe ulogom u filmu *Ono pravo* (It, 1927, što se odnosi na seks) u režiji C. Badgera, koji je rađen prema »skandaloznom« romanu Elinor Glyn. Od tada postaje tzv. *It-Girl,* tj. djevojka s »nečim što druge nemaju«, »djevojka k'o grom« i sl. Od obožavalaca je primala i do 16 000 pisama mjesečno, međutim, njezina je popularnost bila kratkog vijeka. Ogovaranja i glasine o njenim ljubavnim aferama, promjena ukusa u najširim slojevima publike (dolaskom velike ekon. krize) i vlastito nesigurno duševno i tjelesno stanje ubrzali su završetak njezine karijere neposredno nakon pojave zv. filma. Godine 1933. pokušala se vratiti na film, ali nije uspjela. Do kraja života provela je mnoge godine u raznim sanatorijima. Nastupila je ukupno u 57 filmova (većina u nij. razdoblju).

Ostale važnije uloge: *Još jednom me poljubi* (E. Lubitsch, 1925); *Klopka za muškarce* (V. Fleming, 1926); *Krila* (W. A. Wellman, 1927); *Crvenokosa* (C. Badger, 1928); *Luda zabava* (D. Arzner, 1929); *Divljakuša* (J. Dillon, 1932); *Hoopla* (F. Lloyd, 1933).

Vr. V.

BOWERY BOYS, The, am. serija žanra akcione komedije. Začeci serije bili su u problemski vrlo aktualnom filmu W. Wylera *Ulica bez izlaza* (1937, realiziran prema istoimenoj drami Sidneyja Kingsleyja), radnja kojeg se zbivala u sirotinjskoj newyorskoj četvrti, a u kojem su bili posebno zapaženi likovi mladića podložnih kriminalu: ti mladi glumci dobili su naziv *Dead End Kids.* Zbog popularnosti stečene u Wylerovom filmu nastupaju najprije u 7 visokobudžetnih filmova kompanije Warner Bros (npr. u *Anđelima garava lica,* 1938, M. Curtiza); zatim, dio grupe počinje raditi za kompaniju Universal, dok drugi (uz neke pridružene glumce) od 1940. do 1946. nastupaju u Monogramovoj seriji B-filmova *East Side Kids* (ukupno 26 filmova), i napokon, od 1946. do 1958. u 48 B-filmova serije *The Bowery Boys.* Filmovi serije trajali su u prosjeku nešto više od jednoga sata; usprkos relativno ni-

C. BOW u filmu *Ono pravo*

skoj umj. vrijednosti, privlačili su svojim simpatičnim junacima, akcionošću i luckastim gegovima. U početku, njihova radnja zasnivala se na realistički koncipiranim isječcima iz života, kasnije pak, zbog starenja glumaca, sve više na prostorno i vremenski neodređenim događanjima. Od glumaca serije najpopularniji su bili Leo Gorcey (1915—69) i Huntz Hall (1920), koji su nastupili već i u Wylerovom i Curtizovom filmu; od uglednijih redatelja, nekoliko filmova serije režirali su William Beaudine i Phil Karlson. An. Pet.

BOX-OFFICE → LJESTVICA USPJEŠNOSTI

BOYD, Stephen (pr. ime **William Millar**), brit. filmski glumac (Belfast, 4. VII 1928 — Los Angeles, 2. VI 1977). Odrastao u Irskoj, gdje još kao dječak nastupa u kazalištu; član je različitih putujućih družina, a od 1954. igra manje uloge na londonskim pozornicama. Na filmu debitira 1955. sporednom ulogom u filmu *Aligator zvan Daisy* (J. L. Thompson), da bi četiri godine kasnije stekao svjetsku popularnost ulogom okrutnog Rimljanina Mesale u spektaklu *Ben-Hur* W. Wylera. Robustan, muževna lica, glumio je osobito uspješno energične i osorne junake špijunskih thrillera, vesterna, pov. spektakala, pustolovnih i ratnih filmova. Šezdesetih godina pojavljuje se u brojnim brit., am. i drugim koprodukcijama, da bi 70-ih godina nastupao u niskobudžetnim projektima, uglavnom španj. akcionim filmovima različitih žanrova.

Ostale važnije uloge: *Čovjek koji nikad nije postojao* (R. Neame, 1956); *Drumski razbojnici* (R. Vadim, 1957); *Bravados* (H. King, 1958); *Opsjednuta žena* (H. Hathaway, 1959); *Najbolje od svega* (J. Negulesco, 1959); *Velika igra* (R. Fleischer, 1961); *Pad Rimskoga carstva* (A. Mann, 1964); *Džingis-kan* (H. Levin, 1964); *Fantastično putovanje* (R. Fleischer, 1966); *Biblija* (J. Huston, 1966); *Oscar* (R. Rouse, 1966); *Shalako* (E. Dmytryk, 1968); *Klopka za dvostrukog agenta* (R. Gary, 1971); *Otmica* (M. Apted, 1977). Đ. Pc.

BOYD, William (puno ime **W. Lawrence Boyd**), am. glumac i producent (Hendrysburg, Ohio, 5. VI 1898 — Laguna Beach, California, 12. IX 1972). Rano je ostao bez roditelja, napustio školu i radio na naftonosnim poljima u Oklahomi. Odlazi u Californiju i zarađuje za život kao berač naranača i noćni čuvar. Debitirao 1920. kao epizodist u filmu C. B. De Millea *Stare supruge za nove*. Kasnije postaje omiljeni De Milleov glumac, pa mu ovaj povjerava zapažene uloge u svojim nij. filmovima, uz ostale u *Ladaru s Volge* (1926) i u *Kralju kraljeva* (1927), gdje igra Simona Cirenca. Markantni, opori B. pojavljuje se 20-ih godina u nizu značajnih filmova, kao što su *Dva arapska viteza* (1927) L. Milestonea i *Gospodarica pločnika* (1929) D. W. Griffitha. Boydova popularnost ugrožena je 1931, kad je kaz. glumac istog imena i prezimena, William »Stage« Boyd bio upleten u neku skandaloznu aferu, a novine su uz tu vijest objavile Boydovu fotografiju. Novo razdoblje u njegovoj karijeri počinje njegovim nastupom u naslovnoj ulozi vesterna *Hop-A-Long Cassidy* (1935) H. Brethertona; uspjeh tog filma potaknuo je nastavak serije vesterna o Hop-A-Longu »Hoppyju« Cassidyju, junaku priča C. E. Mulforda; ti su filmovi bili neobično popularni kod djece. Hoppy je uvijek jahao bijelca Toppera, a krasili su ga

Ch. BOYER u filmu *Marija Walewska* (sa G. Garbo)

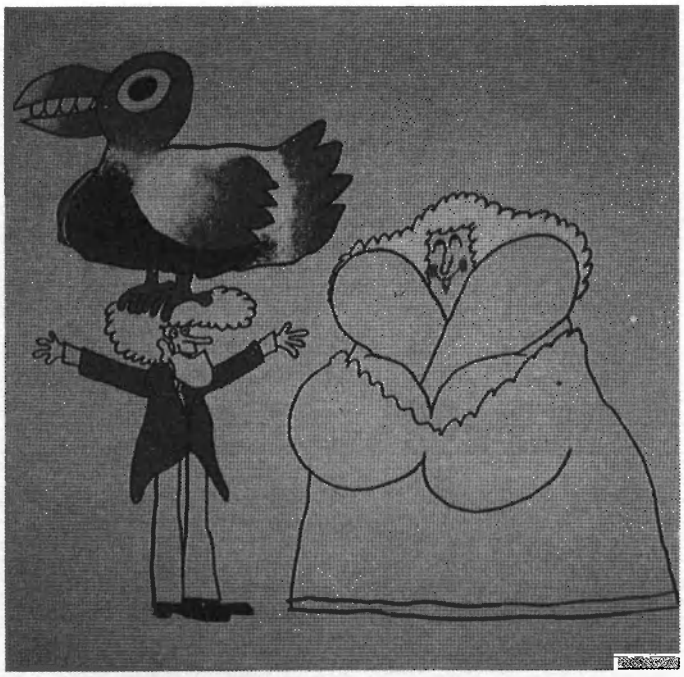
sijeda kosa, crni kostim i šešir; nije pušio, pio, ni psovao; radnja se odvijala polagano, a ubrzala bi se tek potkraj filma; B. je snimio ukupno 66 filmova o Cassidyju, 54 u produkciji Harryja »Popa« Shermana, a posljednjih 12 u vlastitoj (zadnja epizoda snimljena je 1948); najzapaženiji Boydovi partneri u seriji bili su James Ellison i Russell Hayden kao romantični pratioci, a George »Gabby« Hayes i Andy Clyde kao komičari; B. je otkupio sva prava na lik Hoppyja i dolaskom televizije ostvario znatnu zaradu prikazivanjem starih i snimanjem novih epizoda, te prodajom kaubojskih odijela, slikovnica i igračaka. God. 1952. pojavljuje se u filmu svoga nekadašnjeg zaštitnika C. B. De Millea *Najveća predstava na svijetu*. Ni. Š.

BOYER, Charles, francusko-am. glumac (Figeac, 28. VIII 1897 — Phoenix, Arizona, 27. VIII 1978). Studirao filozofiju na Sorbonni i glumu na dramskom odsjeku pariškog konzervatorija u klasi Mauricea Escandea. Poč. 20-ih godina istodobno je debitirao u kazalištu i na filmu (u *Čovjeku s pučine*, 1920. M. L'Herbiera); popularnost stječe tumačeći na pariškim scenama različite (pretežno melodramske i vodviljske) uloge na glasovitim kaz. matinejama. Mnogi drže da je svoju prvu značajniju film. ulogu odigrao u *Paklenom krugu* (1927) Luitz-Morata, snimljenom u Njemačkoj; sljedeće godine igra u zapaženome pustolovnom filmu *Kapetan Fracasse* A. Cavalcantija. God. 1930. odlazi prvi put u SAD, gdje snima nekoliko uspjelih krim. filmova i melodrama te biva osobito zapažen epizodnim ulogama u filmovima *Proces Mary Dugan* (M. de Sano, 1929, franc. verzija) i *Pobuna u zatvoru* (P. Fejos, 1930, franc. verzija *Velike kuće* G. Hilla). Nakon ovih filmova B. postaje međunar. zvijezda i gotovo svake godine snima po jedan ili dva filma u Francuskoj i SAD, a nerijetko i u Njemačkoj (npr. *F. P. 1 ne odgovara*, 1932, K. Hartla). Od 1934. stalno živi u SAD, a popularnost mu raste sve do poratnih godina. Za II svj. rata osnovao je u Los Angelesu Francusku istraživačku zakladu, za što 1942. dobiva posebnog Oscara. God. 1951. osniva, zajedno s D. Nivenom i D. Powellom, Four Star Television, gdje često nastupa u raznovrsnim ulogama. Počinio samoubojstvo dan prije svoga 81. rođendana, a dva dana nakon smrti svoje žene — brit. glumice Patricije Paterson, s kojom je živio od 1934.

Boyerova glum. ostvarenja variraju od izrazito površnih do vrhunskih, duboko proživljenih i produhovljenih tumačenja različitih tipova bonvivana, vojskovođa, političara, spletkara i varalica, gotovo uvijek velikih zavodnika. Amerikanac po državljanstvu i Francuz po osjećaju, uspio je sjediniti svoj »galski šarm« s »anglo-saksonskim manirama«; ostvario je tip romant. ljubavnika »zamagljena pogleda« i »baršunasta glasa« s melodioznim franc. naglaskom, koji se podjednako dobro snalazi u najrazličitijim ambijentima. U više od 70 uloga tijekom pola stoljeća svoje karijere uspio je oduševljavati publiku na svim kontinentima i ostati zvijezda sve do smrti.

Ostale važnije uloge: *Liliom* (F. Lang, 1934); *Mayerling* (A. Litvak, 1936); *Alahov vrt* (R. Boleslawsky, 1936); *Marija Walewska* (C. Brown, 1937); *Tovarišč* (A. Litvak, 1937); *Priče se događaju noću* (F. Borzage, 1937); *Alžir* (J. Cromwell, 1938); *Oluja* (M. Allégret, 1938); *Ljubavna afera* (L. McCarey, 1939); *Priče s Manhattana* (J. Duvivier, 1942); *Plinsko svjetlo* (G. Cukor, 1944); *Povjerljivi agent* (H. Shumlin, 1945); *Cluny Brown* (E. Lubitsch, 1946); *Slavoluk pobjede* (L. Milestone, 1948); *Prva legija* (D. Sirk, 1951); *Sretno doba* (R. Fleischer, 1952); *Madame de . . .* (M. Ophüls, 1953); *Nana* (Christian-Jaque, 1954); *Pariz, Palace Hotel* (H. Verneuil, 1956); *Put oko svijeta za 80 dana* (M. Anderson, 1956); *Parižanka* (M. Boisrond, 1957); *Fanny* (J. Logan, 1961); *Četiri jahača Apokalipse* (V. Minnelli, 1961); *Kako ukrasti milijun dolara* (W. Wyler, 1966); *Gori li Pariz?* (R. Clément, 1966); *Ludakinja iz Chaillota* (B. Forbes, 1969); *Afera Stavisky* (A. Resnais, 1974); *Pitanje vremena* (V. Minnelli, 1976). Vr. V.

BOYLE, Peter, filmski, kazališni i televizijski glumac (Philadelphia, 18. X 1933). Nakon diplomiranja na koledžu LaSalle neko je vrijeme član družbe Christian Brothers; poč. 60-ih godina napušta redovnički život i odlazi u New York, gdje se zanima za glumu. Sudjelovao je u nekoliko *off-Broadway* predstava i surađivao



B. BOZZETTO, *Opera*

u satiričko-improvizatorskoj glum. družini Second City; rad u ovoj grupi presudno je utjecao na oblikovanje Boyleove glum. osobnosti. Krajem 60-ih godina B. se potpuno posvećuje glumi i pojavljuje na filmu i televiziji. Veliku pozornost gledatelja izazvao je gl. ulogom u filmu *Joe . . . i to je Amerika* (J. G. Avildsen, 1970), glumeći ograničenoga, reakcionarnoga, brutalno-komičnoga malog čovjeka potrošačkog društva. Njegov glum. stil temelji se na uvjerljivom podržavanju šaljivo-ozbiljne ambivalentnosti vlastite pojave: srednjeg je rasta, debeo, visokog čela, gustih obrva i ćelav. B. je istaknut epizodist, osobito zapažen u filmovima *Kandidat* (M. Ritchie, 1972), *Čelična ptica* (A. Myerson, 1972), *Taksist* (M. Scorsese, 1976) i *U podzemlju seksa* (P. Schrader, 1979). Na tv se istaknuo portretom senatora Josepha McCarthyja, kao i ulogom zatvorskog narednika u seriii *Odavde do vječnosti* (1978).

Ostale važnije uloge: *Srednje hladno* (H. Wexler, 1969); *Dnevnik bijesne domaćice* (F. Perry, 1970); *Klizavo* (H. Zieff, 1972); *Prijatelji Eddie Coylea* (P. Yates, 1973); *Frankenstein junior* (M. Brooks, 1974); *Gusar s Jamajke* (J. Goldstone, 1976); *F. I. S. T.* (N. Jewison, 1978); *Superman* (R. Donner, 1978); *Posljednja Posejdonova avantura* (I. Allen, 1979); *Planeta prokletih* (P. Hyams, 1981); *Hammett* (W. Wenders, 1982). Al. Pa.

BOYLE, Robert, am. scenograf. Karijeru započinje scenografijom za *Sabotera* (A. Hitchcock, 1942), a kasnije surađuje s Hitchcockom u još četiri njegova filma, sudjelujući primjerice u domišljatom i duhovitom izboru okoliša (Mount Rushmore) za film *Sjever-sjeverozapad* (1959) ili rješavajući složene probleme (kaotični gradić iz perspektive galeba) u filmu *Ptice* (1963).

Ostali važniji filmovi: *Sjenke sumnje* (A. Hitchcock, 1943); *Buchanan ponovno jaše* (B. Boetticher, 1958); *Grimizni kimono* (S. Fuller, 1959); *Marnie* (A. Hitchcock, 1964); *Rusi dolaze* (N. Jewison, 1966); *Hladnokrvni* (R. Brooks, 1967); *Afera Thomasa Crowna* (N. Jewison, 1968); *Guslač na krovu* (N. Jewison, 1971); *Portnoyeva boljka* (E. Lehman, 1972); *Zagrizi metak* (R. Brooks, 1975); *Posljednji hitac* (D. Siegel, 1976); *Kako se izvući* (H. Ashby, 1982); *Ostati živ — groznica subotnje večeri II* (S. Stallone, 1983). D. Žč.

BOZZETTO, Bruno, tal. animator i redatelj (Milano, 3. III 1938). Iz bogate obitelji, od 1953. amaterski se bavi animacijom: prvi uspjeh donosi mu *Bum! Povijest oružja* (Tapum! Storia delle armi, 1958). God. 1960. osniva svoj studio, realizira naručene filmove, tv-reklame, ali i vlastite zamisli. U filmu *Oscar za gospodina Rossija* (Un Oscar per il signore Rossi, 1960) predstavlja junaka koji se pojavljuje u još 5 epizoda i stječe znatnu popularnost. Ostvaruje više desetaka kratkih crt. filmova, među kojima se ističu *Alpha Omega* (1961), *Dva dvorca* (I due castelli, 1963), *Život u kutiji* (Una vita in scatola, 1967), *Ego* (1969), *Svaštice* (Sottaceti, 1971), *Opera* (1973), *Self service* (1974) itd. Od dugometr. crtanih filmova (*West and Soda* — 1965; *Vip, moj brat nadčovjek* — Vip, mio fratello superuomo — 1968 itd.) najzanimljiviji je *Allegro non troppo* (1977, nagrada u Varni), parodija Disneyjeve *Fantazije*. Iznimno domišljat, ali neujednačen u izvedbi, B. se inspirira stripom i am. animacijom, a svojim satiričkim opservacijama zahvaća općenite suvremene motive (otuđenje, potrošački mentalitet, erotomanija, tehnicizam itd.). R. Mun.

BOZZUFFI, Marcel, franc. filmski, kazališni i televizijski glumac (Rennes, 28. X 1929). Iz obitelji tal. podrijetla; na filmu debitira 1955. ulogom osornoga i grubog vozača kamiona u filmu *Gas-Oil* G. Grangiera. Onizak, snažan, izrazito oštrih i grubih crta lica, promukla glasa, ostvario je niz većih epizodnih uloga cinika, gangsterâ i patološki agresivnih osoba. Najbolje uloge dao je u filmovima *Z* (Costa-Gavras, 1968), tumačeći lik homoseksualnog ubojice, zatim *Život, ljubav i smrt* (C. Lelouch, 1969), nastupivši iznimno u gl. ulozi kao policijski komesar, te *Francuska veza* (W. Friedkin, 1971), ostvarivši lik sadističkog kriminalca. Do 1984. nastupio je u blizu 60 filmova, a 1969. režirao je film *Amerikanac* (L' Américain); istodobno nastupa u kazalištu i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Najbolji dio* (Y. Allégret, 1955); *Zemlja iz koje dolazim* (M. Carné, 1956); *Asfalt* (H. Bromberger, 1959); *Maigret vidi crveno* (G. Grangier, 1962); *Dan i sat* (R. Clément, 1962); *Nebo na glavu* (Y. Ciampi, 1964); *Rififi u Panami* (D. de La Patellière, 1965); *Kupe za ubojice* (Costa-Gavras, 1965); *Drugi dah* (J.-P. Melville, 1966); *Dama u automobilu s naočarima i puškom* (A. Litvak, 1969); *Čovjek koji mi se sviđa* (C. Lelouch, 1970); *Sin* (P. Granier-Deferre, 1972); *Prividenja* (R. Altman, 1972); *Zamka* (C. Lizzani, 1972); *Buržujka* (M. Bolognini, 1974); *Sam protiv sviju* (J. Giovanni, 1975); *Izuzetni leševi* (F. Rosi, 1976); *Sudac zvan Šerif* (Y. Boisset, 1976); *Stupaj ili umri* (D. Richards, 1977); *Opasni prelaz* (J. L. Thompson, 1979); *Krvava linija* (T. Young, 1979); *Topla braća* (É. Molinaro, 1980); *Identifikacija jedne žene* (M. Antonioni, 1982). Da. Mć.

BOŽIĆ, Mirko, književnik (Sinj, 21. IX 1919). Poznati romanopisac i dramatičar. Sudionik NOB. Redovni član JAZU. Dobitnik Nagrade AVNOJ-a 1979. Nekoliko je njegovih djela ekranizirano na televiziji (npr. *Kipić* i *Pravednik*). Autor je tv-serije *Čovik i po*, kao i scenarija za igr. film *Djevojka i hrast* (K. Golik, 1955) te za dokum. film *Dani slave* (B. Bauer, 1953). An. Pet.

BRABIN, Charles J., am. redatelj engl. podrijetla (Liverpool, 17. IV 1883 — 3. XI 1957). Školovao se u koledžu St. Francis Xavier; odlazi zatim u SAD, gdje se, nakon kratke glum. karijere u kazalištu, 1908. zaposlio kao film. glumac u Edisonovu Biographu. Kao redatelj kratkih filmova debitira 1911, a od 1915. režira i dugometražne. Afirmira se brojnim melodramama, medu kojima su i dva posljednja filma njegove supruge → Thede Bare. Istaknuo se vizualnom raskoši i smislom za pregledno razvijanje radnje. Nakon uspjeha filma *Gonjen* (Driven, 1923), snimljenog u nezavisnoj produkciji, Brabinu poduzeće MGM povjerava režiju spektakla *Ben-Hur* (1926), no nezadovoljno njegovim radom zamjenjuje ga F. Niblom. Unatoč sporu, B. i dalje uspješno režira za MGM, istaknuvši se osobito krim. filmom *Maska Fu Mančua* (The Mask of Fu Manchu, 1932). Sukob s Irvingom Thalbergom, koji ga u filmu *Raspučin i carica* (1933) zamjenjuje R. Boleslawskim, okončava praktično njegovu film. karijeru, i on se 1934. povlači iz Hollywooda, nakon što je režirao 46 dugometražnih, te tridesetak kratkih i srednjometr. filmova.

Ostali važniji filmovi: *Gavran* (The Raven, 1915); *Crvena, bijela i plava krv* (The Red White and Blue Blood, 1917); *La belle Russe* (1919); *Kathleen Mavourneen* (1919); *Slijepe žene* (Blind Wives, 1920); *Tako velik* (So Big, 1925); *Stella Maris* (1925); *Dolina divova* (Valley of the Giants, 1927); *Bič* (The Whip, 1928); *Most u St. Louis Reyu* (The Bridge of St. Louis Rey, 1929); *Zov puti* (Call of the Flesh, 1930); *Seviljski pjevač* (The Singer of Seville, 1930); *Sportska krv* (Sporting Blood, 1931); *Zvijer grada* (The Beast of the City, 1932); *Opaka žena* (A Wicked Woman, 1934). N. Pc.

BRACHO, Julio, meks. redatelj (1909). Isprva djeluje u kazalištu; osnivač je napredne kaz. grupe Orientación, a kao redatelj imao je uspjeha i u klasičnome (Euripid, Sofoklo) i u suvremenom repertoaru (O'Neill, Giraudoux).

U dodir s filmom dolazi kao film. kritičar, a potom je asistent više poznatih meks. redatelja. Režirati počinje 1941, uglavnom tipične meks. folklorne melodrame. Iako je meks. Akademija filmskih znanosti i umjetnosti više upravo takvih njegovih djela proglasila filmovima godine (npr. *Suton* — Crepúsculo, 1945; *Cantaclaro,* 1946; *Rosenda,* 1948; *Ukradeni raj* — Paraíso robado, 1951), kritika njegovim najuspjelijim ostvarenjem smatra realist. dramu *Vedra zora* (Distinto amanecer, 1943).

Ostali važniji filmovi: *Kakvih li vremena, gospodine Simón* (¡Ay que tiempos, señor don Simón!, 1941); *Bijeli redovnik* (El monje blanco, 1945); *Svačija žena* (Mujer de todos, 1946); *Neokaljana* (Inmaculada, 1950); *Zaboravljena lica* (Rostros olvidados, 1952); *Ponesi me na rukama* (Llévame en tus brazos, 1953); *Radne žene* (Mujeres que trabajan, 1953). Mi. Šr.

BRACKETT, Charles, am. pisac, scenarist i producent (Saratoga Springs, New York, 26. XI 1892 — Los Angeles, 9. III 1969). Studirao pravo na Harvardu, potom sudjelovao u I svj. ratu; 1920. objavljuje svoj prvi roman *Vijeće bezbožnika* (The Council of the Ungodly). Neko vrijeme usporedno se bavi odvjetništvom i pisanjem pripovijedaka koje hollywoodski producenti uskoro počinju otkupljivati. Od 1932. scenarist je kompanije Paramount, ali se tek u suradnji s B. Wilderom proslavlja kao član jednog od najuspješnijih scenar. tandema 40-ih godina. Ubrzo nakon njihova uspjeha s nesputano duhovitim i britkim scenarijima za filmove *Osma žena modrobradoga* (E. Lubitsch, 1938) i *Ninočka* (E. Lubitsch, 1939), Wilder postaje redatelj, a B. producent njihovih zajedničkih projekata. Iako je Wilder dominantna ličnost toga tima, B. se ne ograničava samo na pisanje »vezivnog dijaloga između Wilderovih berlinskih šala«; vjerojatnije je da on djeluje kao ublaživač Wilderovih anarhoidnih poriva i da njegov evr. mentalitet pomiruje s am. ukusom. Njegovi scenariji prije i poslije razlaza (1950) s Wilderom pokazuju prevlast producentskog smisla za efektnu glum. podjelu nad scenar. inspiracijom.

Ostali važniji filmovi (kao scenarist): *Ponoć* (M. Leisen, 1939); *Ustani, draga* (M. Leisen, 1940); *Zaustavi zoru* (M. Leisen, 1941); *Vatrena kugla* (H. Hawks, 1942); *Major i derište* (B. Wilder, 1942); kao scenarist i producent: *Pet grobova do Kaira* (B. Wilder, 1943); *Izgubljeni izlet* (B. Wilder, 1945); *Svakome svoje* (M. Leisen, 1946); *Carski valcer* (B. Wilder, 1948); *Vanjska politika* (B. Wilder, 1948); *Bulevar sumraka* (B. Wilder, 1950); *Model i ženidbena posrednica* (G. Cukor, 1952); *Niagara* (H. Hathaway, 1953); *Titanic* (J. Negulesco, 1953); *Djevojka na crvenoj baršunastoj ljuljački* (R. Fleischer, 1955); *Tinejdžerska buntovnica* (E. Goulding, 1956); kao producent: *Đavolov vrt* (H. Hathaway, 1954); *Svijet žene* (J. Negulesco, 1954); *Kralj i ja* (W. Lang, 1956); *Dar ljubavi* (J. Negulesco, 1958); *Izvanredni gospodin Pennypacker* (H. Levin, 1959); *Zadnji čas* (B. Edwards, 1960); *Državni sajam* (J. Ferrer, 1962). D. Žč.

BRACKETT, Leigh, am. spisateljica i scenaristkinja (Los Angeles, 7. XII 1915 — Hollywood, 18. III 1978). Piše scenarije u predasima romansijerske aktivnosti te osobito uspješno surađuje s redateljem H. Hawksom pri stvaranju nekolicine njegovih najuspjelijih filmova. Unatoč Hawksovu nedvojbenom utjecaju, B. je očigledno zaslužna za profiliranje likova Hawksove vestern-trilogije: *Rio Bravo* (1959), *El Dorado* (1967) i *Rio Lobo* (1970), te za oblikovanje leženoga i duhovitog dijaloga u filmu *Hatari!* (1962). Zahvaljujući svom zanimanju za znanstvenu fantastiku, B. je surađivala i na scenariju svemirskog spektakla *Imperij uzvraća udarac* (I. Kershner, 1979).

Ostali važniji filmovi: *Potjera zločinačkog doktora* (W. Castle, 1945); *Duboki san* (H. Hawks, 1946); *Zlato sedmorice svetaca* (G. Douglas, 1961, koscenarist sa L. Freemanom); *Privatni detektiv* (R. Altman, 1973). D. Žč.

BRADBURY, Ray, am. pisac i scenarist (Waukegan, Illinois, 22. VIII 1922). Kao svjetski poznat pisac znanstvenofantastične literature, B. u Hollywood dolazi u razdoblju povećane popularnosti žanra znanstvene fantastike (1950—57). Njegov prvi scenarij za film *Stigao iz svemira* (J. Arnold, 1953) realiziran je kao jeftina produkcija adekvatna potrošnom karakteru novog žanra; ipak, surađivao je i na scenarijima koji ne pripadaju tom žanru (npr. *Moby Dick,* 1956, J. Hustona; *Kralj kraljeva,* 1961, N. Raya). Bradburyjev najpoznatiji scenar. rad je *Fahrenheit 451* (F. Truffaut, 1966), film realiziran prema njegovu romanu.

Ostali važniji filmovi: *Čudovište iz morskih dubina* (E. Lourié, 1953); *Tetoviran* (J. Smight, 1969); *Picassovo ljeto* (R. Sallin, 1972). D. Žč.

BRADLEY, David, am. redatelj, producent, scenarist, glumac, snimatelj i montažer (Winnetka, Illinois, 1920). Studirao kazalište i film na sveučilištu Northwestern. Već kao student snima kratke amat. filmove s mladim glumcima. Po prelasku u Hollywood surađuje s poznatim kaz. pedagogom Marijom Ouspenskayom i usavršava snim. zanat u školi za profesionalne fotografe i film. snimatelje pri kompaniji MGM. Pozornost svraća originalnom ekranizacijom Ibsenove drame *Peer Gynt* (1941), sa Ch. Hestonom u naslovnoj ulozi. Svoj najveći uspjeh postiže ekranizacijom Shakespeareova *Julija Cezara* (Julius Caesar, 1952, dovršen već 1949), opet sa Ch. Hestonom u naslovnoj ulozi, dok sam B. igra Bruta; film je snimljen na 16 mm vrpci, a kasnije prebačen na 35 mm vrpcu i prikazivan u komerc. kinematografima. Od 1969. B. je profesor film. režije na sveučilištu UCLA u Los Angelesu.

Ostali važniji filmovi: *Oliver Twist* (1940); *Sredny Vashtar* (1942, kratkometražni); *Macbeth* (1951, i producent, snimatelj, montažer i glumac). V. Pet.

BRAGA, Sonia, braz. filmska i televizijska glumica (Maringa, Paraná, 1951). Potječe iz brojne siromašne obitelji. Sa 14 godina slučajno je angažirana da glumi u jednom tv-programu, a već tri godine kasnije igrala je gl. ulogu u jednoj popularnoj tv-seriji. Prvi film snimila je 1970, a međunar. reputaciju stekla je naslovnom ulogom u komercijalno vrlo uspjeloj ekranizaciji romana Jorgea Amada *Dona Flor i njezina dva muža* (1976) B. Barreta; tu su u punoj mjeri izraženi njezin temperament, zavodljiva vanjština i seksualna privlačnost. Te je osobine potvrdila i u filmovima *Volim te* (1981) A. Jabora i *Gabriela* (1983) B. Barreta. Smatra se najpopularnijom braz. filmskom glumicom od vremena Carmen Mirande, a jedna je od rijetkih poznatih i u inozemstvu. I. Šo.

BRAHM, John (pravo ime **Hans Brahm**), am. filmski i televizijski redatelj njem. podrijetla (Hamburg, 17. VIII 1893 — Malibu, California, 11. X 1982). Sin poznatoga kaz. glumca Ludwiga B. i nećak kazališnog ravnatelja Otta B. U dvadesetpetoj godini jedan je od vodećih režisera bečkog Burgtheatera. Karijeru nastavlja u Berlinu i Parizu, a 1934. odlazi u Vel. Britaniju, gdje se počinje baviti filmom kao montažer i supervizor produkcije. Kao redatelj debitira 1936. novom verzijom Griffithovih *Slomljenih cvjetova* (Broken Blossoms). God. 1937. odlazi u Hollywood i isprva se zadovoljava filmovima najrazličitijih žanrova, bez osobitih autorskih ambicija. Međutim, sredinom 40-ih godina postiže stanovit uspjeh nizom krim. melodrama izuzetne vizualne izražajnosti i dramatičnosti; među njima se ističu *Stanar* (The Lodger, 1944), *Trg mamurluka* (Hangover Square, 1945) i *Brasherov dublon* (Brasher Dubloon, 1947). Od 1955. radi na televiziji i u desetak godina režira oko 150 tv-filmova, uključivši i epizode serija *Thriller, Alfred Hitchcock Vam predstavlja* (The Alfred Hitchcock Hour) i *Zona sumraka* (Twilight Zone). Režirao je ukupno 26 filmova.

Ostali važniji filmovi: *Rio* (1939); *Bijeg prema slavi* (Escape to Glory, 1940); *Neumrlo čudovište* (The Undying Monster, 1942); *Gost u kući* (Guest in the House, 1944); *Medaljon* (The Locket, 1946); *Singapore* (1947). N. Pe.

BRAKEL, Nouchka van, niz. filmska i tv-redateljica (Amsterdam, 18. IV 1940). Završivši Filmsku akademiju u Amsterdamu, najprije radi kao asistentica i sekretarica režije te glumi u manjim ulogama, a potom (krajem 60-ih godina) samostalno režira kratkometr. dječje filmove. Režira i tv-filmove, zatim i prvi igr. film *Traži se* (Het blijft zoeken, 1971), priču o kćeri rastavljenih roditelja koja bježi od kuće, i dokum. film o životu u staračkom domu *Starci* (Onder worden, 1975). Prvim cjelovečernjim igr. filmom *Početak* (Het debuut, 1977) stvara jedno od ključnih djela niz. filma 70-ih godina; ta ironična priča o maloljetnici koja zavodi očeva prijatelja, navodi se kao primjer da žene-redatelji uvjerljivije govore o ženskoj spolnosti od svojih muških kolega. God. 1979. režira nizozemsko-franc. koprodukciju *Žena poput Eve* (Een wrouw als Eva) s Mariom Schneider i Monique van de Ven, feministički film o ženi koja napušta obitelj. D. Mov.

BRAKHAGE, Stan, am. redatelj, snimatelj i teoretičar filma (Kansas City, Missouri, 1933). Studirao na koledžu Dartmouth; napustivši studij, snima u San Francisku svoj prvi film *Interim* (1953 dovršen već 1951) i ubrzo postaje jedna od vodećih ličnosti u am. avangardnom i nezavisnom filmu *(Independent Cinema).* Jedan je od najproduktivnijih i najoriginalnijih suvremenih autora eksp. filma. Njegova čuvena serija film. impresija *Pjesme* (Songs, 1964—69), snimljena na 8 mm vrpci, predstavlja redateljevo osobno viđenje svijeta.

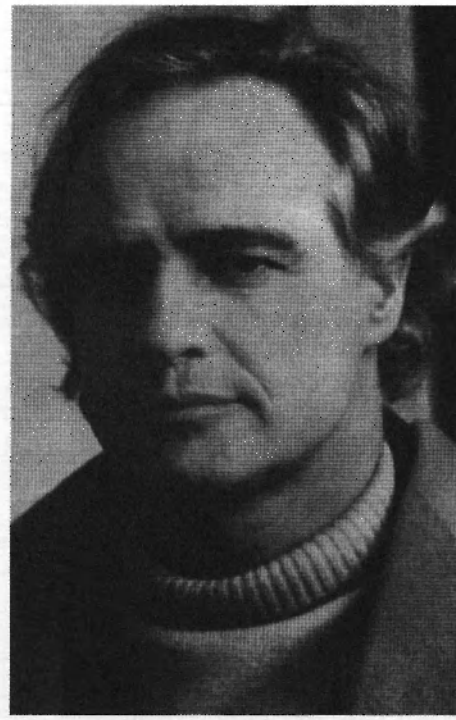
Brakhageovi filmovi nemaju fabule, a lišeni su i figuralnosti i zvuka; u izvjesnom smislu predstavljaju film. transpoziciju apstraktnog slikarstva. B. ističe da kroz svoja djela izražava viziju koju »vidi« kad zatvori oči *(closed-eye vision),* neposredno nakon percipiranja stvarnosti. Sve svoje filmove snima sam, a zaokupljen je posebno prirodom i vlastitom intimom, s čestim usredotočivanjem na seksualne doživljaje. Film *Prozor, voda, pomicanje bebe* (Window Water Baby Moving, 1959) registrira detalje (najčešće samo s nekoliko sličica) poro-

daja njegove supruge Jane. Njegov najpoznatiji film je *Umijeće viđenja* (The Art of Vision, 1961—65), četverosatna vizualna poema o životu, prirodi i svemiru; kadrovi su komponirani slojevito, s nagomilanim dvostrukim ekspozicijama, neoštrinama, izgrebenom emulzijom i dekomponiranim objektima. Svoj estetski kredo B. je izložio u pamfletu *Metafore o viziji* (Metaphors on Vision, 1963, objavljen u newyorskom časopisu »Film Culture«). Objavio je i knjigu esejâ o poznatim redateljima — *Filmske biografije* (Film Biographies, Berkeley 1978).

Ostali važniji filmovi: *Čudesni krug* (The Wonder Ring, 1955); *Anticipacija noći* (Anticipation of the Night, 1958); *Plavi Mojsije* (Blue Moses, 1962); *Pas, zvijezda, čovjek* (Dog Star Man, 1961—65); *Svjetlo noćnog leptira* (Mothlight, 1963); *Prizori iz ranog djetinjstva* (Scenes from Under Childhood, 1967—70); *Faktura svjetlosti* (The Text of Light 1974); *Zvjezdani vrt* (Star Garden, 1975).

LIT.: *P. Adams Sitney*, Visionary Film: The American Avant-Garde, New York 1974. V. Pet.

BRAND, Neville, am. glumac (Kewanee, Illinois, 13. VIII 1921). Kao srednjoškolac odlučuje se za voj. poziv i služi u vojsci 10 godina (1936—46); u II svj. ratu četvrti am. vojnik po broju odlikovanja. Nakon rata studira glumu u New Yorku. Debitira filmom *Smrt dolazi* (R. Maté, 1949). Atletski građen, jakih ličnih kostiju i mesnatih usana, hladna i pronicava pogleda, najviše uspjeha postiže tumačeći tipove grubijana (u am. tipologiji likova — *heavy*), te okorjelih i nemilosrdnih zlikovaca, većinom u krim. filmovima i vesternima. Dva puta je nastupio u ulozi legendarnog gangstera Ala Caponea (*Banda Ala Caponea*, 1962, Ph. Karlsona; *Priča o Georgeu Raftu*, 1961, J. M. Newmana). Jedan od najtraženijih hollywoodskih epizodista 50-ih i 60-ih godina, lako zapamtiva izgleda i vrlo sugestivne glume, nastupio je u više od 50 filmova. Od sredine 70-ih godina nastupa uglavnom na televiziji.



MARLON BRANDO

Ostale važnije uloge: *Na ivici trotoara* (O. Preminger, 1950); *Samo hrabri* (G. Douglas, 1950); *Do posljednjeg . . .* (L. Milestone, 1951); *Crvena planina* (W. Dieterle, 1951); *Prekretnica* (W. Dieterle, 1952); *Stalag 17* (B. Wilder, 1953); *Revolverašev bijes* (R. Walsh, 1953); *Pobuna u bloku 11* (D. Siegel, 1954); *Metalna zvijezda* (A. Mann, 1957); *Pet vrata do pakla* (J. Clavell, 1959), *Pustolovine Huckleberyja Finna* (M. Curtiz, 1960); *Posljednji sumrak* (R. Aldrich, 1961); *Ptičar iz Alcatraza* (J. Frankenheimer, 1961); *Mačak detektiv* (R. Stevenson, 1965); *Tora! Tora! Tora!* (R. Fleischer, 1970); *Cahill, šerif SAD* (A. V. McLaglen, 1973); *Pet dana od kuće* (G. Peppard, 1978). An. Pet.

M. BRANDO u filmu *Tramvaj zvan čežnja* (sa V. Leigh)

BRANDES, Werner, njem. snimatelj (Braunschweig, 1889 — 1957). Snim. poslom počinje se baviti 1912; tokom karijere snimio je velik broj filmova. Od 1919. često surađuje s J. Mayom, pa tako i u filmu *Indijski nadgrobni spomenik* (1921). U razdoblju nij. filma radi i za E. A. Duponta (*Zelena Manuela,* 1923; *Ponižen i pjevačica,* 1925; *Moulin Rouge,* 1927), L. Bergera (*Valcer snova,* 1926) i W. Thielea (*Blažena ekscelencija,* 1927). Od zv. filmova valja istaknuti njegov rad na djelima G. Lamprechta (*Emil i detektivi,* 1931), R. Schunzela (*Kćeri njegove visosti,* 1934), G. von Bolvaryja (*Stradivari,* 1935; *Dvorac u Flandriji,* 1936, koji se odlikuje dojmljivo dočaranom atmosferom) i V. Harlana (*Vladar,* 1937). God. 1939. emigrira u Švicarsku. Tamo snima za H. Richtera i njegove suradnike epizodu *Cirkus* u filmu *Snovi što se mogu kupiti novcem* (1947). K. Mik.

BRANDO, Marlon, am. glumac (Omaha, Nebraska, 3. IV 1920). Otac mu je bio trg. putnik, a majka i sestra sklone glumi (majka glumica u mjesnom kazalištu, a sestra epizodistica na filmu). Kraće vrijeme pohađa vojnu akademiju u Minnesoti, iz koje je isključen. Potom studira glumu u Dramatic Workshopu u New Yorku, a kasnije i u Actors' Studiju kao jedan od njegovih prvih članova. U kazalištu (na Broadwayu) debitira poč. 1944; proslavio se (1947) ulogom Stanleyja Kowalskoga u drami *Tramvaj zvan čežnja* T. Williamsa, koju je postavio E. Kazan. Prvu film. ulogu (u ratu unesrećeni vojnik — paraplegičar) dobiva u filmu *Ljudi* (F. Zinnemann, 1950), a ugled vrsnoga film. glumca stječe u idućem filmu *Tramvaj zvan čežnja* (E. Kazan, 1951, nominacija za Oscara), likom koji je tumačio i u kazalištu; tom ulogom neobuzdanog pripadnika nižih društvenih slojeva, B. prvi otkriva bitne crte glum. tipa → buntovnika bez razloga. Taj isti tip uspješno donosi u ulozi vođe skupine nasilnih maloljetnika-lutalica u filmu *Divljak* (L. Benedek, 1954) te u filmu *Na dokovima New Yorka* (E. Kazan, 1954), u liku lučkog radnika koji se suprotstavlja gangsterima i potkupljenim sindikalistima; za potonju dobiva svoga prvoga Oscara. Istodobno, uspon do vrhunske zvijezde postiže atraktivnim ulogama autoritativnih pov. ličnosti: Zapata u filmu *Viva Zapata!* (E. Kazan, 1952, nominacija za Oscara), Marko Antonije u *Juliju Cezaru* (J. L. Mankiewicz, 1953) i Napoleon u filmu *Desirée* (H. Koster, 1954).

Zbog razilaženja s mentorom E. Kazanom te zbog opadanja popularnosti tipa buntovnika bez razloga, B. u sljedećem razdoblju (1956—72) teško održava stečeni ugled; stvoreni tip prilagodava novom ukusu te opstaje zahvaljujući pažljivom odabiru većinom introvertiranih i bizarnih likova, npr. kao američki oficir zaljubljen u Japanku u filmu *Sayonara* (J. Logan, 1957), nacist u *Mladim lavovima* (E. Dmytryk, 1958), moderni Orfej u *Zmijskoj koži* (S. Lumet, 1960), beskompromisni šerif u *Potjeri bez milosti* (A. Penn, 1966), romantični ljubavnik u *Grofici iz Hong Konga* (Ch. Chaplin, 1967) te homoseksualac u *Odsjajima u zlatnom oku* (J. Huston, 1967). Okušava se, s prosječnim uspjehom, i kao redatelj vesterna *Jednooki Jack* (One-Eyed Jacks, 1961), u kojem i glumi.

S dvije uloge iz 1972. B. ponovno postaje vodeći glumac svjetskog filma: kao ostarjeli, ali nesavladivi vladar am. podzemlja, lik koji spaja plemenitost i beskrupuloznost u *Kumu* F. F.

Coppole (po drugi put nagrađen Oscarom), te kao aristokrat srednjih godina koji u susretu s djevojkom posve drugačijih nazora pokušava posljednji put spoznati sebe u *Posljednjem tangu u Parizu* B. Bertoluccija. Nakon ovih uloga rijetko se pojavljuje, vješto pothranjujući stečenu popularnost, o čemu posebno svjedoče grandomanska uloga Supermanova oca u filmu *Superman* (R. Donner, 1978), te lik izopačena oficira u *Apokalipsi danas* (F. F. Coppola, 1979).

B. je veoma uspješno ovladao metodom iz Actors' Studija: karakterističan spoj teatralnosti i suzdržanosti, neartikuliranog mrmljanja (u čemu ga mnogi oponašaju) i jasne dikcije; tako se predstavio kao izvoran tumač neurotičnih likova, osim u nekim promašenim ulogama. Slično dvojstvo karakterizira i tip koji je ostvario: nerazlučiv splet flegmatičnosti i koleričnosti, pobune i pasivnosti, grubosti i nježnosti, nemarnosti i narcisoidnosti; taj sukob osobina sugerirao je kolektivnoj svijesti publike osobu krajnje bogatoga unutrašnjeg života, s tajnom koju je uzbudljivo razotkriti. Uz to je bio privlačan, atletskoga iako oniskog rasta, posebne boje glasa i majstor maske koju uvijek sâm kreira. Stoga je postao idolom mladih u odijevanju, frizuri, ponašanju, simbolom neuroze i revolta omladine 50-ih godina, znak najvećega mogućeg uspjeha u svijetu filma. Pravi mit o sebi, svojoj vrijednosti i izuzetnosti, podržavao je i u privatnom životu (ekscentričnosti, tajni brakovi i afere, mahom s egzotičnim ljepoticama), a u serioznije publike zalaganjem za prava Indijanaca (protestno odbijanje Oscara 1972) i borbom za demok. načela.

Ostale uloge: *Momci i djevojke* (J. L. Mankiewicz, 1955); *Čajana na augustovskoj mjesečini* (Da. Mann, 1956); *Pobuna na brodu Bounty* (L. Milestone, 1962); *Ružni Amerikanac* (J. H. Englund, 1963); *Noćna priča* (R. Levy, 1964); *Morituri* (B. Wicki, 1965); *Jugozapadno od Sonore* (S. J. Furie, 1966); *Candy* (Ch. Marquand, 1968); *Veče sljedećeg dana* (H. Cornfield, 1969); *Queimada — otok u plamenu* (G. Pontecorvo, 1969); *Oni koji dolaze noću* (M. Winner, 1972); *Dvoboj na Missouriju* (A. Penn, 1976); *Formula* (J. G. Avildsen, 1980).

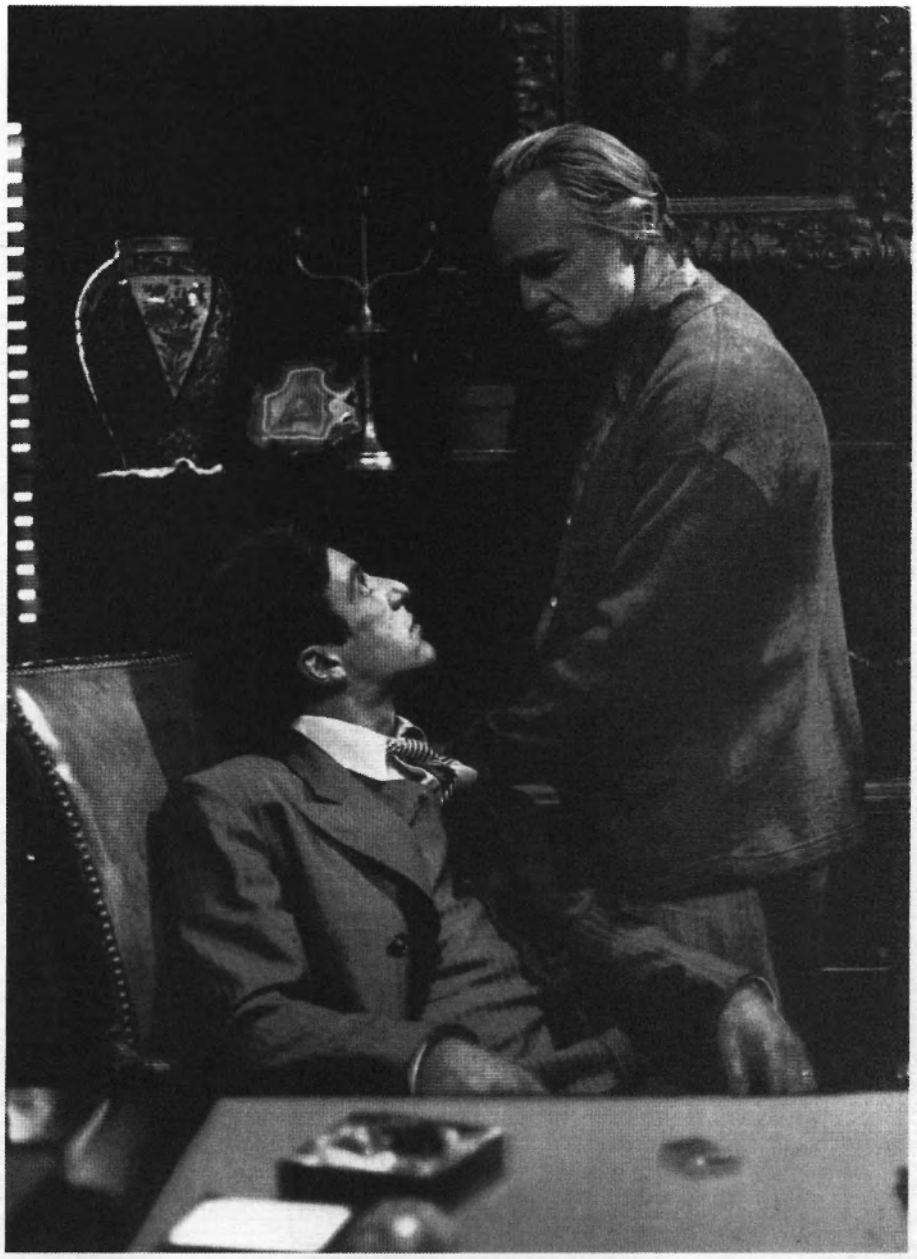
LIT.: *R. Offen,* Brando, Chicago 1973; *G. Carey,* Brando, New York 1973; *T. Thomas,* The Films of Marlon Brando, New Jersey 1973; *R. Jordan,* Marlon Brando, New York 1973; *T. Thomas,* Marlon: Portrait of the Rebel as an Artist, New York 1973; *J. Morella/E. Z. Epstein,* Brando: The Unauthorized Biography, New York 1973/Zagreb 1974; *D. Shipman,* Brando, London 1974; *C. Fiore,* Bud. The Brando I Knew, New York 1974; *B. Braithwaite,* The Films of Marlon Brando, London 1974; *S. Shaw,* Brando in the Camera Eye, London/New York 1979; *J. Fauser,* Marlon Brando, Hamburg 1980; *M. Sarazin,* Marlon Brando, Paris 1980.

An. Pet.

BRANKOVIĆ, Vlado, scenograf (Glina, 10. III 1928). Debitira scenografijom u filmu *Šolaja* (V. Nanović, 1955). Samostalno ili u koautorstvu (najčešće sa Dž. Ćesovićem) radio je na scenografiji dvadesetak filmova. Za uspješnu scenografiju u filmu *Atentat u Sarajevu* (1975) V. Bulajića, ostvarenu zajedno s Bohumilom Pokornim, nagrađen je na FEST-u 76.

Ostali važniji filmovi: *Radopolje* (S. Janković, 1963); *Narodni poslanik* (S. Janković, 1964); *Glasam za ljubav* (T. Janić, 1965); *Diverzanti* (H. Krvavac, 1967); *Plamenovi nad Jadranom* (A. Astruc, 1968); *Polenov prah* (N. Stojanović, 1974); *Doktor Mladen* (M. Mutapčić, 1975); *Žestoke godine* (Ž. Ristić i O. Agišev, 1979).

N. Sić.



M. BRANDO u filmu *Kum* (sa A. Pacinom)

BRASS, Tinto (pr. ime **Giovanni**), tal. redatelj, scenarist i montažer (Milano, 26. III 1933). Sin pravnika, diplomirao pravo na sveučilištu u Padovi. Filmom se počinje baviti u Parizu, radeći u Cinémathèque Française kao montažer. Istodobno je i asistent mnogim redateljima, medu njima J. Ivensu te R. Rosselliniju u filmovima *Indija* (1958) i *General della Rovere* (1959). Njegov prvi film *Tko radi taj je izgubljen* (Chi lavora è perduto, 1963) karakteriziraju naglašena retoričnost, virtuozna montaža, ali i poznavanje političko-ekon. situacije koju oštro kritizira. Polit. angažiranost pokazuje i dokum. filmom *Rijeka revolta* (Il fiume della rivolta, 1964), montiranim iz arhivskih materijala Pariza, Dublina, Bruxellesa, Londona, Beograda, Varšave i Praga, u kojem su prikazani polit. nemiri i revolucije u svijetu. Iste godine napušta film. kompaniju Ergas (za koju je snimio svoj prvi film) i sklapa ugovor s producentskom kućom De Laurentiis, za koju režira dvije epizode omnibusa *Moja žena: Ptičica* (L'uccellino) i *Automobil* (L'automobile). Filmovima kao što su vestern *Yankee* (1966), *Krik* (L'urlo, 1968, snimljen u Vel. Britaniji) i *Crno na bijelom* (Nerosubianco, 1968) ponovno se vraća problemima suvremenog svijeta: nasilju, seksualnoj represiji i rasizmu. Krajem 70-ih godina zamjetljivo se priklanja komerc. formuli »seks + nasilje«, osobito u filmovima *Salon Kitty* (1976) i *Kaligula* (1979, dovršili su ga B. Guccione i G. Lui).

Ostali važniji filmovi: *Leteći tanjur* (Il disco volante, 1964, kratkometražni; i montaža); *Sa srcem u grlu* (Col cuore in gola, 1967, i scenarij i montaža); *Iskradanje* (Dropaut, 1970, i scenarij); *Odmor* (La vacanza, 1971, i scenarij i montaža); *Ključ* (La chiave, 1983). Da. Mć.

BRASSEUR, Claude, franc. kazališni, filmski i televizijski glumac (Pariz, 15. VI 1936). Sin glumca → Pierrea B. i glumice → O. Joyeux. Karijeru započinje u kazalištu, a potkraj 50-ih godina debitira na filmu. Mirna i dobroćudna izgleda, tumači uglavnom likove kolebljivaca koji često postaju žrtvom ili vlastitog neiskustva ili stjecaja okolnosti, kao što je, npr., lik jednog od trojice mladih prestup-

P. BRASSEUR u filmu *Ulica snova* (sa D. Carrel)

nika u filmu *Neobična banda* (J.-L. Godard, 1965). Iako je do 1982. nastupio u šezdesetak filmova, prihvaćajući uglavnom sve ponuđene angažmane, vrlo rijetko se pojavljuje u gl. ulogama, pa najčešće tumači tzv. druge glavne uloge, od kojih su najznačajnije u filmovima *Uzda na vratu* (R. Vadim i J. Aurel, 1961) i *Zarobljeni kaplar* (J. Renoir, 1962); gl. uloge počinje češće tumačiti tek krajem 70-ih godina. Vrlo često nastupa i u kazalištu, kao i u raznim zabavnim tv-emisijama i serijama.

Ostale važnije uloge: *Ulica des Prairies* (D. de La Patellière, 1959); *Oči bez lica* (G. Franju, 1959); *Germinal* (Y. Allégret, 1963); *Sretni Joe* (M. Deville, 1964); *Rififi u Panami* (D. de La Patellière, 1965); *Čovjek odviše* (Costa-Gavras, 1967); *Doživotni prihod* (P. Tschernia, 1971); *Agresija* (G. Pirès, 1974); *Grudi od leda* (G. Lautner, 1974); *Osinjak* (R. Pigaut, 1976); *Kad slonovi pošašave* (Y. Robert, 1976); *Veliki kombinator* (C. Pinoteau, 1976); *Barocco* (A. Téchiné, 1976); *Sasvim obična priča* (C. Sautet, 1978); *Tuđi novac* (Ch. de Chalonge 1978); *Doviđenja . . . u ponedjeljak* (M. Dugowson, 1979); *Rat policija* (R. Davis, 1980, César za najbolju mušku gl. ulogu); *Vrijeme prve ljubavi* (C. Pinoteau, 1980); *Bankarica* (F. Girod, 1980); *Crna haljina za ubojicu* (J. Giovanni, 1980); *Crvena sjena* (J.-L. Comolli, 1981); *Vrijeme prve ljubavi II* (C. Pinoteau, 1982); *Guy de Maupassant* (M. Drach 1982); *Zločin* (Ph. Labro, 1983). Da. Mć.

BRASSEUR, Pierre (pr. ime **Pierre-Albert Espinasse**), franc. kazališni i filmski glumac (Pariz, 22. XII 1903 — Brunico, 4. VIII 1972). Odvjetak glum. obitelji. Pohađa pariški konzervatorij. U kazalištu djeluje od osamnaeste godine; bio je blizak nadrealistima, te je nastupao u nekim avangardnim predstavama (npr. u Cocteauovoj adaptaciji i režiji *Romea i Julije*). Prvu film. ulogu dobio je 1924. u filmu *Djevojka s vode* J. Renoira, dok je prvu značajniju ulogu ostvario u filmu J. de Baroncellija *Vatra* (1928). Nakon toga, B. je u svojoj bogatoj karijeri (nastupio je u više od 80 filmova) tumačio najrazličitije uloge, često negativne. Fizički snažan, markantnih crta lica, razvio se u tumača raznorodnih psihološki oštro ocrtanih karaktera. Lepezu likova uspješno proširuje do kraja života, pa tako u svojoj 54. godini prvi put tumači patetično-komičan lik dobroćudnog skitnice Jujua u *Ulici snova* (R. Clair, 1957). Najvrednija ostvarenja dao je u filmovima koje je M. Carné režirao po scenarijima J. Préverta: npr. kao mladi gangster u *Obali u magli* (1938) ili kao lakrdijaš Frédéric Lemaître u *Djeci raja* (1944). Napisao je nekoliko dramskih tekstova i svoju autobiografiju. Umro je za snimanja filma *Najljepše veče moga života* (E. Scola, 1972).

Ostale važnije uloge: *Madame Sans-Gêne* (L. Perret, 1925); *Slabiji spol* (R. Siodmak, 1933); *Nečitak rukopis* (J. Grémillon, 1936); *Imate li što za prijaviti?* (L. Joannon, 1937); *Gospodica moja majka* (H. Decoin, 1937); *Verdi* (C. Gallone, 1938); *Noć u prosincu* (C. Bernhardt, 1939); *Dvoje stidljivih* (Y. Allégret, 1941); *Svjetlost ljeta* (J. Grémillon, 1943); *Zbogom, Leonard* (P. Prévert, 1943); *Vrata noći* (M. Carné, 1946); *Petrus* (M. Allégret, 1946); *Rocambole* (J. de Baroncelli, 1947); *Ljubavnici iz Verone* (A. Cayatte, 1948); *Modrobradi* (Christian-Jaque, 1951); *Užitak* (M. Ophüls, 1952); *Kula u Nesleu* (A. Gance, 1954); *Bez obitelji* (A. Michel, 1957, i koscenarist); *Velike obitelji* (H. Verneuil, 1958); *Glavom kroza zid* (G. Franju, 1958); *Oči bez lica* (G. Franju, 1959); *Lijepi Antonio* (M. Bolognini, 1960); *Afera Nina B.* (R. Siodmak, 1962); *Život u dvorcu* (J.-P. Rappeneau, 1965); *Mladenci godine II* (J.-P. Rappeneau, 1971). D. Šva.

BRAULT, Michel, kan. filmski snimatelj i redatelj franc. izraza (Montreal, 25. VI 1928). Studirao filozofiju na sveučilištu u Montrealu, gdje se počeo baviti amat. filmom. Od 1950. radi kao snimatelj u National Film Board of Canada (akr. NFB), a i za televiziju, gdje je, uz W. Koeniga i R. Kroitora, autor uspješne tv-serije *Candid Eye*. Od 1950. do 1952. jedan je od urednika najutjecajnijega kan. filmskog časopisa — mjesečnika »Découpage«. God. 1960. odlazi u Pariz, gdje radi, kao jedan od snimatelja čuvenoga dokum. filma *Kronika jednog ljeta* (1961), za J. Roucha i E. Morina. Vrativši se u Kanadu, surađuje s vodećim kanadsko-franc. redateljem C. Jutraom, snimajući u stilu snimateljâ franc. → *novog vala* njegove filmove *Sve u svemu* (1963), *Kamouraska* (1972) i, osobito uspješno, autorovo ključno djelo *Moj ujak Antoine* (1970). Krajem 50-ih godina počinje se baviti i režijom (*Raketaši* — Les raquetteurs, 1958, kratkometr. film u suradnji s G. Groulxom); za Svjetsku izložbu u Montrealu režirao je 1967. zapažen petminutni eksp. film *Konflikt* (Conflict), projiciran na dva ekrana. Od sredine 70-ih godina bavi se uglavnom snim. radom.

Ostali važniji filmovi (kao redatelj); *Québec —USA* (1962, suredatelj sa C. Jutraom); *Djeca tišine* (Les enfants du silence, 1963, suredatelj sa C. Jutraom, kratkometražni); *Za nastavak svijeta* (Pour la suite du monde, 1963, suredatelj sa P. Perraultom, srednjometražni); *Cvijet mladosti, ili maloljetnice* (omnibus, epizoda *Geneviève*, 1964); *Između mora i slatke vode* (Entre la mer et l'eau douce, 1967); *Akadija, Akadija* (L'acadie, l'acadie, 1971, suredatelj sa P. Perraultom); *Poluga za upravljanje i rijeka* (Le bras de levier et la rivière, 1973, kratkometražni); *Da li ste same?* (Etes-vous seules?, 1973, kratkometražni); *René Lévesque* (1973, kratkometražni); *Redovi* (Les ordres, 1974). V. Pet.

BRAUNBERGER, Pierre, franc. producent (Paris, 29. VII 1905). Sa 17 godina počinje glumiti u filmovima, a već dvije godine kasnije ogleda se kao producent. Od početka je usmjeren više na kulturološku nego na profitnu funkciju producenture; financira prve filmove J. Renoira, uključujući i njegovo debitantsko ostvarenje *Djevojka s vode* (1924) te distribuira prva dva filma L. Buñuela: *Andaluzijski pas* (1928) i *Zlatno doba* (1930). Pedesetih godina posredstvom svoje kompanije Films de la Pléïade omogućuje snimanje više dokum. filmova o umjetnosti i o društv. problemima, npr. *Van Gogh* (1948) i *Guernica* (1950) A. Resnaisa te *Ja crnac* (1958) J. Roucha. Posredstvom iste kompanije, B. pruža redateljima → *novog vala* prve šanse u kratkom, a kasnije i u cjelovečernjem filmu. Braunbergerovo prepoznavanje kreativnih film. vrijednosti i nemiješanje u umj. aspekte filma omogućili su domete poput *Izleta* (J. Renoir, 1936—40, nedovršeno), *Pucajte u pijanista* (F. Truffaut, 1960) i *Živjeti svoj život* (J.-L. Godard, 1962). B. je jedini producent koji je tri puta primio Nagradu Louis Delluc (→ PRIX LOUIS DELLUC).

Ostali važniji filmovi: *Put u Kongo* (M. Allégret, 1925); *Nana* (J. Renoir, 1926); *Na sidrištu* (A. Cavalcanti, 1927); *Yvette* (A. Cavalcanti, 1928); *Kuja* (J. Renoir, 1931); *Zemlja bez kruha* (L. Buñuel, 1932); *Vrijeme geta* (F. Rossif, 1961); *Tako veliko srce* (F. Reichenbach, 1962); *Jedan čovjek i jedna žena* (C. Lelouch, 1966); *Astragal* (G. Casaril, 1968); *Erotissimo* (G. Pirès, 1968); *Noć kod gospođice Maud* (É. Rohmer, 1969). D. Žč.

BRAY, John Randolph, am. animator, producent i novotar animacije (Detroit, 25. VIII 1879 — 19. X 1978). Isprva ilustrator u više novina i crtač stripova; debitira 1910. filmom *Umjetnikov san* (Artist's Dream), prvim komercijalno distribuiranim crt. filmom u SAD (distribucija Pathé). Tokom 1913. započinje prvu američku crt. seriju veće popularnosti *Pukovnik Heeza Lažljivac* (Colonel Heeza Liar, u produkciji do 1924), u kojoj su, kao mladi početnici, surađivali braća D. i M. Fleischer te W. Lantz. God. 1914. osniva John Randolph Bray Studio, koji lansira više serija: najveći uspjeh postiže *Farmer Al Falfa* (1916) redatelja Paula Terryja; 1916. proizvodi *Debi mačka Thomasa* (The Debut of Thomas Cat), prvi crt. film snimljen u boji (*Brewster Colour*). Rješavajući problem kojem je R. Barré pokušao doskočiti tzv. *slash-sistemom*, B. 1914.

patentira upotrebu tankih listova papira koji se (s nacrtanom scenografijom) polažu preko debljeg papira s figurama: odatle gubitak crno-bijeloga graf. kontrasta i bljeda, sivkasta gama crteža na ekranu. No pravo rješenje nalazi E. Hurd, jedan od redatelja u Brayovu studiju, koji 1915. patentira upotrebu prozirnih listova celuloida za crtanje figura (→ CEL). B. i Hurd osnivaju 1917. Bray-Hurd Process Company: braća Fleischer tu rade crt. filmove za vojsku (1917), a 1919. započinju seriju *Iz tintarnice*. God. 1920. B. se udružuje s kompanijom Metro-Goldwyn-Mayer i stvara Goldwyn-Bray Company, za koju 1924—26. radi i W. Lantz (kompanija s radom prestaje već 1927).

R. Mun.

BRAZIL N. Pereira Dos Santos, *Suhi životi*

BRAZIL. Prvi braz. filmovi javljaju se već poč. XX st. Utvrđeno je da je prve filmove 1908. snimao Portugalac *Antonio Leal* u Rio de Janeiru, a zatim (1910) i Talijan *Paolo Benedetti* u Barbaceni i Rio de Janeiru. Prva zapaženija djela režira *Vittorio Capellaro* (tal. glumac koji je radio u São Paulu) — adaptacije knjiž. djela »Nevinost« (1915), »Mulat« (1916) i »Iracema« (1918), u kojima se zapaža stanovit odjek franc. → *Film d'Arta*. Snimaju se dokum. filmovi i film. novosti, a prije I svj. rata već je bila znatna proizvodnja kratkih igr. filmova, većinom krim. sadržaja. Pojedini producenti i redatelji bavili su se, već u ono vrijeme, »sinkronizacijom« — snimanjem odlomaka iz opera i opereta na taj način što su pjevači i pjevačice stajali iza platna i, gledajući u usta likova na platnu, pokušavali »sinkrono« pjevati; publiku su takvi filmovi privlačili, pa je na taj način snimljeno četrdesetak opera i opereta. Repertoarom, međutim, prevladavaju inozemni filmovi, najprije francuski i talijanski, a potom američki. U toj fazi proizvodnji se nije prilazilo organizirano, i sve je ovisilo o snalažljivosti pojedinaca-pionira i spremnosti pojedinih bogataša da ulože novac.

Za vrijeme I svj. rata i nekoliko godina nakon njega proizvodnja je pojačana. Pojavilo se desetak novih, doduše skromnih poduzeća u velikim gradovima ili u njihovoj okolini, od kojih su najznačajnija bila u Recifeu, Campinasu i, osobito, Cataguesesu. Ističu se već i pojedini uspješni autori *(Humberto Mauro, Almeida Fleming, Mario Peixoto, Adhemar Gonzaga, Luis de Barros, Francisco Serrador, Capellaro)*. Repertoar je i dalje opterećen krim. i detektivskim pričama, a donekle se osjeća i utjecaj evr. kinematografije. Film »São Paulo, simfonija metropole« (1928) *Alberta Kemenyja* i *Rodolfa Lustiga* zanimljiv je kao odjek Ruttmannova filma »Berlin, simfonija velegrada« (1927); gotovo istodobno *Peixoto* snima svoj film »Granica« (1929) u duhu najboljih uzora evr. avangardnog filma, posebice francuskoga; na taj su film, uz velike pohvale, upozorili S. M. Ejzenštejn, G. B. Shaw i O. Welles.

Uvođenje zvuka gotovo je upropastilo ionako dezorganiziranu i slabije opremljenu braz. kinematografiju; ono ipak navodi na pokušaje njezine modernizacije. Prvi komerc. uspjeh postiže muz. film. »Halo, halo, Brazil« (1934), u kojem je lansirana *Carmen Miranda*, jedina braz. predratna glumica koja je ostvarila i međunar. karijeru.

Krajem 30-ih godina proizvodnja filmova dobiva već obilježja organiziranoga indus. poslovanja. Pojavljuju se velika film. poduzeća kao Vera Cruz, Atlantic, Maristela i Multifilmes s vlastitim studijima i laboratorijima, kao npr. veliki studiji São Bernardo do Campo. U tom je razdoblju osobito plodan i značajan autor *Mauro* (istaknut već u razdoblju nij. filma djelom »Proljeće života«, 1925), s desetak igr., te stotinjak kratkometr. filmova, dijelom obrazovnih; medu njegovim igr. filmovima ističu se »Divlja Ganga« (1933) i »Favela mojih ljubavi« (1934), jedan od prvih braz. filmova koji je upozorio na bijedu stanovnika predgrađa velikih gradova, tzv. *favela*.

Pojavom igr. filma »Razbojnik« (1953) *Victora Lime Barreta* na festivalu u Cannesu 1953. brazilski je film odjednom postao popularan u svijetu; uz romantiku folklora, važniji element filma — slikanje bijede i nasilja na braz. Sjeveroistoku — uveo je gledaoce u potencijalno tematsko bogatstvo braz. filma, kao navještaj raznolikih eksperimenata i pothvata budućega braz. filmskog pokreta → *Cinema Novo*. Iste 1953. godine pojavio se na festivalu u Karlovym Varyma *Alberto Cavalcanti* sa svojim filmom »Pjesma mora«; za svoje kratke (4 godine) stvaralačke faze u Brazilu *Cavalcanti* — inače pripadnik franc. avangardnog filma i brit. dokumentarističkog pokreta — uspio je djelomično pokrenuti neke zamrle stvaralačke snage i proizvodne odnose u braz. filmu.

Filmovi *Lime Barreta* i *Cavalcantija* potaknuli su brojne mlade entuzijaste, kritičare i publiciste, revne posjetioce braz. kinoteke, na poticanje obnove braz. filma; ona se odvijala pod geslom *Cinema Novo* — novi film, koji bi se trebao okrenuti prvenstveno biću vlastitoga naroda i njegovom životu u prošlosti i sadašnjosti. Teme filmova pripadnika ovog pokreta izrazito su društv. karaktera; najprije je u središtu pažnje braz. seljačka sirotinja, poglavito na Sjeveroistoku, a zatim i bijeda gradova i favelâ. Među autorima toga pokreta, najznačajnijega u povijesti braz. filma, osobito se ističe *Nelson Pereira Dos Santos* (doajen pokreta) filmovima »Rio, četrdeset stupnjeva« (1954), »Rio, mrtva zona« (1957) i, osobito, »Suhi životi« (1963).

Glauber Rocha, vehementni teoretičar i praktičar, još je s većom strašću opisao Sjeveroistok — apokaliptičku glad na gotovo feudalnim, srednjovjekovnim latifundijama — u filmu »Bog i davao u zemlji sunca« (1963), koji sadržajno i formalno odudara od svakoga tradicionalističkog koncepta.

Ruy Guerra filmom »Puške« (1963) govori pak o najtamnijim porivima gladnoga i obespravljenog puka.

Od ostalih redatelja, *Carlos Diegues* obrađuje temu nar. otpora, nalazeći građu u crnačkim pobunama iz prošlosti: »Ganga Zumba« (1963); u omnibusu »Favela: pet puta« (1962) autori *Joaquim Pedro de Andrade, Leon Hirszman, Miguel Torres, Mario Faria* i *Diegues* opisuju strahote života u favelama, što *Diegues* sam još bolje razrađuje u filmu »Veliki grad« (1966), iznoseći tegobe doseljenika sa Sjeveroistoka u velikim gradovima; *Hirszman* u dokum. filmu »Apsolutna većina« (1964) ukazuje na golemi postotak nepismenosti puka; *Cesar Paulo Saraceni* filmom »Izazov« (1965) uvodi u tematiku

BRAZIL G. Rocha, *Antonio koji donosi smrt*

BRAZIL C. Diegues, *Bye, bye, Brasil*

Cinema Nova konkretnu polit. građu — o radu i pothvatima jednoga braz. predsjednika; *Roberto Farias* filmom »Tragična šuma« (1964), *Roberto Santos* filmom »Veliki trenutak« (1964) te braća *Gerardo* i *Renato Santos Pereira* filmom »Veliki Sertao« (1965) upotpunjuju ovaj pregled postignuća pokreta *Cinema Novo*.

Autori ovoga pokreta organizirali su i vlastitu distribuciju Difilm i tako uspjeli stvoriti bolje uvjete prikazivanja vlastitih filmova; dijelom zarade mogli su snimati svoje sljedeće film. projekte.

Vojni udar 1964. zaustavio je polet mladih stvaralaca. Snima se i dalje (dapače, 1970. snimljeno je više od stotinu filmova), ali su teme obrađivane s više metaforičnosti, pokušavajući se uključiti u oficijelnu produkciju, što im zamjera u to vrijeme sve aktivnija rev. ljevica. Neki odlaze u inozemstvo, a neki ostaju i pokušavaju izraziti svoj kritički stav, a ipak izbjeći sve strožoj cenzuri. *Dos Santos* ostaje u zemlji i vraća se pov. temama, da bi analogijom dotaknuo i probleme svoga vremena u filmovima »Glad za ljubavlju« (1968) i »Kako je bio ukusan moj Francuz« (1971). I dr. autori, vjerni svome imperativu da je najpreča zadaća stvarati filmove za vlastiti narod (a ne za evr. festivale), nastavljaju snimati i nakon udara, ali ipak opreznije. Prije no što je napustio zemlju, *Rocha* je snimio filmove »Zemlja u transu« (1967), o sudaru stvaralaca i političara, i »Antonio koji donosi smrt« (1969) slične tematike — o nasilju i polit. manipulaciji. *Diegues* ne prekida kontinuitet, te se nižu daljnji njegovi filmovi: »Nasljednici« (1970), o karijeristima, svih boja, »Ljetna kiša« (1977), o strahovima, depresiji i neurotičnom ponašanju građanske klase, i »Bye, bye, Brasil« (1979); u potonjem sve su teme pokreta *Cinema Novo* ponovljene i naglašene, a posebno se ukazuje na problem multinacionalnih kompanija, koje pljačkaju Amazoniju i Brazil u cjelini.

Sedamdesetih godina javljaju se mladi autori (neke vrsti drugi val pokreta *Cinema Novo*) i snimaju prvenstveno urbane teme, ali nemaju žestine i izvornosti autora prvog vala; zaokupljaju ih polit. makinacije raznih partija, sudari stranog kapitala s domaćim poduzetnicima te humorne i barokne crte folklora. Medu tim autorima ističu se *Arnaldo Jabor* filmovima »Svaka golotinja bit će kažnjena« (1973), »Javno mnijenje« (1977) i »Volim te« (1981), zatim *Gustavo Dahl* politički angažiranim filmom »Hrabri ratnik« (1975), te *Geraldo Sarno* i *Hector Babenco*.

Pored stroge cenzure i polit. opresije, razvoj braz. kinematografije otežava nepostojanje producenata spremnih upustiti se u financijski riskantnije pothvate, a također i prevlast inozemnih filmova na kinematografskom repertoaru (uvozi se preko 500 filmova godišnje). Da bi se takvo stanje promijenilo, država propisuje razne zakonske i fiskalne mjere; uz to, 1966. osnovan je Nacionalni filmski institut (*Instituto Nacional do Cinema*, akr. INC), koji je 1975. promijenio naziv u *Embrafilme;* ta institucija izdaje stalne publikacije »Filme Cultura« i »Guia do Filme« i tako pokušava utjecati na proizvodnju i repertoar; zahvaljujući njezinoj inicijativi uvedena je kvota od 133 dana godišnje, kad svaki kinematograf (1975/76. bilo ih je 3090 sa 1 026 900 mjesta) mora prikazivati domaće filmove, što je rezultiralo povećanjem proizvodnje: tako, 1981. proizvedeno je 105 igr. filmova (1968. samo 54), iako je posjet opao sa 295 milijuna gledalaca (1968) na 160 milijuna (1981); od tih filmova, uglavnom krim., pov. melodrama, folklornih komedija i ne odveć smionih erotskih filmova, međutim, svega nekoliko odgovara međunar. standardima, pa se tek neznatan broj uspijeva plasirati na ne-latinskoam. tržišta (tako filmovi s glumicom → *Soniom Braga*).

LIT.: *G. Rocha,* Revisao critica do cinema brasileiro, Rio de Janeiro 1963; *A. Gonzaga/P. E. Salles Gomes,* 70 anhos do cinema brasileiro, Rio de Janeiro 1966; *J.-C. Bernardet,* Brasil em tempo de cinema. Einsaio sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966, Rio de Janeiro 1967; *G. Santos Pereira,* Plano geral do cinema brasileiro: Historia, cultura, economia e legislaçao, Rio de Janeiro 1973; *P. B. Schumann* (urednik), Film und Revolution in Lateinamerika, Oberhausen 1971/ Frankfurt 1975; *J.-C. Bernardet,* Filmografia do cinema brasileiro 1900—1935, Sao Paulo 1980; *C. de Cicco,* Hollywood na cultura Brasileira: O cinema americano na mudança de cultura brasileira na decada de 40, Sao Paulo 1980; *R. Johnson/R. Stam,* Brazilian Cinema, New Jersey 1981. R. Sr.

BRAZZI, Rossano, tal. filmski i kazališni glumac (Bologna, 18. XI 1917). Studirao na muz. akademiji, potom prešao na studij kaz. glume. I u kazalištu i na filmu (*Sokratova obrana i smrt* C. d'Errica) debitira 1939. Sve do 1947. podjednako je nastupao u kazalištu i na filmu, a popularnost je stekao ulogama mladih ljubavnika i zavodnika (npr. *Osvojena žena,* 1941, A. Guarinija; *Mi živi,* 1942, G. Alessandrinija). Nakon završetka II svj. rata snimao je u Italiji nekoliko filmova am. proizvodnje, nakon kojih je dobio angažman u Hollywoodu, gdje je uglavnom igrao uloge → latinskih ljubavnika. Najviše uspjeha postigao je kao invalidni suprug A. Gardner u filmu *Bosonoga kontesa* (J. L. Mankiewicz, 1954) i kao Venecijanac, ljubavnik K. Hepburn u filmu *Ljetno doba* (D. Lean, 1955). Pod pseudonimom Edward Ross režirao je 1968. film *Simfonija zločina* (Criminal Symphony), a 1969. *Sačuvati obraz* (Salvare la faccia).

Ostale važnije uloge: *Kralj se zabavlja* (M. Bonnard, 1941); *Male žene* (M. LeRoy, 1949); *Vulkan* (W. Dieterle, 1950); *Tri novčića u fontani* (J. Negulesco, 1954); *Međuigra* (D. Sirk, 1957); *Legenda o izgubljenima* (H. Hathaway, 1957); *Južni Pacifik* (J. Logan, 1958); *Izvjestan osmijeh* (J. Negulesco, 1958); *Četiri istine* (omnibus, epizoda *Zec i kornjača* A. Blasettija, 1962); *Vojnikova djevojka* (A. Blasetti, 1966); *Sedam puta žena* (V. De Sica, 1967); *Dobar posao u Italiji* (P. Collinson, 1969); *Avanturisti* (L. Gilbert, 1970); *Karijera jedne sobarice* (D. Risi, 1976). D. Šva.

BRDEČKA, Jiří, čehosl. animator (Hranice, 24. XII 1917 — 2. VI 1982). Studira povijest umjetnosti u Pragu, bavi se novinarstvom, film. kritikom, slika i piše romane. Jedan je od utemeljitelja studija za anim. film Bratři v triku.

J. BRDEČKA, *Pažnja*

J. BRDEČKA, *Loše naslikana kokoš*

Na film dolazi kao scenograf, surađuje sa J. Trnkom u crt. i lut. realizacijama (*Perak i SS; Carev slavuj; Stare češke legende,* itd.), također i u igr. filmovima. Stvaralac prvorazredne kulture, jedan od prvaka i veterana animacije u ČSSR (1967. stječe naslov *zaslužnog umjetnika*), B. je autor bogatoga, ali neujednačenog opusa: humor, satira, elegija i poezija miješaju se s često bizarnom ekspresivnošću; od filma do filma mijenja se pristup i stil, pa je uočljivo pomanjkanje vanjskog jedinstva među tridesetak njegovih filmova. Dobitnik više međunar. nagrada.

Važniji filmovi: *Zrakoplov i ljubav* (Vzduchолod'a laska, 1947); *Kako je čovjek naučio letjeti* (Jak se člowek učil letat, 1957); *Pažnja* (Pozor, 1959); *Čovjek pod vodom* (Člowek pod vodou, 1961); *Razum i osjećaj* (Rozum a cit, 1962); *Loše naslikana kokoš* (Špatne namalovana slepice, 1963); *Slovo M* (Slówce M. 1964); *Zašto se smiješiš, Mona Liso?* (Proč se usmivaš, Mona Lisa?, 1966); *Ljubavna sreća* (Blaho lásky, 1966); *Sastanak u šumici* (Do lesíčka na čekanou, 1967); *Osveta* (Pomsta, 1968); *Moć sudbine* (Sila osudu, 1968); *Metamorfoza* (Metamorfeus, 1970); *Harmonika* (1974); *Zbog bolesti zatvoreno* (Pro nemoc zavřeno, 1975); *Što nisam rekla princu* (Co jsem princi nerekla, 1976). R. Mun.

BRECHT, Bertolt, njem. dramatičar, pjesnik i film. scenarist (Augsburg, 10. II 1898 — Berlin, 14. VIII 1956). Jedan od najznačajnijih dramatičara XX st., tvorac epskog teatra. Filmom se bavi povremeno, isprva kao scenarist kratkometr. filmova, npr. *Tajne frizerskog salona* (1923) K. Valentina i *Mjehuri od sapunice* (1929—33) S. Dudowa. Od ekranizacije svoga prvoga kaz. uspjeha *Prosjačka opera* (G. W. Pabst, 1931) ogradio se još za pisanja scenarija te je čak pokrenuo sudski postupak. B. i E. Ottwaldt pišu scenarij za film *Kuhle Wampe* (S. Dudow, 1932), koji cenzura osakaćuje zbog kritičkoga soc. angažmana i izrazite komun. orijentacije. God. 1933. B. napušta Njemačku, a filmu se vraća iz nužde za boravka u Hollywoodu (1941—47). Studiji se koriste njegovim ugledom, ali mu ni jedan scenarij ne prihvaćaju bez korjenitih izmjena. Propada mu projekt filma o Ivani Orleanskoj (trebao ga je režirati L. Feuchtwanger), a nezadovoljan konačnom verzijom filma *I krvnici umiru* (F. Lang, 1943), o nacističkim zločinima u Čehoslovačkoj, tuži producenta i ovaj put dobiva spor. Vrativši se u Njemačku piše songove za *Pjesmu rijeka* (J. Ivens, 1954) i scenarij (po svome kaz. djelu *Majka hrabrost*) za W. Staudtea, no snimanje je toga filma prekinuto 1955. Slijede ovi filmovi po Brechtovim kaz. komadima: *Gospodin Puntilla i njegov sluga Matti* (A. Cavalcanti, 1955, scenarij je Brecht autorizirao); *Galileo* (J. Losey, 1975, po kaz. predstavi istog redatelja iz 1947); presnimljene predstave Berliner Ensemblea *Mati* (1958) i *Majka hrabrost* (1961). Po Brechtovoj kratkoj priči R. Allio režira film *Nedostojna stara dama* (1965), a H. J. Syberberg u 8 mm film *Nakon moje zadnje seobe* (1971) uvrštava dokum. snimke Brechtovih proba. J. Losey se u svojim filmovima 50-ih i 60-ih godina držao Brechtova načela otuđenja *(Entfremdungsefekt)*, po kojem autor ne smije usmjeravati gledateljeve osjećaje, nego intelekt; no i sâm Brecht je bio sumnjičav prema takvim mogućnostima filma. Brechtovi napisi o filmu objavljeni su u knjizi *Tekstovi za filmove* (Texte fur Filme, Frankfurt am Main 1969). D. Mov.

BREEN, Richard L., am. scenarist (Chicago, 26. VI 1919 — Burbank, California, 1. II 1967). Isprva piše za radio, a za vrijeme II svj. rata služi u mornarici. Nakon rata počinje se baviti pisanjem scenarija ostvarujući najbolje rezultate kao »čovjek u sjeni« Ch. Bracketta; u suradnji s njim B. je, primjerice, napisao scenarije za *Vanjsku politiku* (B. Wilder, 1948), *Model i ženidbena posrednica* (G. Cukor, 1952) i *Niagaru* (H. Hathaway, 1953). Isti tandem podijelio je i Oscara za scenarij filma *Titanic* (J. Negulesco, 1953). B. je režirao i jedan film, *Stanica Tokio* (Stopover Tokyo, 1957).

Ostali važniji filmovi: *Vrhunac jutra* (D. Miller, 1949); *Sezona parenja* (M. Leisen, 1951); *Priče iz predgrađa* (omnibus, epizoda H. Hathawaya, 1952); *Priča o FBI* (M. LeRoy, 1959); *Državni sajam* (J. Ferrer, 1962); *Čovjek je mogao biti ubijen* (R. Neame, 1966); *Tragom zločina* (G. Douglas, 1967). D. Žč.

BREJCHOVÁ, Jana, čehosl. glumica (Prag, 20. I 1940). Glumiti je počela s trinaest godina u *Olovnom kruhu* (1954) J. Sequensa, a izuzetnu popularnost stekla ulogom u *Štenadi* (1957) I. Novaka, ljubavnoj priči o dvoje mladih (jednom od prvih čehosl. filmova koji su prešli okvire socijal. realizma) po scenariju → Miloša Formana, za koga će se B. ubrzo udati; reputaciju nadarene glumice izborila je ulogom u *Vučjoj jami* (1957) J. Weissa, priči iz doba njem. okupacije. Po rastavi od Formana, udala se za → Vlastimila Brodskog; za njih dvoje Josef Škvorecky je napisao scenarij, a Evald Schorm režirao *Župnikov kraj* (djelo snimljeno posljednjih dana Dubčekove vlade, a dovršeno 1969), nakon čijeg će uspjeha B. i Brodsky vrlo često nastupati zajedno. Zahvaljujući i privlačnom izgledu i glum. sposobnostima, B. je 60-ih godina postala najpopularnijom čehosl. glumicom; surađivala je s najznačajnijim čehosl. redateljima, a dobivala je značajne uloge i izvan domovine (uglavnom u SR Njemačkoj). Od 70-ih godina posvećuje se uglavnom kazalištu i televiziji.

I njezina sestra **Hana Brejchová** je glumica, poznata osobito po gl. ulozi u *Ljubavima jedne plavuše* (1965) M. Formana.

Ostale važnije uloge: *Čežnja* (V. Jasny, 1958); *Natječaj* (M. Forman, 1963); *Tisuću klarineta* (J. Rohač i V. Svitaček, 1964); *Svakodnevna hrabrost* (E. Schorm, 1964); *Povratak sina razmetnoga* (E. Schorm, 1966); *Tri lule* (V. Jasny, 1966); *Ženu ni cvijetom ne udari* (Z. Podskalsky, 1966); *Noć opatice* (K. Kachyna, 1967); *Maraton* (I. Novak, 1968); *Gospodo, ubio sam Einsteina* (O. Lipsky, 1969); *Luk kraljice Doroteje* (J. Schmidt, 1970); *Ljubav iz kompjutora* (P. Schulhoff, 1975); *Bjegovi kući* (J. Jireš, 1981). To. K.

BRENK, France, publicist i film. radnik (Ljubljana, 10. IX 1912). Diplomirao na Filozofskom fakultetu u Ljubljani. Prije rata objavljivao kaz. i film. kritike u »Ljubljanskom zvonu« i »Sodobnosti«. Za vrijeme rata član komisije za kinematografiju Osvobodilne fronte. God. 1945. postaje direktor slov. direkcije Državnoga filmskog preduzeća, a poslije toga pročelnik odsjeka za domaću produkciju pri Komitetu za kinematografiju FNRJ u Beogradu. Od 1947. do 1971. predavač povijesti filma na Akademiji za gledalište, radio, film in televizijo u Ljubljani. Napisao je oko 500 članaka te više knjiga o problematici filma i kinematografije: *Zapisi o filmu* (Zapiski o filmu, Maribor 1951); *Nacrt povijesti filma u Jugoslaviji* (Obris zgodovine filma v Jugoslaviji, Ljubljana 1960, dodatak *Povijesti filma* G. Sadoula); *Filmska putovanja* (Filmska popotovanja, Maribor 1966); *Kratka povijest filma u Sloveniji* (Kratka zgodovina filma na Slovenskem, Ljubljana 1979); *Prva dva slovenska dugometražna filma* (Prva dva slovenska dolga filma, Ljubljana 1980); *Slovenski film — dokumenti i razmišljanja* (Slovenski film — dokumenti in razmišljanja, Ljubljana 1980). Preveo *Povijest filma* G. Sadoula i *Filmsku kulturu* B. Balasza. Mi. Bor.

JANA BREJCHOVA

BRENNAN, Eileen, am. filmska, kazališna i televizijska glumica (Los Angeles, 3. IX 1937). Školuje se na sveučilištu Georgetown i završava glumu na American Academy of Dramatic Arts (AADA). Na filmu od druge polovice 60-ih godina, no prvi put je zapažena u *Posljednjoj kino-predstavi* (P. Bogdanovich, 1971). Sedamdesetih godina afirmira se nizom većih i manjih uloga u psihol. dramama, komedijama i krim. filmovima, tumačeći sredovječne, iskusne žene, no često i karikirajući tip ocvalih ljepotica.

Ostale važnije uloge: *Strašilo* (J. Schatzberg, 1973); *Žalac* (G. R. Hill, 1973); *Daisy Miller* (P. Bogdanovich, 1974); *Napokon ljubav* (P. Bogdanovich, 1975); *Grad opasnosti* (R. Aldrich, 1975); *Poziv na večeru s ubojstvom* (R. Moore, 1976); *Putujući bordel* (J. Leone, 1977); *Nespretni detektiv* (R. Moore, 1978); *Judy u uniformi* (H. Zieff, 1981). N. Pc.

BRENNAN, Walter, am. glumac (Swampscott, Massachusetts, 25. VII 1894 — Oxnard, California, 21. IX 1974). Za pohađanja tehničke škole opredijelio se za glumu nastupajući u kazalištu, pretežno u vodviljima; do odlaska u I svj. rat uzdržavao se kao drvosječa i bankovni činovnik. U Hollywood dolazi 1923. te najprije nastupa kao statist i kaskader. Kao epizodist debitira u vesternu *Jurnjava u neprilіku* (R. Thorpe, 1927). U početku karijere nastupa u mnogim vesternima, od kojih se ističe *Zakon i red* (E. L. Cahn, 1932), a često se pojavljuje kao partner Tima McCoya. Do velikog preokreta u Brennanovoj karijeri dolazi poslije zapaženog nastupa (kao hinjeno surova i lažno jednooka protuha) u filmu *Californijska obala* (H. Hawks, 1935). S vremenom B., postaje jedan od najsvestranijih i najpoznatijih epizodista i tumača karakternih uloga u

W. BRENNAN u filmu *Zakon Divljeg zapada* (sa G. Cooperom)

am. filmu. Bio je — i u komičnim i u dramatskim ulogama — sugestivan, osebujnog glasa, prožetog jecanjem i hihotom, te je s jednakim uspjehom tumačio uloge okorjelih zlikovaca i dobroćudnih, brbljavih starih zapadnjaka (većinom pratilaca gl. junaka) i čudaka. Igrao je u filmovima većine značajnih am. redatelja 30-ih, 40-ih i 50-ih godina te bio partner gotovo svih čuvenih am. zvijezda tog razdoblja. Prvi je medu glumcima dobio 3 Oscara — za epizodne uloge u filmovima *Dodi i uzmi* (H. Hawks i W. Wyler, 1936), *Kentucky* (D. Butler, 1938) i *Zakon Divljeg Zapada* (W. Wyler, 1940), gdje je tumačio okrutnoga samozvanog suca Roya Beana, zaljubljenog u glumicu koju nikada nije vidio. Također se istaknuo u *Crvenoj rijeci* (H. Hawks, 1848) i *Daleko zemlji* (A. Mann, 1955), a osobito kao nedužni bjegunac koji se krije u divljini u *Močvari* (J. Renoir, 1941), kao surovi voda razbojničke porodice Clanton u *Mojoj dragoj Klementini* (J. Ford, 1946) i kao hromi čuvar zatvora u filmu *Rio Bravo* (H. Hawks, 1959). Bio je zvijezda tv-serijâ *Pravi McCoyevi, Magnat* i *Revolveraši Willa Sonnetta*. Nastupio je u ukupno 118 filmova.

Ostali važniji filmovi: *Kralj džeza* (J. Anderson, 1930); *Bračna noć* (K. Vidor, 1935); *Frankensteinova zaručnica* (J. Whale, 1935); *Tri kuma* (R. Boleslawski, 1936); *Njih troje* (W. Wyler, 1936); *Zakon linča* (F. Lang, 1936); *Pustolovine Toma Sawyera* (N. Taurog, 1938); *Gusar* (C. B. De Mille, 1938); *Priča o Vernonu i Ireni Castle* (H. C. Potter, 1939); *Stanley i Livingstone* (H. King, 1939); *Sjeverozapadni prolaz* (K. Vidor, 1940); *Upoznajte Johna Doea* (F. Capra, 1941); Narednik York (H. Hawks, 1941); *Sjeverna zvijezda* (L. Milestone, 1943); *I krvnici umiru* (F. Lang, 1943); *Imati i nemati* (H. Hawks, 1944); *Stogodišnje ljeto* (O. Preminger, 1946); *Pustinja straha* (R. Walsh, 1951); *Povratak Teksašanina* (D. Daves, 1952); *Loš dan u Black Rocku* (J. Sturges 1955); *Na nišanu* (A. L. Werker, 1955); *Kako je osvojen Divlji Zapad* (J. Ford i H. Hathaway, 1962); *Oscar* (R. Rouse, 1966); *Podržite svoga lokalnog šerifa* (B. Kennedy, 1969). Ni. Š.

BRENON, Herbert, am. redatelj ir. podrijetla (Dublin, 13. I 1880 — Los Angeles, 21. XI 1958). Sin londonskoga novinskog urednika i kritičara, studira na sveučilištima u Dublinu i Londonu. U SAD odlazi 1896; isprva je redatelj i glumac u dramama i vodviljima, a od 1906. radi za kompaniju Universal kao montažer i scenarist. Kao redatelj debitira 1910. filmom *Sve za nju* (All for Her); 1914. angažira ga Fox, a 1927. Paramount. U početku režira po jedan kratkometr. film. tjedno, a za te filmove piše i scenarije te katkada u njima glumi. Režirao je nekoliko filmova i u Vel. Britaniji i Italiji. Otvoreno je istupao protiv uvođenja zv. tehnike, no ipak je nastavio red. karijeru i u zv. razdoblju. Povukao se 1940.

B. je jedan od najplodnijih hollywoodskih redatelja (više od 300 filmova) i ujedno jedan od najreprezentativnijih, vrhunskih »zanatlija« nij. razdoblja. S jednakim uspjehom režira filmove Foxove zvijezde Th. Bare (*Slučaj Clémenceau* — The Clemenceau Case, 1915 *Kreutzerova sonata* — The Kreutzer Sonata, 1915), A. Nazimove (*Ratne nevjeste* — War Brides, 1916), plivačice Annette Kellerman (*Neptunova kći* — Neptune's Daughter, 1914), pov. filmove (*Ivanhoe,* 1913, u Vel. Britaniji), adaptacije knjiž. djela (npr. *Veliki Gatsby* — The Great Gatsby, 1926, prema F. S. Fitzgeraldu), bajke (*Peter Pan,* 1924; *Poljubac za Pepeljugu* — A Kiss for Cinderella, 1926, oba prema djelima Jamesa Barriea), te filmove koji mu donose najveći ugled u producenata, djela koja teže tipičnoj hollywoodskoj grandioznosti (*Alahov vrt* — The Garden of Allah, 1921, i *Beau Geste,* 1926).

Ostali važniji filmovi: *Trajni grijeh* (Eternal Sin, 1917); *Prazni džepovi* (Empty Pockets, 1917); *Kći bogova* (Daughter of the Gods, 1915); *Španjolski plesač* (The Spanish Dancer, 1923); *Ulica zaboravljenih* (The Street of Forgotten Men, 1925); *Sorrell i sin* (Sorrell and Son, 1927, u Vel. Britaniji); *Smij se, klaune, smij!* (Laugh Clown Laugh, 1928); *Spašavanje* (The Rescue, 1929); *Žuti pijesak* (Yellow Sands, 1938). An. Pet.

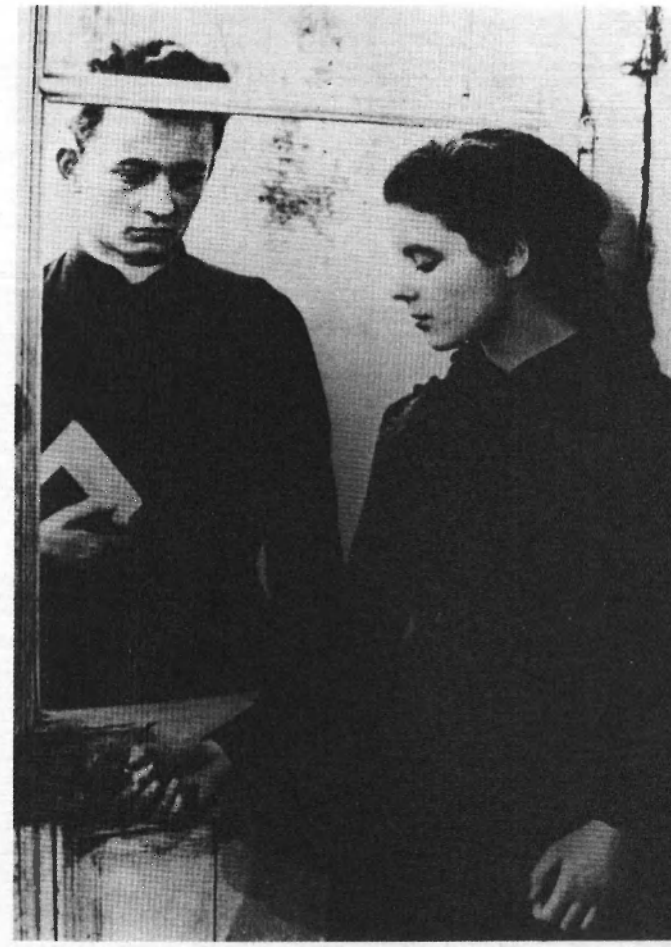
BRENT, George (pr. ime **G. Brendan Nolan**), am. filmski i kazališni glumac ir. podrijetla (Shannonsbridge, 15. III 1904 — Solana Beach, California, 26. V 1979). Glum. karijeru započinje statirajući i igrajući manje uloge u predstavama Abbey Theatrea u Dublinu, a profesionalnije joj prilazi tek po dolasku u New York, gdje tokom dvadesetih godina glumi u nizu predstava na Broadwayu i izvan njega. Film. karijeru počinje 30-ih godina u Hollywoodu, snimivši za 25 godina rada gotovo 90 filmova i stekavši ugled jednoga od najpouzdanijih hollywoodskih gl. glumaca. U brojnim melodramama izgradio je predodžbu galantnoga, romant. junaka koji osvaja džentlmenskim ponašanjem i tankim brčićima. Često u sjeni svojih partnerica, tako B. Stanwyck, M. Loy, O. De Havilland, R. Chatterton i, osobito, B. Davis (s njom je nastupio u 11 filmova), optuživan je za glum. nenadarenost, no to je opovrgavao povremenim karikiranjem romant. stereotipa koje je sam izgradio, kao izvrsnom ulogom seksualnog manijaka u thrilleru *Spiralne stepenice* (1945) R. Siodmaka.

Ostale važnije uloge: *Selina* (W. A. Wellman, 1932); *Četrdesetdruga ulica* (L. Bacon, 1933); *Obojeni veo* (R. Boleslawski, 1934); *Žena s naslovne strane* (M. Curtiz, 1935); *Jezabel — demonska žena* (W. Wyler, 1938); *Usidjelica* (E. Goulding, 1939); *Kiše dolaze* (C. Brown, 1939); *Mračna pobjeda* (E. Goulding, 1939); *Velika laž* (E. Goulding, 1941); *U ovom našem životu* (J. Huston, 1942); *Opasni eksperiment* (J. Tourneur, 1944). Đ. Pc.

BRESSON, Robert, franc. redatelj (Bromont-Lamothe, 25. IX 1907). Diplomirao književnost i filozofiju; najprije se neko vrijeme bavio slikarstvom. Prvi film, kratkometražne *Javne poslove* (Les affaires publiques), realizirao je 1934; kopije tog filma više ne postoje; tvrdi se da je to satirička komedija režirana u stilu ondašnjih filmova R. Claira. Prije II svj. rata koscenarist je u dva filma, a i asistent R. Claira u jednome, zbog izbijanja rata nedovršenom filmu. U poč. rata 18 mjeseci je u zatvoru kao ratni zarobljenik. Obuzetost moralno-filoz. i relig. problematikom (»jansenist franc. filma«) i karakteristične stilske osobine iskazuje

ROBERT BRESSON

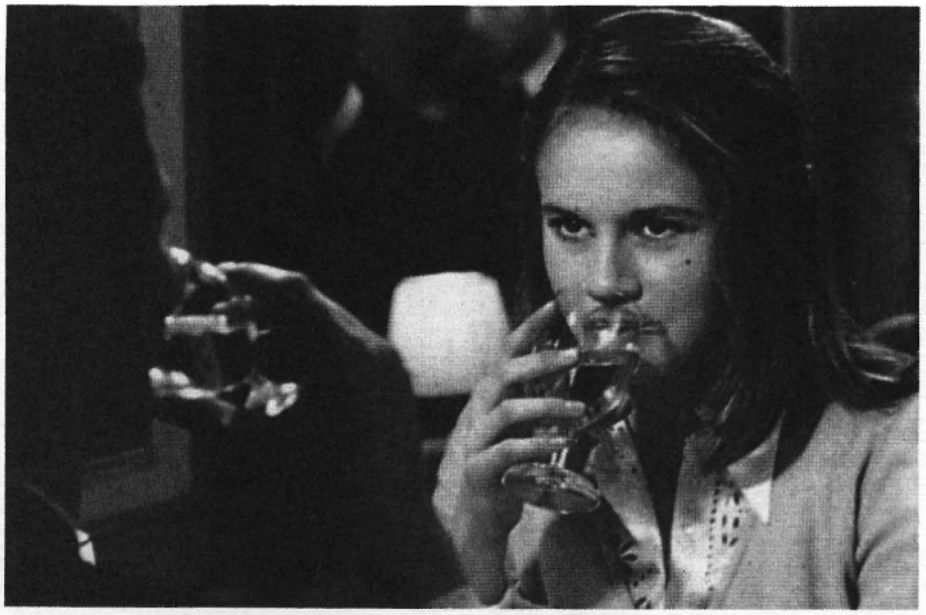
već prvim igr. filmom *Anđeli grijeha* (Les anges du péché, 1943, po scenariju J. Giraudouxa); zločin žene koja je ubila ljubavnika i pokušaj njezina iskupljenja u samostanu izvanjski su okvir priče; scenografski ogoljeni kadrovi, strogo osmišljeni pokreti kamere te asketizam stila u srazmjeru su sa strogošću ispitivanja relig. i psihol. stanja. Njegov drugi film *Dame iz Bulonjske šume* (Les dames du Bois de Boulogne, 1945), ujedno i posljednji s profesionalnim glumcima, građen je na Diderotovu romanu *Jacques fatalist;* nastrani sadržaj osvete nad ljubavnikom, kojega bivša ljubavnica vezuje za prostitutku (scenarist J. Cocteau), apstrahiranjem neposrednoga društv. konteksta i ogoljen do simbola, omogućuje Bressonu osobitu stilizaciju u razradbi psihol. stanja, na način »dijalektike apstraktnoga i konkretnoga« (A. Bazin). Film *Dnevnik seoskog svećenika* (Le journal d'un curé de campagne, 1950, prema romanu G. Bernanosa) oblikovan je u prvom licu putem unutrašnjeg monologa protagonista; tako svećenikovo sagledavanje događaja postaje više odrazom nekog zbivanja no sâmo zbivanje; svoj film. jezik B. ovdje temelji na »recipročnom odnosu ekspresija geste, igre fizionomija, izoliranih scena, krajolika« (A. Béguin). Njegove stilske odlike osobito snažno dolaze do izražaja u filmu *Osuđenik na smrt je pobjegao* (Un condamné à mort c'est échappé, 1956), snimljenom prema istinitoj priči iz pokreta otpora 1943, u kojem se radnja zbiva gotovo isključivo unutar zidova male zatvorske ćelije, a dijalog je sveden na minimum (ponovno dominira unutarnji monolog), također i šumovi (međutim, vrlo pomno odabrani i krajnje sugestivnoga djelovanja), konačno, i mimika i gestikulacija junaka (koji nema s kim komunicirati). Isto vrijedi i za film *Džepar* (Pickpocket, 1959); u njemu, red. minucioznost se temelji na preciznosti razradbe čina krade, koji djeluje dokumentaristički autentično (u detaljima se stvara upravo spektakularan »svijet ruku«, toga gl. oruđa kradljivaca); taj film, inspiriran *Zločinom i kaznom* Dostojevskoga, pokazuje zadivljujuću sposobnost identifikacije red. postupka i ritma s neobičnom strašću gl. junaka-kradljivca. U ta dva filma ujedno se učvršćuje Bressonova sklonost naturščicima, a škrti dijalog još se više skučuje u korist prirodnih šumova. Kad se Bresson prihvatio snimanja filma o Ivani Orleanskoj, na tu temu već je postojalo 9 filmova, pa se nužno nameću usporedbe, posebno s najznačajnijim — Dreyerovim. Bressonovo *Suđenje Ivani Orleanskoj* (Le procès de Jeanne d'Arc, 1962) zasnovano je na autentičnom dijalogu između Ivane i sudaca; njezina nadmoć nad sucima i presudom (dojmljiva scena izvršenja smrtne kazne), te osjećaji straha i relig. smirenja iskazuju se na licu, snažno suprotstavljeni ogoljeloj pozadini. U sljedećim filmovima *Baltazar* (Au hasard Balthazar, 1966) i *Mouchette* (1967) donekle proširuju teme i postupke; u prvom je protagonist magarac (iz naslova), kao svjedok odnosa među ljudima, čime B. u praksi pokušava dokazati svoje eksplicitne tvrdnje o jalovosti psihol. razradbe likova putem glum. izražavanja licem i pokretima, a ujedno daje i turoban komentar o ljudskoj sudbini: svjedok ljudske nesreće ne može bližnjima pomoći, to uvijek čini čovjek sam; u drugom, protagonistica je djevojka-žrtva, sve se zbiva u grubom seoskom ambijentu, film obiluje izravnim osobnim sukobima, prikazima pohlepe i zloće, pijanstva i okrutnosti prema ljudima. U iduća dva filma, *Nježna žena* (Une femme douce, 1968), minucioznom opisu životnih okolnosti koje jednu osjećajnu ženu postupno dovode do samoubojstva, i *Četiri noći jednog sanjara* (Qua-



R. BRESSON, *Dnevnik seoskog svećenika* (C. Laydu i N. Ladmiral)

R. BRESSON, *Džepar*

R. BRESSON, *Osuđenik na smrt je pobjegao* (F. Leterrier)



R. BRESSON, *Nježna žena* (D. Sanda)

tre nuits d'un rêveur, 1971), kojega je protagonistica životom razočarana žena, nastalim prema Dostojevskom — njegovoj trajnoj inspiraciji, B. ostaje dosljedan svome strogom stilu, iako ponešto gubi raniju snagu. To je manje vidljivo u njegovom daljnjem filmu, *Lancelot Jezerski* (Lancelot du Lac, 1974), stilski primjerenom uživljavanju u srednjovjekovlje — prema legendi o ljubavi viteza Lancelota i kraljice Ginevre.

B. je tvorac djela dosljedna svjetonazora, tematike i stila. Njegovi filmovi, polazeći od okvirnih kat. zasada, prikazuju izdvojenoga i usamljenog pojedinca osuđenog na patnju, izloženog sudbini, ali uvijek s prisutnom nadom u konačno iskupljenje. Ako sâm junak svojom radnjom i ne prevlada krizno stanje u kojem se nalazi, onda to čini autor u svome red. odnosu prema građi. Također, i radnja Bressonovih filmova zbiva se u prošlosti ili samo s rubnim odrazom prema suvremenom društv. kontekstu, ali, unatoč tome, njegov opus nepatvorena humanističkog angažmana u cjelini svjedoči o duhovnim krizama Francuske nakon II svj. rata.

R. BRESSON, *Lancelot Jezerski*

Bressonov izbor junakâ i životnog okoliša, posebno njegov istaknuti moralizam, u skladu su s red. stilom kojeg kritika često naziva *asketskim* (nasuprot tzv. *baroknom*). Fabula njegovih filmova lišena je bogatijeg zapleta, u njezinoj razradbi B. se gotovo isključivo oslanja na praćenje sudbine junaka (izbjegavajući paralelnu radnju), koja se najčešće zbiva u skučenom i zatvorenom prostoru, čime se povećava usredotočenje na junaka i stvara osjećaj tjeskobe; tempo odvijanja događaja prilično je spor. U uporabi retorički najizričitijih film. izražajnih sredstava B. je krajnje suzdržan i ekonomičan, glum. izražajnost (kao deklarirani protivnik psihologiziranja glumom) očevidno obuzdava. Zbog toga, takva suzdržanost i odmjerenost ostavljaju dojam cerebralnosti i hladnoće u doživljaju. Bressonovo jedinstveno uvjerenje i stvaralačko opredjeljenje uzrokom su i njegova zasebnog položaja u kinematografiji; s jedne strane, njegovi filmovi nisu osobito popularni, pa se stalno suočava s komerc. teškoćama, a s druge, nezavisno o prihvaćanju njegovih pogleda, kritika štuje njegovu predanost svome osobenom svjetonazoru i gotovo nepodijeljeno ga smatra jednim od najizvornijih stilista svjetskoga filma.

U svome krajnje lapidarnom stilu B. je publicirao *Bilješke o kinematografu* (Notes sur le cinématographe, 1975).

Ostali filmovi: *Đavao, možda* (Le Diable, probablement, 1977); *Novac* (L'argent, 1983).

LIT.: *H. Agel*, Robert Bresson, Bruxelles 1957; *M. Estève*, Robert Bresson, Paris 1962; *I. Cameron*, The Films of Robert Bresson, London 1969. Pe. K.

BREŠAN, Ivo, dramski pisac i scenarist (Vodice, 27. V 1936). Diplomirao na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Zapažen dramski pisac čija se djela mnogo izvode. Sedamdesetih godina počinje pisati i film. scenarije: prvi je napisao po vlastitoj drami *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*, za istoimeni film (1973) K. Papića. Zatim piše, u suradnji s Papićem, scenarije za daljnje njegove filmove *Izbavitelj* (1976) i *Tajna Nikole Tesle* (1980). Radi i za televiziju. Mi. Bog.

BREZOVAR, Marjan, film. kritičar, esejist, filmski i tv-dramaturg i scenarist (Novo Mesto, 5. V 1933). Studij slavistike i dramaturgije završio u Ljubljani 1959. Bio je član dramaturškog odjela Triglav-filma od 1960 do 1964, član umj. savjeta Viba-filma, urednik zbornika *Sedma umetnost* i biltena *Novi film* pri Prosvetnom servisu u Ljubljani. Sudjelovao u radu na scenarijima dugometr. filmova (*Lucija*, 1965. F. Kosmača; *Tvrdava siledžija* 1967, J. Pogačnika), tv-drama i tv-serija (*Putovi i stranputice* 1979, M. Kragelja; *Boj na Požiravniku* 1981, J. Drozga; *Dražgoška bitka* 1982, A. Tomažiča; *Stričevi su mi pričali*, 1982, F. Štiglica i dr.). Napisao je i više scenarija za kratke filmove. B. je iznimno obaviješten i senzibilan kritičar i autor s osjećajem za tragičnu veličinu svakidašnjih ljudi. R. Šu.

BRIALY, Jean-Claude, franc. filmski i kazališni glumac, te film. i kaz. redatelj (Aumale, Alžir, 30. III 1933). Sin visokog oficira franc. vojske. Studirao glumu na konzervatoriju u Strasbourgu, gdje je i debitirao kao kaz. glumac; od 1955. u Parizu, gdje odmah debitira kao film. glumac, nastupivši u dva kratkometr. igrana filma: *Udarac pastira* (J. Rivette) i *Priča o vodi* (J.-L. Godard). Prvu zapaženiju ulogu ostvaruje 1956. u filmu *Helena i muškarci* J. Renoira. Zgodan i elegantan, živa temperamenta, tumači uglavnom likove mladih ljudi iz »dobrih obitelji«, utjelovljujući na taj način tip blaziranog građanina. Najuspjelije uloge ostvario je nastupivši, uz G. Blaina, u dva filma C. Chabrola: u *Lijepom Sergeu* (1958) tumači lik pariškog studenta koji ne uspijeva pomoći prijatelju u provinciji, a potom, u *Rođacima* (1959), ciničnoga i zlokobnog predstavnika načina života dezorijentirane intelektualne generacije potkrai 50-ih godina; tim ulogama postaje omiljeni glumac redateljâ → *novog vala*. Vrlo često angažiran u Italiji, gdje mu je najznačajnija uloga u filmu *Vanina Vanini* (1961) R. Rossellinija, a uspjeha je imao i u SR Njemačkoj (*Tonio Kroger*, 1964, R. Thielea). Do 1984. odigrao je blizu 90 film. uloga, a usporedno je s uspjehom igrao i (u novije vrijeme) režirao u kazalištu. Poč. 70-ih godina počinje se baviti i film. režijom, snimajući duhovite komerc. ljubavne filmove: *Divlja ruža* (Églantine, 1971), *Spušteni kapci* (Les volets clos, 1972), *Ljubav na kiši* (Un amour de pluie, 1974), *Rijetka ptica* (L'oiseau rare, 1974) i *Sofijine nevolje* (Les malheurs de Sophie, 1980). Glumi i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *400 udaraca* (F. Truffaut, 1959); *Najduži put* (M. Boisrond, 1959); *Divno doba* (P. Kast, 1959); *Pariz pripada nama* (J. Rivette, 1960); *Udvarači* (C. Chabrol, 1960); *Žena je žena* (J.-L. Godard, 1961); *Lavovi su pušteni* (H. Verneuil, 1961); *Sentimentalni odgoj 61* (A. Astruc, 1962); *Davao i deset zapovijedi* (J. Duvivier, 1962); *Arsène Lupin protiv Arsène Lupina* (É. Molinaro, 1962); *Vrtuljak* (R. Vadim, 1964); *Kralj srca* (Ph. de Broca, 1966); *Čovjek odviše* (Costa-Gavras, 1967); *Nevjesta je bila u crnini* (F. Truffaut, 1968); *Grofovska zabava* (M. Allégret, 1970); *Clairino koljeno* (É. Rohmer, 1970); *Umorstvo je umorstvo* (É. Périer, 1972); *Fantom slobode* (L. Buñuel, 1974); *Sveta godina* (J. Girault, 1975); *Katarina i kompanija* (M. Boisrond, 1975); *Barocco* (A. Téchiné, 1976); *Dvostruko umorstvo* (Steno, 1976); *Sudac i ubojica* (B. Tavernier, 1976); *Julie — okovi mladosti* (Ph. de Broca, 1977); *Agencija za sklapanje brako-*

J.-C. Brialy u filmu *Rođaci* (sa J. Mayniel)

va (C. Lelouch, 1978); *Bankarica* (F. Girod, 1980); *Jedni i drugi* (C. Lelouch, 1981); *Noć u Varennesu* (E. Scola, 1981); *Edith i Marcel* (C. Lelouch, 1982); *Djevojka iz Trsta* (P. Festa Campanile, 1983); *Zločin* (Ph. Labro, 1983). Da. Mć.

BRICUSSE, Leslie, brit. skladatelj i scenarist (London, 29. I 1931). Još za studija u Cambridgeu pobuđivao je pažnju javnosti satiričkim revijama koje je sam pisao, uglazbljivao, režirao i u njima glumio. Film. karijeru započinje 1956, djelujući kao scenarist (npr. u filmu *»F« kao Flint,* 1967, G. Douglasa), autor i aranžer glazbe, te pisac tekstova za songove. Zajedno s dugogodišnjim suradnikom, glumcem-pjevačem A. Newleyjem, skladao je naslovni song filma *Goldfinger — podvig agenta 007* (G. Hamilton, 1964), koji je postigao golemu popularnost u interpretaciji Shirley Bassey. Za song *Talk of the Animals* u filmu *Doktor Doolittle* (R. Fleischer, 1967) nagrađen je Oscarom.

Ostali važniji filmovi (kao skladatelj): *Charley Moon* (G. Hamilton, 1956, i scenarist); *Tri šešira za Lisu* (S. Hayers, 1965, i scenarist); *Obećaj joj bilo što* (A. Hiller, 1966, zajedno sa J. Barryjem); *Tigrica* (A. Hiller, 1966, zajedno sa J. Williamsom); *Vodič za oženjene muškarce* (G. Kelly, 1967); *Zbogom gospodine Chips* (H. Ross, 1969); *Scrooge* (R. Neame, 1970); *Viktor — Viktorija* (B. Edwards, 1982). I. Ać.

BRIDGES, Alan, brit. redatelj (Liverpool, 28. IX 1927). Od 1961. tražen redatelj tv-drama, većinom za BBC, a od 1965. i igr. filmova (vrlo nejednolike umj. vrijednosti). Od njih je nedvojbeno najuspjeliji (ujedno i dobitnik Grand Prixa u Cannesu) *Zabluda* (The Hireling, 1973), psihološki istančan prikaz staleških razlika u suvremenoj Britaniji, iznesen putem priče o neuslišanoj ljubavi vozača prema poslodavki-aristokratkinji.

Ostali filmovi: *Čin umorstva* (An Act of Murder, 1965); *Invazija* (Invasion, 1966); *Dva koraka izvan braka* (Brief Encounter, 1974); *Izvan sezone* (Out of Season, 1975); *Doba nevinosti* (Age of Innocence, 1977); *Djevojčica u plavom* (La petite fille en velours bleu, 1978); *Kiša na krovu* (Rain on the Roof, 1979); *Baš kao kit* (Very Like a Whale, 1980); *Vojnikov povratak* (The Return of the Soldier, 1982); *Lov* (The Shooting Party, 1984). An. Pet.

BRIDGES, James, am. redatelj i scenarist (Paris, Arkansas, 3. II 1936). Film. karijeru započinje 50-ih godina kao glumac pod imenom Jimmy B., a zatim se prihvaća pisanja film. i tv-scenarija. Zajedno s Rolandom Kibbeejem piše scenarij za film *Jugozapadno od Sonore* (S. J. Furie, 1966) te samostalno scenarij za *Projekt Forbin* (J. Sargent, 1969). Kao redatelj debitira, bez osobitog uspjeha, 1970. filmom *Rodilica* (The Baby Maker). Znatno više priznanja donose mu *Potjera za diplomom* (The Paper Chase, 1973), film u kojem su prikazane studentsko-profesorske peripetije na Harvardu, te *30. IX 1955.* (1978), posvećen uspomeni J. Deana. Međutim, priznanje javnosti postiže tek nakon *Kineskog sindroma* (The China Syndrome, 1979), akcione drame o eventualnim posljedicama radioaktivnog zračenja za čovječanstvo. U *Gradskom kauboju* (Urban Cowboy, 1980), vještom osuvremenjenju (u urbanoj sredini) tradic. vesterna (sa J. Travoltom u gl. ulozi), B. prvi put pokazuje sposobnost istančanog vođenja fabule i profiliranja likova. God. 1984. režirao je *Mikeovo umorstvo* (Mike's Murder). N. Paj.

BRIDGES, Jeff, am. filmski i kazališni glumac (Los Angeles, 4. XII 1949). Sin → Lloyda B. Debitira kao osmogodišnjak u očevoj tv-seriji *Morski lov,* a kasnije nastupa u *The Lloyd Bridges Show.* Glumu studira kod Ute Hagen. Na filmu se prvi put pojavljuje 1970, a već slijedeće godine nominiran je za Oscara ulogom u *Posljednjoj kino-predstavi* (P. Bogdanovich, 1971). Visok i plavokos poput oca, no širega glum. raspona, nenametljivih gesta, B. je jednako uvjerljiv u iskazivanju čvrstine kao i oportunizma, karakterističnog smiješka koji je katkad ironičan, a katkad iskreno povjerljiv. Ponajbolje su ipak njegove interpretacije frustriranih protagonista akcionih i psihol. drama.

Ostale važnije uloge: *Loše društvo* (R. Benton, 1971); *Grad izobilja* (J. Huston, 1972); *Posljednji junak* (L. Johnson, 1973); *Dolazi ledar* (J. Frankenheimer, 1973); *Rat zbog Lolly Madone* (R. C. Sarafian, 1973); *Kalibar 20 za specijalista* (M. Cimino, 1974); *Rancho Deluxe* (F. Perry, 1975); *Srca zapada* (H. Zieff, 1975); *Ostani gladan* (B. Rafelson, 1976); *King Kong* (J. Guillermin, 1976); *Netko je ubio njenog muža* (L. Johnson, 1978); *Moćni i zločinci* (W. Richeret, 1979); *Vrata raja* (M. Cimino, 1980); *Na Cutterov način* (I. Passer, 1981); *Američki uspjeh* (W. Richeret, 1982); *Tron* (S. Lisberger, 1982). N. Pc.

BRIDGES, Lloyd, am. filmski, televizijski i kazališni glumac (San Leandro, California, 15. I 1913). Otac → Jeffa B. Sin vlasnika kina, diplomira na sveučilištu UCLA i pridružuje se putujućem kazalištu; potom se ustaljuje u New Yorku, gdje krajem 30-ih godina osniva jednu od prvih izvanbroadwayskih kaz. družina. Visok, plavokos, markantna lica, nastupa od 1941. u Hollywoodu u najrazličitijim ulogama u niskobudžetnim akcionim filmovima, sve dok 1945, nevezan ugovorom ni za jednu kompaniju, ne počinje dobivati gl. uloge u B-produkcijama i karakterne uloge u ambicioznijim projektima, poput zamjenika šerifa u filmu *Točno u podne* (F. Zinnemann, 1952). U toku ranih 60-ih godina postaje zvijezda tv-serije *Morski lov* i vlastitoga *The Lloyd Bridges Showa.*

I njegov stariji sin **Beau Bridges** renomiran je film. glumac.

Ostale važnije uloge: *Sahara* (Z. Korda, 1943); *Šetnja na suncu* (L. Milestone, 1946); *Prolaz u kanjonu* (J. Tourneur, 1946); *Ramrod* (A. De Toth, 1947); *Kuća hrabrog* (M. Robson, 1949); *Krik bijesa* (C. Endfield, 1951); *Zvižduk kod vodopada Eaton* (R. Siodmak, 1951); *Posljednji iz plemena Komanča* (A. De Toth, 1952); *Wichita* (J. Tourneur, 1955); *Ponos Blue Grassa* (W. Beaudine, 1955); *Čovjek koji je pravio kišu* (J. Anthony, 1956); *Božica* (J. Cromwell, 1958); *Odvažna igra* (L. Benedek, 1967); *Napad na željeznu obalu* (P. Wendkos, 1967); *Sretan svršetak* (R. Brooks, 1969); *Pronaći čovjeka* (B. Kulik, 1972). N. Pc.

BRIGHTONSKA ŠKOLA (engl. **Brighton School**), naziv za skupinu snimatelja i film. izumitelja koji su između 1896. i 1903. djelovali u mondenom ljetovalištu Brighton na jugu Engleske, privučeni *Williamom Friese-Greeneom,* pionirom filma koji je u njemu obitavao, te slikovitošću krajolika i podnebljem pogodnim za snimanja. Prvi poznati pridošlica bio je *Esme Collings,* koji je 1896. snimio 36 filmova — redom izgubljenih, a najznačajnije osobnosti te neformalne grupe bili su *George A. Smith* i *James Williamson.* Izvornost i značenje škole jest u tome što trikove koje je otkrio G. Méliès prakticiraju izvan studija, u vrtovima i na plažama Brightona, te što filmu ne pristupaju fotografsko-registratorski, nego prizore grade montažno (scena im se sastoji od desetak i više kadrova). S obzirom na viziju film. umjetničkog izražavanja, B. je najznačajnija u svijetu na prijelazu stoljeća; no budući da joj je nedostajalo maštovitosti, ona ipak nije stvorila opus koji bi bio ravan opusu njezina filmski konzervativnijeg suvremenika Mélièsa. S obzirom da nije javno proklamirala neki određeni stav o filmu, ona nije imala ni izravnih nastavljača. Zanemarili su je i povjesničari; na njezino značenje upozorava tek poslije II svj. rata G. Sadoul koji i uvodi taj naziv. An. Pet.

BRION, Françoise (pr. ime **F. de Ribon**), franc. glumica (Pariz, 29. I 1934). Diplomirala književnost u SAD, glumu studirala u New Yorku i Parizu; na filmu od 1957 (*Pružite mi priliku* L. Moguya). Pristale vanjštine, nastupa suvremene samostalne intelektualke, privlači redatelje → *novog vala,* i to one ezoteričnijeg opusa: P. Kasta, A. Robbe-Grilleta, H. Colpija i J. Doniol-Valcrozea (svoga budućeg

BRITANSKI DOKUMENTARISTIČKI POKRET lijevo *Ugljeno lice*, desno *Pjesma Cejlona*

supruga), kojemu je protagonistkinja najznačajnijih filmova. Popularnost joj slabi odumiranjem *novog vala*. Do 1980. nastupila je u 43 filma; glumi i u kazalištu, na tv i radiju.

Ostale važnije uloge: *Nathalie* (Christian-Jaque, 1957); *Divno doba* (P. Kast, 1959); *Katia* (R. Siodmak, 1959); *Voda do grla* (J. Doniol-Valcroze, 1959); *Uzburkano srce* (J. Doniol-Valcroze, 1960); *Tajna kabarea* (J. Doniol-Valeroze, 1961); *Igra istine* (R. Hossein, 1961); *Besmrtna* (A. Robbe-Grillet, 1962); *Codine* (H. Colpi, 1963); *Praznici u Portugalu* (P. Kast, 1964); *Novi svijet* (V. De Sica, 1965); *Sunce na Uskršnjem otoku* (P. Kast, 1971); *Pupoljak* (O. Preminger, 1975); *Nea* (N. Kaplan, 1976). An. Pet.

BRIŠUĆA PANORAMA ILI VOŽNJA → STANJA KAMERE

BRITANSKI DOKUMENTARISTIČKI POKRET (British Documentary Movement), najčešći naziv za skupinu (i djelovanje te skupine) brit. dokumentarista, za »struju« ili neformalnu »školu« koja se pojavila poč. 30-ih godina. Najveći poticaj za nastanak pokreta dao je → *J. Grierson* — najprije svojim dokumentarnim filmom »Nošeni strujom« (1929) i, zatim, još više, kad je, ohrabrivan od Sir Stephena Tallentsa, rukovodioca *Empire Marketing Boarda* (akr. EMB, Imperijalni odbor za marketing), oko te ustanove počeo okupljati i animirati najznačajnije brit. dokumentariste s početka zv. razdoblja: → *E. Ansteya*, → *A. Eltona*, → *S. Legga*, → *P. Rothu*, → *H. Watta*, → *B. Wrighta*, kojima su se kasnije pridružili Brazilac → *A. Cavalcanti* i Amerikanac → *R. J. Flaherty*. Namjera EMB-a, posebno Tallentsova, bila je da se pomoću propagandno-nastavnih filmova o suvremenijem gospodarenju i komuniciranju oživi ideja Commonwealtha. Toj ideji *Grierson* i njegovi kolege pridodali su još komponentu realist. prikazivanja svakodnevne zbilje, ponekad vrlo napredne soc. ideje i žar film. eksperimentiranja. Između 1930. i 1933. osnovani film. odjel *(Film Unit)* EMB-a proizveo je oko stotinu filmova. God. 1933, kad se EMB rasformirao, njegov film. odjel preuzeo je *General Post Office* (akr. GPO, Glavna uprava pošta) gdje se, zbog značenja za poštu kao ustanovu koja sudjeluje u sistemu komuniciranja, pored naznačene propagandno-instruktivne funkcije, u većoj mjeri favoriziraju eksp. pothvati, posebno na području aplikacije zvuka u filmu. U angažiranju predstavnika pokreta, GPO-u ubrzo se pridružuju i dr. financijeri, npr. Cejlonski propagandni odbor za čaj *(Ceylon Tea Propaganda Board)*, naftna kompanija Shell i dr. Pored dokumentarista u ove akcije uključuju se i sineasti s dr. područja film. stvaralaštva — tako *L. Lye* za GPO režira crt. i eksp. filmove. Do jenjavanja poleta ovog pokreta dolazi krajem 30-ih godina; spiritus movens grupe, *J. Grierson*, odlazi tada u Kanadu, a, ujedno, zbog rata mijenja se i funkcija dokumentarista. Dio grupe tada počinje raditi za produkciju → *Crown Film Unit*.

Značaj brit. dokumentarističkog pokreta u povijesti filma višestruk je. Prije njegove pojave već (pojedinačno) djeluju brojni istaknuti dokumentaristi, no brit. dokumentaristi prvi tvore pokret s određenim programom i ciljevima. Osim toga, film. odjel GPO-a prva je neslužbena, ali praktička škola za proizvođače dokum. filmova. Budući da brit. dokumentaristi napuštaju do tada dominantnu tematiku dokumentarista — relaciju čovjek—priroda, i budući da se orijentiraju na svakodnevnu životnu praksu (snimaju filmove o industriji, trgovini, prijevozu, avijaciji, stanovanju, zdravlju, ishrani, rudnicima, meteorologiji, životu u velikim gradovima i provinciji), oni uspijevaju popularizirati dokum. film kod široke publike i učiniti ga značajnim čimbenikom stvaranja javnoga mnijenja. Izbjegavajući u ime dokumentarizma stilizaciju, fabuliranje, posebno rad u studiju, oni su preteče (a i inspiratori) mnogih daljnjih dokumentarističkih i, općenito, realist. tendencija u filmu (→ NEOREALIZAM; FREE CINEMA). Također, u svojim napisima (aktivni su i na tom području), a implicitno i u djelima, naznačuju i neke marksističke ideje te imaju značaj koji nadilazi njihovu najužu film. praksu. Posebno značenje ovog pokreta je i na području istraživanja film. forme: njegova pojava koincidira s početkom zv. razdoblja, pa se oni nerijetko upuštaju u eksperimente sa zvukom (→ A. CAVALCANTI; H. WATT; B. WRIGHT). Konačno, usprkos česte ograničenosti zadatkom i sredstvima, neka od njihovih djela imaju vrijednost po kojoj se ubrajaju među klas. djela dokum. filma, npr. »Kontakt« (1932) *P. Rothe*, »Industrijska Britanija« (1933) *J. Griersona* i *R. J. Flahertyja*, »Pjesma Cejlona« 1934) *B. Wrighta*, »Ugljeno lice« (1935) *A. Cavalcantija*, »Stambeni problemi« (1935) *E. Ansteya* i *A. Eltona*, »Radnici i zaposlenja« (1935) *A. Eltona*, »Noćna pošta« (1936) *H. Watta* i *B. Wrighta*, »Sjeverno more« (1938) *H. Watta* i, nadasve, »Čovjek s Arana« (1934) *R. J. Flahertyja*.

BRITANSKI DOKUMENTARISTIČKI POKRET. *Stambeni problemi*

LIT.: *P. Rotha,* Documentary Film, London 1936/New York 1964; *F. Hardy* (urednik), Grierson on Documentary, London 1966; *A. Lovell/J. Hillier,* Studies in Documentary, London 1972; *R. M. Barsam,* Nonfiction Film, A Critical History, New York 1973; *B. Wright,* The Long View, London 1974; *E. Barnouw,* Documentary, A History of the Non-Fiction Film, London/Oxford/New York 1976. An. Pet.

BRITISH ACADEMY OF FILM AND TELEVISION ARTS, akr. **BAFTA,** brit. filmska i televizijska akademija osnovana 1975. u Londonu. Počeci joj sežu od nastanka *British Film Academy* (akr. BFA, Britanska filmska akademija), osnovane u rujnu 1948. s ciljem unapređivanja film. umjetnosti; prvi joj je predsjednik bio poznati film. kritičar i historičar Roger Manvell. God. 1959. BFA se spojila s *Guild of Television Producers and Directors* (Društvo televizijskih producenata i redatelja) u novu organizaciju — *Society of Film and Television Arts* (akr. SFTA, Društvo za filmsku i televizijsku umjetnost), čijom reorganizacijom 1975. nastaje današnja BAFTA.

Do 1967. BFA i Guild odvojeno su dodjeljivali nagrade, no od 1968. nagrade se godišnje zajednički dijele za dostignuća na različitim područjima film. i tv-umjetnosti.

U prvo vrijeme, članstvo Akademije bilo je malobrojno, a dodjela nagrada ne baš osobito organizirana. Danas se, pak, članstvo Akademije bira (najstariji stvaraoci brit. filma i televizije također mogu biti birani). Osim dodjele godišnjih nagrada, BAFTA organizira sastanke, diskusije i projekcije, izdaje časopise i knjige, a posjeduje i vlastitu knjižaru.

God. 1967. Akademijina nagrada (statueta) — pandan am. Oscaru — nazvana je *Sel'a.* Akademija dodjeljuje i tzv. *United Nations Award* filmu koji u najvećoj mjeri odražava principe djelovanja UN-a.

Aktualni predsjednik Akademije je princeza Ana. A. Lis.

BRITANSKA FILMSKA AKADEMIJA — GODIŠNJA NAGRADA (Glavne nagrade)

1947
FILM: **Najljepše godine našeg života** (*SAD,* W. Wyler)
BRIT.
FILM: **Bjegunac** (C. Reed)

1948
FILM: **Hamlet** (*SAD/Vel. Britanija,* L. Olivier)
BRIT.
FILM: **Pali idol** (C. Reed)

1949
FILM: **Kradljivci bicikla** (*Italija,* V. De Sica)
BRIT.
FILM: **Treći čovjek** (C. Reed)

1950
FILM: **Sve o Evi** (*SAD,* J. L. Mankiewicz)
BRIT.
FILM: **Plava svjetiljka** (B. Dearden)

1951
FILM: **Vrtuljak** (*Francuska,* M. Ophüls)
BRIT.
FILM: **Banda s Lavender Hilla** (Ch. Crichton)

1952
FILM: **Brži od zvuka** (*Vel. Britanija,* D. Lean)
BRIT.
FILM: **Brži od zvuka** (D. Lean)
BRIT.
GLUMAC: **Ralph Richardson** (*Brži od zvuka,* D. Lean)
BRIT.
GLUMICA: **Vivien Leigh** (*Tramvaj zvan čežnja;* E. Kazan, SAD)
STRANI
GLUMAC: **Marlon Brando** (*Viva Zapata!;* E. Kazan, SAD)
STRANA
GLUMICA: **Simone Signoret** (*Zlatna kaciga;* J. Becker, Francuska)

1953
FILM: **Zabranjene igre** (*Francuska,* R. Clément)
BRIT.
FILM: **Genevieve** (*H. Cornelius*)
BRIT.
GLUMAC: **John Gielgud** (*Julije Cezar;* J. L. Mankiewicz, SAD)
BRIT.
GLUMICA: **Audrey Hepburn** (*Praznik u Rimu;* W. Wyler, SAD)
STRANI
GLUMAC: **Marlon Brando** (*Julije Cezar;* J. L. Mankiewicz, SAD)
STRANA
GLUMICA: **Leslie Caron** (*Lili;* Ch. Walters, SAD)

1954
FILM: **Nadnica za strah** (*Francuska,* H.-G. Clouzot)
BRIT.
FILM: **Hobson u neprilici** (D. Lean)
BRIT.
GLUMAC: **Kenneth More** (*Doktor u kući,* R. Thomas)
BRIT.
GLUMICA: **Yvonne Mitchell** (*Podijeljeno srce,* Ch. Crichton)
STRANI
GLUMAC: **Marlon Brando** (*Na dokovima New Yorka;* E. Kazan, SAD)
STRANA
GLUMICA: **Cornell Borchers** (*Podijeljeno srce,* Ch. Crichton)

1955
FILM: **Richard III** (*Vel. Britanija,* L. Olivier)
BRIT.
FILM: **Richard III** (L. Olivier)
BRIT.
GLUMAC: **Laurence Olivier** (*Richard III,* L. Olivier)
BRIT.
GLUMICA: **Katie Johnson** (*Gangsterska petorka,* A. Mackendrick)
STRANI
GLUMAC: **Ernest Borgnine** (*Marty;* De. Mann, SAD)
STRANA
GLUMICA: **Betsy Blair** (*Marty;* De. Mann, SAD)

1956
FILM: **Gervaise** (*Francuska,* R. Clément)
BRIT.
FILM: **Doseći nebo** (L. Gilbert)
BRIT.
GLUMAC: **Peter Finch** (*Grad poput Alice,* J. Lee)
BRIT.
GLUMICA: **Virginia McKenna** (*Grad poput Alice,* J. Lee)
STRANI
GLUMAC: **François Périer** (*Gervaise;* R. Clément, Francuska)
STRANA
GLUMICA: **Anna Magnani** (*Tetovirana ruža;* Da. Mann, SAD)

1957
FILM: **Most na rijeci Kwai** (*Vel. Britanija,* D. Lean)
BRIT.
FILM: **Most na rijeci Kwai** (D. Lean)
BRIT.
GLUMAC: **Alec Guinness** (*Most na rijeci Kwai,* D. Lean)
BRIT.
GLUMICA: **Heather Sears** (*Priča o Esther Costello;* D. Miller, SAD)
STRANI
GLUMAC: **Henry Fonda** (*Dvanaest gnjevnih ljudi;* S. Lumet, SAD)
STRANA
GLUMICA: **Simone Signoret** (*Vještice iz Salema;* R. Rouleau, Francuska)

1958
FILM: **Put u visoko društvo** (*Vel. Britanija,* J. Clayton)
BRIT.
FILM: **Put u visoko društvo** (J. Clayton)
BRIT.
GLUMAC: **Trevor Howard** (*Ključ,* C. Reed)
BRIT.
GLUMICA: **Irene Worth** (*Naredbe za ubojstvo,* A. Asquith)
STRANI
GLUMAC: **Sidney Poitier** (*Bijeg u lancima;* S. Kramer, SAD)
STRANA
GLUMICA: **Simone Signoret** (*Put u visoko društvo;* J. Clayton, Vel. Britanija)

1959
FILM: **Ben-Hur** (*SAD,* W. Wyler)
BRIT.
FILM: **Safir** (B. Dearden)
BRIT.
GLUMAC: **Peter Sellers** (*Ja sam dobro, Jack,* R. Boulting)
BRIT.
GLUMICA: **Audrey Hepburn** (*Priča o opatici;* F. Zinnemann, SAD)
STRANI
GLUMAC: **Jack Lemmon** (*Neki to vole vruće;* B. Wilder, SAD)
STRANA
GLUMICA: **Shirley MacLaine** (*Pitaj bilo koju;* Ch. Walters, SAD)

1960
FILM: **Apartman** (*SAD,* B. Wilder)
BRIT.
FILM: **Subotom uvečer, nedjeljom ujutro** (K. Reisz)
BRIT.
GLUMAC: **Peter Finch** (*Proces Oscaru Wildeu,* K. Hughes)
BRIT.
GLUMICA: **Rachel Roberts** (*Subotom uvečer, nedjeljom ujutro,* K. Reisz)
STRANI
GLUMAC: **Jack Lemmon** (*Apartman;* B. Wilder, SAD)
STRANA
GLUMICA: **Shirley MacLaine** (*Apartman;* B. Wilder, SAD)

1961
FILM: **Balada o vojniku** (*SSSR,* G. N. Čuhraj); **Hazarder** (*SAD,* R. Rossen)
BRIT.
FILM: **Okus meda** (T. Richardson)
BRIT.
GLUMAC: **Peter Finch** (*Nema ljubavi za Johnnieja,* R. Thomas)
BRIT.
GLUMICA: **Dora Bryan** (*Okus meda,* T. Richardson)
STRANI
GLUMAC: **Paul Newman** (*Hazarder;* R. Rossen, SAD)
STRANA
GLUMICA: **Sophia Loren** (*Ciociara;* V. De Sica, Italija)

1962
FILM: **Lawrence od Arabije** (*Vel. Britanija,* D. Lean)
BRIT.
FILM: **Lawrence od Arabije** (D. Lean)
BRIT.
GLUMAC: **Peter O'Toole** (*Lawrence od Arabije,* D. Lean)
BRIT.
GLUMICA: **Leslie Caron** (*Soba u obliku slova L,* B. Forbes)
STRANI
GLUMAC: **Burt Lancaster** (*Ptičar iz Alcatraza;* J. Frankenheimer, SAD)
STRANA
GLUMICA: **Anne Bancroft** (*Čudotvorka;* A. Penn, SAD)

1963
FILM: **Tom Jones** (*Vel. Britanija,* T. Richardson)
BRIT.
FILM: **Tom Jones** (T. Richardson)
BRIT.
GLUMAC: **Dirk Bogarde** (*Sluga,* J. Losey)
BRIT.
GLUMICA: **Rachel Roberts** (*Sportski život,* L. Anderson)
STRANI
GLUMAC: **Marcello Mastroianni** (*Razvod na talijanski način;* P. Germi, Italija)
STRANA
GLUMICA: **Patricia Neal** (*Hud;* M. Ritt, SAD)

1964
FILM: **Doktor Strangelove** (*Vel. Britanija/SAD,* S. Kubrick)
BRIT.
FILM: **Doktor Strangelove** (S. Kubrick)
BRIT.
GLUMAC: **Richard Attenborough** (*Pucnjevi u Batasiju,* J. Guillermin, i *Seansa u vlažno poslijepodne,* B. Forbes)
BRIT.
GLUMICA: **Audrey Hepburn** (*Šarada;* S. Donen, SAD)
STRANI
GLUMAC: **Marcello Mastroianni** (*Jučer, danas, sutra;* V. De Sica, Italija)
STRANA
GLUMICA: **Anne Bancroft** (*Ždera čica;* J. Clayton, SAD/Vel. Britanija)

1965
FILM: **Moja draga lady** (*SAD,* G. Cukor)
BRIT.
FILM: **Strogo povjerljivo Ipcress** (S. J. Furie)
BRIT.
GLUMAC: **Dirk Bogarde** (*Darling,* J. Schlesinger)
BRIT.
GLUMICA: **Julie Christie** (*Darling,* J. Schlesinger)
STRANI
GLUMAC: **Lee Marvin** (*Ubojice,* D. Siegel, i *Cat Ballou,* E. Silverstein — oba SAD)
STRANA
GLUMICA: **Patricia Neal** (*Prva pobjeda;* O. Preminger, SAD)

1966
FILM **Tko se boji Virginije Woolf**? *SAD,* M. Nichols)
BRIT.
FILM: **Špijun koji je došao iz hladnoće** (M. Ritt)
BRIT.
GLUMAC: **Richard Burton** (*Špijun koji je došao iz hladnoće,* M. Ritt, i *Tko se boji Virginije Woolf?;* M. Nichols, SAD)
BRIT.
GLUMICA: **Elizabeth Taylor** (*Tko se boji Virginije Woolf?;* M. Nichols, SAD)
STRANI
GLUMAC: **Rod Steiger** (*Čovjek iz zalagaonice;* S. Lumet, SAD)
STRANA
GLUMICA: **Jeanne Moreau** (*Viva Maria;* L. Malle, Francuska)

1967
FILM: **Čovjek za sva vremena** (*Vel. Britanija,* F. Zinnemann)
BRIT.
FILM: **Čovjek za sva vremena** (F. Zinnemann)
BRIT.
GLUMAC: **Paul Scofield** (*Čovjek za sva vremena,* F. Zinnemann)
BRIT.
GLUMICA: **Edith Evans** (*Šaptači,* B. Forbes)
STRANI
GLUMAC: **Rod Steiger** (*U vrelini noći;* N. Jewison, SAD)
STRANA
GLUMICA: **Anouk Aimée** (*Jedan muškarac i jedna žena;* C. Lelouch, Francuska)

1968
FILM: **Diplomac** (*SAD,* M. Nichols)
REŽIJA: **Mike Nichols** (*Diplomac,* SAD)
GLUMAC: **Spencer Tracy** (*Pogodi tko dolazi na večeru?;* S. Kramer, SAD)
GLUMICA: **Katharine Hepburn** (*Pogodi tko dolazi na večeru?;* S. Kramer, SAD — *Zima jednog lava;* A. Harvey, Vel. Britanija)

1969
FILM: **Ponoćni kauboj** (*SAD,* J. Schlesinger)
REŽIJA: **John Schlesinger** (*Ponoćni kauboj,* SAD)
GLUMAC: **Dustin Hoffman** (*Ponoćni kauboj;* J. Schlesinger, SAD — *John i Mary;* P. Yates, SAD)
GLUMICA: **Maggie Smith** (*Uzor gospodice Jean Brodie;* R. Neame, Vel. Britanija)

1970
FILM: **Butch Cassidy i Kid** (*SAD,* G. R. Hill)
REŽIJA: **George Roy Hill** (*Butch Cassidy i Kid,* SAD)
GLUMAC: **Robert Redford** (*Butch Cassidy i Kid;* G. R. Hill, SAD — *Divlji momak Willie;* A. Polonsky, SAD)
GLUMICA: **Katharine Ross** (*Butch Cassidy i Kid;* G. R. Hill, SAD — *Divlji momak Willie;* A. Polonsky, SAD)

1971
FILM: **Nedjelja, krvava nedjelja** (*Vel. Britanija,* J. Schlesinger)
REŽIJA: **John Schlesinger** (*Nedjelja, krvava nedjelja,* Vel. Britanija)
GLUMAC: **Peter Finch** (*Nedjelja, krvava nedjelja;* J. Schlesinger, Vel. Britanija)
GLUMICA: **Glenda Jackson** (*Nedjelja, krvava nedjelja;* J. Schlesinger, Vel. Britanija)

1972
FILM: **Kabare** (*SAD,* B. Fosse)
REŽIJA: **Bob Fosse** (*Kabare,* SAD)
GLUMAC: **Gene Hackman** (*Francuska veza;* W. Friedkin, SAD — *Posejdonova avantura;* R. Neame, SAD)
GLUMICA: **Liza Minnelli** (*Kabare;* B. Fosse, SAD)

1973
FILM: **Američka noć** (*Francuska,* F. Truffaut)
REŽIJA: **François Truffaut** (*Američka noć,* Francuska)
GLUMAC: **Walter Matthau** (*Ubijte Charlieja Varricka;* D. Siegel, SAD — *Pete i Tillie;* M. Ritt, SAD)
GLUMICA: **Stéphane Audran** (*Diskretni šarm buržoazije;* L. Bunuel, Francuska — *Upravo pred noć;* C. Chabrol, Francuska)

1974
FILM: **Lacombe Lucien** (*Francuska,* L. Malle)
REŽIJA: **Roman Polanski** (*Kineska četvrt,* SAD)
GLUMAC: **Jack Nicholson** (*Kineska četvrt;* R. Polanski, SAD — *Posljednji zadatak;* H. Ashby, SAD)
GLUMICA: **Joanne Woodward** (*Ljetne želje, zimski snovi;* G. Cates, SAD)

1975
FILM: **Alice više ne stanuje ovdje** (*SAD,* M. Scorsese)
REŽIJA: **Stanley Kubrick** (*Barry Lyndon,* Vel. Britanija/SAD)
GLUMAC: **Al Pacino** (*Kum II;* F. F. Coppola, SAD — *Pasje popodne;* S. Lumet, SAD)
GLUMICA: **Ellen Burstyn** (*Alice više ne stanuje ovdje;* M. Scorsese, SAD)

1976
FILM: **Let iznad kukavičjeg gnijezda** (*SAD,* M. Forman)
REŽIJA: **Miloš Forman** (*Let iznad kukavičjeg gnijezda,* SAD)
GLUMAC: **Jack Nicholson** (*Let iznad kukavičjeg gnijezda;* M. Forman, SAD)
GLUMICA: **Louise Fletcher** (*Let iznad kukavičjeg gnijezda;* M. Forman, SAD)

1977
FILM: **Annie Hall** (*SAD,* W. Allen)
REŽIJA: **Woody Allen** (*Annie Hall,* SAD)
GLUMAC: **Peter Finch** (*TV-mreža;* S. Lumet, SAD)
GLUMICA: **Diane Keaton** (*Annie Hall;* W. Allen, SAD)

1978
FILM: **Julia** (*SAD,* F. Zinnemann)
REŽIJA: **Alan Parker** (*Ponoćni ekspres,* Vel. Britanija)
GLUMAC: **Richard Dreyfuss** (*Djevojka za zbogom;* H. Ross, SAD)
GLUMICA: **Jane Fonda** (*Julia;* F. Zinnemann, SAD)

1979
FILM: **Manhattan** (*SAD,* W. Allen)
REŽIJA: **Francis F. Coppola** (*Apokalipsa danas,* SAD)
GLUMAC: **Jack Lemmon** (*Kineski sindrom;* J. Bridges, SAD)
GLUMICA: **Jane Fonda** (*Kineski sindrom;* J. Bridges, SAD)

1980
FILM: **Čovjek-slon** (*SAD/Vel. Britanija,* D. Lynch)
REŽIJA: **Akira Kurosawa** (*Kagemusha — sjenka ratnika,* Japan)
GLUMAC: **John Hurt** (*Čovjek-slon;* D. Lynch, SAD/Vel. Britanija)
GLUMICA: **Judy Davis** (*Moja briljantna karijera;* G. Armstrong, Australija)

1981
FILM: **Vatrene kočije** (*Vel. Britanija,* H. Hudson)
REŽIJA: **Louis Malle** (*Atlantic City,* SAD)
GLUMAC: **Burt Lancester** (*Atlantic City;* L. Malle. SAD)
GLUMICA: **Meryl Streep** (*Žena francuskog poručnika;* K. Reisz, Vel. Britanija/SAD)

1982
FILM: **Gandhi** (*Vel. Britanija/Indija,* R. Attenborough)
REŽIJA: **Richard Attenborough** (*Gandhi,* Vel. Britanija/Indija)
GLUMAC: **Ben Kingsley** (*Gandhi;* R. Attenborough, Vel Britanija/Indija)
GLUMICA: **Katharine Hepburn** (*Ljetnikovac;* M. Rydell SAD)

BRITISH FILM INSTITUTE, The, akr. **BFI,** institut osnovan 1933. na preporuku Komisije za nastavni i kulturni film Ministarstva prosvjete sa zadaćom da »ohrabruje razvoj filmske umjetnosti i unapređuje korištenje filmova kao svjedočanstva suvremenog života«. Ugledom na *War Office Film Library* (osnovana 1919), unutar Instituta je utemeljena *National Film Library* (od 1955. *National Film Archive,* akr. NFA) u svrhu skupljanja i čuvanja »najboljih filmova prošlosti i sadašnjosti«, posebno onih »koji su pobudili neznatan komercijalni interes publike«, te eksp. i avangardnih djela. Od samog početka djelatnost se Instituta usredotočila na tri osnovna smjera: (1) arhivsku djelatnost na skupljanju, posebno konzerviranju najboljih kopija filmova koje izabire komisija, sastavljena od najistaknutijih stručnjaka za povijest i estetiku filma, kao i predstavnika društv. i polit. aktivnosti (na dobrovoljnoj osnovi); (2) stvaranje informativnoga i dokumentacijskog odjela s knjižnicom, katalogom filmova i kartotekama film. ličnosti; (3) stvaranje zbirke knjiga snimanja i scenarija, rukopisa i fotografija, reklamnih materijala i plakata, izrezaka iz tiska o film. autorima i njihovim djelima. Opsežna nakladna djelatnost Instituta počela je izdavanjem biltena »Critic's Choice« u kojem su objavljivani autoritativni prikazi filmova s tekućeg repertoara i podaci o distribuciji radi istraživanja utjecaja na film. gledaoca, a nastavljena je izdavanjem jednoga od najozbiljnijih film. časopisa u svijetu → »Sight and Sound«, kao i izdavanjem važne publikacije »The Monthly Film Bulletin«, koja donosi sve filmografske podatke o svim dugometr. filmovima, prikazanima u Vel. Britaniji, te o izabranim kratkometr. filmovima; osim podataka o autorima i njihovim suradnicima, tu se nalaze i sinopsisi, kritički prikazi i podaci o prijemu kod publike. God. 1952. u sklopu Instituta u Londonu je (značajnom retrospektivom »60 godina filma«) otvoren kinematograf *National Film Theatre;* uz to su u posljednje vrijeme otvorene dvorane i u dr. velikim gradovima Vel. Britanije *(Regional Film Theatres).* Institut obavlja autorski legaliziranu distribuciju nekoliko stotina film. naslova: klasičnih, filmova o umjetnosti i povijesti te dokum. i eksp. filmova, koje prikazuje u suradnji s Britanskim filmskim vijećem *(British Film Council),* kino-klubovima *(Film Societies)* i Društvom za znanstveni film *(Scientific Film Association).* Institut financira snimanje avangardnih i eksp. filmova. Djelatnost Instituta financiraju Ministarstvo prosvjete (dvije trećine sredstava), film. industrija (u posljednje vrijeme i BBC) i članske uplate. Članovi BFI imaju besplatan ulaz na sve manifestacije u BFI i primaju besplatno sve publikacije i časopise. NFA je član Međunarodne federacije filmskih arhiva od njena osnivanja 1938.

LIT.: *W. Ashley,* The Cinema and the Public, London 1934; *I. Butler,* To Encourage the Art of the Film: The Story of the BFI, London 1971. V. Pog.

BRITISH LION, brit. filmska kompanija. Zamišljena u početku isključivo kao producentska kuća, British Lion postaje 1927, pod vodstvom S. W. Smitha, uspješna brit. producentsko-distribucijska kompanija. Pod nazivom *British Lion Film Corporation,* 30-ih godina distribuira am. filmove tvrtke Republic Pictures, a vlastitu proizvodnju okuplja oko studija Shepperton. Nakon II svj. rata potpada pod London films na čelu s A. Kordom. Skupi projekti upropaštavaju kompaniju te je ona sredinom 50-ih godina prisiljena obustaviti proizvodnju, da bi nastavila samo distribuciju filmova nezavisnih proizvođača (npr. braća Boulting, F. Launder, S. Gilliat i dr.). Stalni

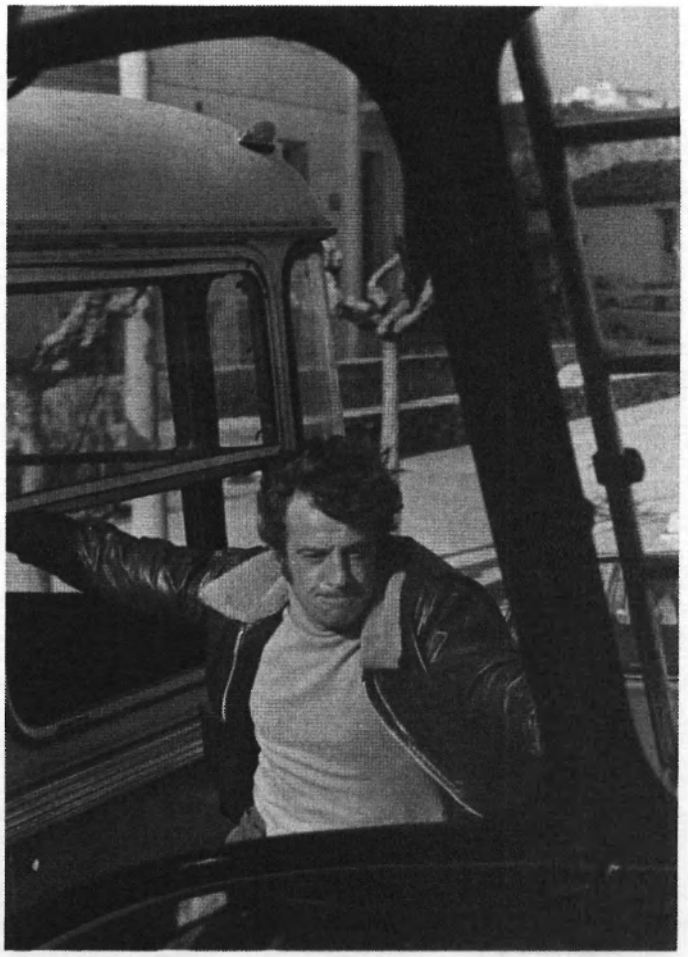
financ. problemi dovode British Lion u nove poslovne odnose i neizvjesnu budućnost: 1961. zajedno s Columbijom stvara BLC Films; 1964. prodana je privatnoj grupi na čelu s M. Balconom; 1967. BBC kupuje njegovu nakladu filmova, dok se opseg distribucije neprestano smanjuje. Posljednji vlasnik British Liona je financ. institucija Barclay Securities. Vl. T.

BRITT, May (pr. ime **Maj Britt Wilkens**), am. filmska glumica šved. podrijetla (Lidingo, 22. III 1933). Kći poštanskog namještenika. Glumila je epizodne uloge dok joj Carlo Ponti nije povjerio gl. ulogu u *Nevjernicama* (M. Monicelli, 1952). Tumači zatim zapažene uloge u još nekoliko tal. filmova, da bi nakon američko-tal. koprodukcije *Rat i mir* (K. Vidor, 1956) stigla u Hollywood. Tamo od brinete postaje plavuša, a zahvaljujući njezinu samosvjesnome, ironičnom držanju nastoje je uz golem publicitet pretvoriti u nasljednicu → Marlene Dietrich. Nakon neuspjeha nove verzije *Plavog anđela* (E. Dmytryk, 1959) povlači se u obiteljski život s tadašnjim suprugom → Sammyjem Davisom jr.

Ostale važnije uloge: *Vučica* (A. Lattuada, 1953); *Moderna djevica* (M. Pagliero, 1954); *To će ići teško* (J. Berry, 1954); *Mladi lavovi* (E. Dmytryk, 1958); *Lovci* (D. Powell, 1958); *Organizacija za ubojstva* (B. Balaban i S. Rosenberg, 1960). N. Pc.

BRITTEN, Benjamin, brit. skladatelj (Lowestoft, 22. XI 1913 — Aldeburgh, 4. XII 1976). Studirao na Royal College of Music u Londonu. Najistaknutija osobnost suvremene engl. glazbe. Komponirao je velik broj djela — orkestralnih, komornih, vokalnih i dramskih (opere *Peter Grimes, Otmica Lukrecije* i dr.). Pisao je i film. glazbu, pretežno za dokum. filmove, od kojih su neki snimani na tekstove pjesnika W. H. Audena. Najuspjeliji su medu njima: *Noćna pošta* (B. Wright i H. Watt, 1936), *Ugljeno lice* (A. Cavalcanti, 1935), *Godišnja doba* (E. Spice, 1937), *Napreduj, demokracijo!* (R. Bond, 1939) i *Orkestralni instrumenti, ili mlada osoba upoznaje orkestar* (M. Mathieson, 1946); glazba iz posljednjih dvaju filmova izvodi se i kao samostalna koncertna muzika. B. je komponirao i glazbu za cjelovečernji film *Ljubav nepoznatog* (R. V. Lee, 1937). I. Ać.

BROCA, Philippe de, franc. redatelj (Pariz, 15. III 1933). Pohađao École Technique de Photographie et de Cinématographie (akr. E.T.P.C.). Na filmu, isprva asistent C. Chabrola, uz čiju pomoć snima i svoj prvi film. Opirao se estetskim postulatima → *novog vala,* premda mu generacijski pripada. U svome prvom filmu *Ljubavne igre* (Les jeux de l'amour, 1959) pokazao je sklonost prema laganome, komično-farsičnom prikazivanju problemâ mlade generacije; to je njegovo usmjerenje nazvano *novim ružičastim valom.* U kasnijem stvaralaštvu prvotnu usmjerenost prema komediji obogatio je sklonošću prema akcionom s elementima parodije. Karakteristični primjeri za to su pustolovno-pov. film *Cartouche* (1962) te suvremeni pustolovni filmovi *Čovjek iz Rija* (L'homme de Rio, 1963) i *Čovjek iz Hong Konga* (Les tribulations d'un Chinois en Chine, 1965); u sva tri u gl. ulozi nastupa J.-P. Belmondo, a potonja dva dijelom su odjek filmova iz serije o → Jamesu Bondu. Angažiranje najpopularnijih glumaca, lakoća pripovijedanja, duhovitost i smisao za trenutni ukus publike, a i plodna suradnja sa scenaristom → D. Boulangerom razlogom su da je B. jedan od komercijalno najuspješnijih franc. redatelja 60-ih i 70-ih godina.



PH. de BROCA, *Čovjek iz Rija* (J.-P. Belmondo)

Ostali važniji filmovi: *Šaljivčina* (Le farceur, 1960); *Ljubavnik za pet dana* (L'amant de cinq jours, 1960); *Sedam smrtnih grijeha* (omnibus, epizoda *Neumjerenost u jelu i pilu* — La gourmandise, 1961); *Gospodin za pratnju* (Un Monsieur de compagnie, 1964); *Kralj srca* (Le roi du coeur, 1966); *Uhvati đavola za rep* (Le diable par la queu, 1968); *Bijeg kroz pustinju* (La poudre d'escampette, 1971); *Belmondo veličanstveni* (Le magnifique, 1973); *Nepopravljivi* (L'incorrigible, 1975); *Julie — okovi mladosti* (Julie pot-de-colle, 1977); *Policajac prije svega* (Tendre poulet, 1978, suredatelj sa M. Audiardom); *Ženskar* (Cavaleur, 1979, suredatelj sa M. Audiardom); *Ukrali su Jupiterovo bedro* (On a volé la cuisse de Jupiter, 1979): *Psy* (1980); *Afrikanac* (L'Africain, 1983). Pe. K.

BROCCOLI, Albert R., am. producent (New York, 5. IV 1909). Obrazovanjem agronom, cime se i bavio do 1938; otada radi na filmu, isprva kao pomoćnik redatelja u 20th Century-Foxu. Ranih 50-ih godina seli u Vel. Britaniju, gdje s Irvingom Allenom osniva producentsko poduzeće Warwick Pictures. B. se specijalizirao u proizvodnji akcionih filmova, a najveće je uspjehe ostvario kao koproducent s Harryjem Saltzmanom; njihov superkomerc. projekt golemog uspjeha bila je serija filmova o tajnom agentu Jamesu Bondu (po romanima Iana Fleminga); prvi uspjeh postižu 1962. filmom *Doktor No* T. Younga, a zajedno rade sve do devetog filma serije — *Čovjek sa zlatnim pištoljem* (1974) G. Hamiltona. Partnerstvo sa Saltzmanom B. raskida 1976. i otkupljuje prava na lik James Bonda, nastavljajući snimati daljnje filmove (do 1983. još 4) serije (→ JAMES BOND). Vl. T.

BROCKA, Lino Órtiz, filipinski redatelj (San José, Nueva Écija, 3. IV 1940). Kao student bavio se glumom i kaz. režijom; poznat po brojnim adaptacijama književ. djela za kazalište, televiziju i film. Režira za tv, a prvi igr. film snimio je 1970 (*Traži se idealna majka* — Wanted: Perfect Mother). Za režiju filma *Pokriveno zlatom* (Tubong Sa Ginto, 1971) primа nagradu filipinske Akademije filmskih umjetnosti i znanosti, koja mu je kasnije dodijeljena još dva puta, za filmove *Mene-tekel* (Tinimbang Ka't Ngunit Kulang, 1974) i *Manila: u pandžama svjetlosti* (Maynila: Samga Kuko Ng Liwanag, 1975). Pažnju evr. kritike privukao je filmom *Insiang* (1976), prikazanim na festivalu u Cannesu 1978. U njegovu opusu, sastavljenom pretežno od filmova socijalno-kritičke orijentacije, osjećaju se utjecaji tal. neorealizma i hollywoodskoga akcionog filma. Snimio je i nekoliko posve komerc. filmova, kao na primjer *Stardoom* (1971), *Sad!* (Now!, 1972) i *Trešnjevi cvjetovi* (Cherry Blossoms, 1972). Medu najnovijim ostvarenjima treba izdvojiti film *Bona* (1981), nastao prema tv-seriji portreta filipinskih žena.

Ostali važniji filmovi: *I anđeli su plakali* (At Lumuha Pati Mga Anghel, 1971); *Majka* (Inay, 1977); *Plesačica* (Ang Mamanayaw, 1978); *Jaguar* (1979); *Uhvaćen na djelu* (Caught in Act, 1981); *PX* (1982). B. Kič.

BRODINE, Norbert F. (pr. prezime **Brodin**), am. snimatelj (St. Joseph, Missouri, 16. XII 1896 — 2. IX 1970). Član A.S.C. Studirao na sveučilištu Columbia. Isprva se, radeći u trgovini kamerama u Los Angelesu, amaterski bavi fotografijom. Za I svj. rata vojni fotograf. Na filmu djeluje od 1919, najprije kao fotograf; već nakon nekoliko mjeseci postaje asistentom snimatelja i napokon snimateljem. Ugled stječe prvenstveno eksterijernom fotografijom. Jedan je od prvih am. snimatelja koji daje prednost snimanju izvan studija. Nekoliko je puta predložen za Oscara. Najuspjelija ostvarenja daje za 20th Century-Fox 40-ih godina, npr. u filmu *Mi živimo veselo* (1938) N. Z. McLeoda. Od redatelja češće surađuje sa F. Lloydom 20-ih, a sa H. Hathawayom 40-ih godina. Snimio je više od 120 filmova. God. 1952. prelazi na televiziju; dobitnik je niza nagrada za rad na tv-filmovima.

Ostali važniji filmovi: *Nevidljiva sila* (F. Lloyd, 1921); *Morski orao* (F. Lloyd, 1926); *Pravni savjetnik* (W. Wyler, 1933); *Što sad, mali čovječe?* (F. Borzage, 1934); *Dobra vila* (W. Wyler, 1935); *Topper* (N. Z. McLeod, 1937); *O miševima i ljudima* (L. Milestone, 1940); *Kuća u 92. ulici* (H. Hathaway 1945); *Negdje u noći* (J. L. Mankiewicz, 1946); *Ulica Madeleine br. 13* (H. Hathaway, 1947); *Poljubac smrti* (H. Hathaway, 1947); Bumerang (E. Kazan, 1947); *Bio sam ratna nevjesta* (H. Hawks, 1949, susnimatelj s O. H. Borradaileom); *Trg lopova* (J. Dassin, 1949); *Desni kroše* (J. Sturges, 1950); *Ljudi-žabe* (L. Bacon, 1951); *Pustinjska lisica* (H. Hathaway, 1951); *Operacija Cicero* (J. L. Mankiewicz, 1952).

K. Mik.

BRODSKÝ, Vlastimil, češkosl. glumac (Hrušov nad Odrou, 15. XII 1920). Suprug → Jane Brejchove. Mnogo nastupao u dramskome i satiričnom kazalištu, a ostvario i velik broj film. uloga. Zapažen je već u *Ukradenoj granici* (J. Weiss, 1947), a nastupa i u filmovima V. Jasnog, koji naviještaju (*Rujanske noći,* 1957) i na međunar. razini afirmiraju (*Jednog dana jedan mačak,* 1963) novi val češkosl. kinematografije. U interpretacijama Brodskog dolazi do izražaja ne samo precizno nijansiranje psihol. stanja, već i diskretno ali vrlo duhovito karikiranje likova. Zbog toga su s njim surađivali redatelji različitog temperamenta i film. izraza, kao što su E. Schorm (*Svakodnevna hrabrost,* 1964; *Županikov kraj,* 1969) i J. Menzel (*Strogo kontrolirani vlakovi,* 1966; *Hirovito ljeto,* 1968; *Zločin u noćnom klubu,* 1968). Često nastupa i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Svi dobri zemljaci* (V. Jasny, 1968); *Jakob lažljivac* (F. Beyer, 1974, nagrada u Berlinu); *Ljubav iz kompjutora* (P. Schulhoff, 1975); *Tajna karpatskog zamka* (O. Lipský, 1982).

To. K.

BROJKICE → MONTAŽA

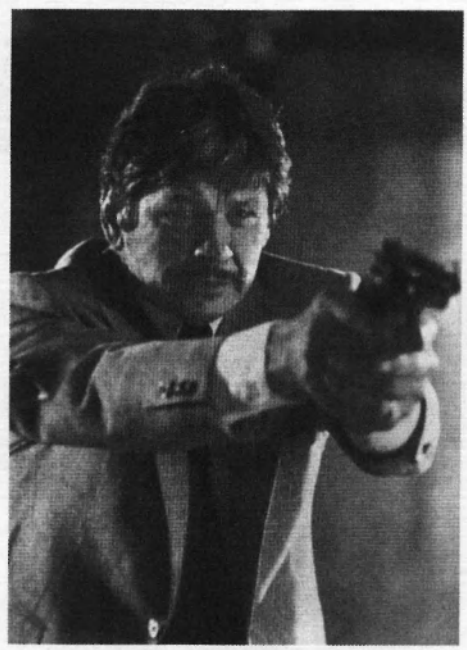
BRONCHO BILLY → ANDERSON, Gilbert M.

BRONNER, Robert, am. snimatelj (New York, 16. VI 1907 — New York, 8. IX 1969). Član A.S.C. Film. karijeru otpočinje kao pomoćni snimatelj natpisa filmova kod MGM 1924, a već 1928. postaje asistentom snimatelja. Od 1933. tri je godine drugi asistent G. J. Folseyja, a kao njegov prvi asistent djeluje od 1936. do 1954; uz Folseyja radi na 65 filmova, a usput surađuje i s mnogim dr. poznatim snimateljima (npr. R. June i W. C. Mellor). Od sredine 50-ih godina radi samostalno, s najviše uspjeha u komedijama i glazb. filmovima. Šezdesetih godina radi i na televiziji.

Važniji filmovi: *Uvijek je lijepo vrijeme* (S. Donen i G. Kelly, 1955); *Nadimo se u Las Vegasu* (R. Rowland, 1956); *Suprotni spol* (D. Miller, 1956); *Deset tisuća spavaćih soba* (R. Thorpe, 1957); *Svilene čarape* (R. Mamoulian, 1957); *Ovčar* (G. Marshall, 1958); *Djevojka za zabavu* (N. Ray, 1958); *Molim, ne jedi tratinčice!* (Ch. Walters, 1960); *Šešir pun čuda* (F. Capra, 1961).

K. Mik.

BRONSON, Charles (pravo ime **Ch. Dennis Bunchinsky,** poslije **Buchinski** i **Buchinsky**), am. glumac (Ehrenfeld, Pennsylvania, 3. XI 1921). Potječe iz brojne radničke obitelji poljsko-litvanskog podrijetla; premda je počeo raditi u rudniku sa 16 godina, ipak je završio srednju školu. Nakon sudjelovanja u II svj. ratu studira povijest umjetnosti u Philadelphiji i ondje se pridružuje jednoj kaz. družini, radeći kao scenograf i nastupajući u manjim ulogama. God 1949. upisao se u glum. školu Pasadena Playhousea i uskoro počeo nastupati u epizodnim ulogama hollywoodskih filmova i tv-produkcija. Izbrazdanog lica oštrih crta, snažnoga, zbitog stasa, reskog glasa i stisnutih očiju, u početku karijere igrao je uloge siromašnih doseljenika, suludih gangstera i indijanaca. Prezime B. nosi počev od filma *Bubnjanje* (D. Daves, 1954), gdje biva zapažen u ulozi indijanskog poglavice iz modočkog plemena. Zahvaljujući osebujnom izgledu, B. je dobivao veće, pa i gl. uloge, te se, pored ostalog, pojavio u naslovnoj ulozi filma *Strojnica Kelly* (R. Corman, 1958) i u tv-seriji *Čovjek s kamerom* (1958). Zapažene nastupe ostvario je i kao osjećajni revolveraš, prijatelj meks. djece u *Sedmorici veličanstvenih* (J. Sturges, 1960), zatim kao Poljak, specijalist za kopanje tunela u *Velikom bijegu* (1963) istoga autora, te kao jedan od preživjelih diverzanata u *Dvanaest žigosanih* (R. Aldrich, 1967). Potom B. odlazi u Evropu i igra u filmovima *Zbogom, prijatelju* (J. Herman i A. Delon, 1968) i *Bilo jednom na Divljem zapadu* (S. Leone, 1968), gdje se pojavljuje kao »čovjek s harmonikom«; nakon te uloge postaje simbol seksa, tada najreprezentativniji predstavnik glum. tipa → čovjeka od akcije i najkomercijalniji glumac u Francuskoj, Španjolskoj i Italiji, a njegova oporost i pomalo animalna privlačnost oduševljavaju evr. publiku. U Francuskoj postaje poznat kao *le sacré monstre,* a u Italiji kao *il brutto.* God. 1971. dobiva nagradu Golden Globe, a kao super-zvijezda vraća se 1972. u SAD, da se okoristi novim statusom. Ondje nastupa u gl. ulogama hollywoodskih akcionih filmova, npr. u *Višanskoj liniji* (M. Winner, 1973), filmu *Paul Kersey ne opraštа* (1974) istoga autora, te u *Željeznoj šaci* (W. Hill, 1975). B. je do 1984. nastupio u oko 70 filmova.



Ch. BRONSON u filmu *Paul Kersey ne opraštа*

U njegovim filmovima često nastupa i brit. glumica **Jill Ireland,** njegova druga supruga.

Ostale važnije uloge (pod prezimenom Buchinski ili Buchinsky): *Požari u Montani* (J. M. Newman, 1951); *Pat i Mike* (G. Cukor, 1952); *Sadie Thompson* (C. Bernhardt, 1953); *Posljednji Apaš* (R. Aldrich, 1954); *Vera Cruz* (R. Aldrich, 1954); pod prezimenom Bronson: *Let strijele* (S. Fuller, 1956); *Četvero za Texas* (R. Aldrich, 1963); *Ljubav na pijesku* (V. Minnelli, 1965); *Prokleti posjed* (S. Pollack, 1966); *Bitka za San Sebastian* (H. Verneuil, 1967); *Pancho Villa jaše* (B. Kulik, 1968); *Twinky* (R. Donner, 1969); *Nepoznati je došao s kišom* (R. Clément, 1970); *Plamen nad Smirnom* (P. Collinson, 1970); *Čuvaj se prijatelja* (T. Young, 1970); *Crveno sunce* (T. Young, 1971); *Cosa nostra — istina o mafiji* (T. Young, 1972); *Chatova zemlja* (M. Winner, 1972); *Mr. Majestyk* (R. Fleischer, 1974); *Tajna Procaneova dokumenta* (J. L. Thompson, 1976); *U klancu Nevade* (T. Gries, 1976); *Bijeli bufalo* (J. L. Thompson, 1977); *Telefon* (D. Siegel, 1977); *Charliejeva osveta* (S. Rosenberg, 1978); *Cabo blanco* (J. L. Thompson, 1979); *Nemirna granica* (J. Freedman, 1980; *Lov do smrti* (P. Hunt, 1981); *Paul Kersey ne opraštа II* (M. Winner, 1982); *10' do ponoći* (J. L. Thompson, 1983).

LIT.: *W. A. Harbinson,* Bronson, New York 1975; *S. Whitney,* Charles Bronson Superstar, London 1975; *J. Vermilye,* The Films of Charles Bronson, New Jersey 1980.

Ni. Š.

BRONSTON, Samuel, am. producent rum. podrijetla (26. III 1908). Roden u današnjoj Moldavskoj SSR. Školovao se na pariškoj Sorbonni. U vezu s film. industrijom dolazi kad počinje trgovati za am. firmu MGM. Poč. 40-ih godina postaje izvršni producent u Columbiji. God. 1943. osniva vlastitu kompaniju Samuel Bronston Productions, koja vegetira do kraja 50-ih godina, kada B. svoju aktivnost u potpunosti prebacuje u Španjolsku, gdje proizvodi pov. spektakle. Rani uspjesi (*Kralj kraljeva* N. Raya i *El Cid* A. Manna, oba 1961) ohrabruju Bronstona i on u blizini Madrida gradi veliki studio, čime uključuje Španjolsku u svjetsko film. tržište. Našavši se sredinom 60-ih godina na rubu bankrota, prinuđen je da proizvodi jeftinije filmove.

Ostali važniji filmovi: *Jack London* (A. Santell, 1943); *John Paul Jones* (J. Farrow, 1959); *55 dana u Pekingu* (N. Ray, 1962); *Pad Rimskog carstva* (A. Mann, 1964); *Svijet cirkusa* (H. Hathaway, 1964).

Vl. T.

BROOK, Clive (pr. ime **Clifford Brook**), brit. filmski i kazališni glumac (London, 1. I 1887 — London, 17. XI 1974). Sin operne pje-

vačice; studira na koledžu Dulwich, zatim djeluje kao novinar, pa violinist, da bi po povratku iz I svj. rata (s činom majora) prvi puta nastupio na pozornici 1918, a na filmu dvije godine kasnije. Njegova glum. karijera dosiže vrhunac u Hollywoodu (1924—34). Istaknutih čeljusti i pogleda koji sugerira čvrst karakter, sarkastičan, uglađen i naočit, bio je idealan junak filmova J. von Sternberga, najprije kao džentlemen-gangster u *Podzemlju* (1927), a zatim kao brit. oficir u *Ekspresu za Shanghai* (1932). Kao partner C. Bow, T. Bankhead i M. Dietrich, B. je u sâmom vrhu hollywoodske glum. hijerarhije. Nakon 1934. ponovno je u Vel. Britaniji, gdje sa znatno manje uspjeha nastavlja film. karijeru, posvećujući se sve češće pozornici. Posljednja značajna film. uloga mu je ona u vlastitom filmu *Na temelju odobrenja* (On Approval, 1945), kojemu je bio i scenarist i producent.

Njegov sin **Lyndon Brook** renomiran je brit. kazališni, filmski i tv-glumac.

Ostale važnije uloge: *Četiri pera* (M. C. Cooper, E. B. Schoedsak i L. Mendes, 1929); *Okaljana dama* (G. Cukor, 1931); *Sherlock Holmes* (W. K. Howard, 1932); *Kavalkada* (F. Lloyd, 1933); *Lista Adriana Messengera* (J. Huston, 1963). Đ. Pc.

BROOK, Peter, brit. kazališni i filmski redatelj (London, 21. III 1925). Studira u Oxfordu i ondje amat. metodama režira film *Sentimentalno putovanje* (A Sentimental Journey, 1943, prema romanu L. Sternea). Potkraj rata režira instruktivne filmove za vojsku, a poslije rata posvećuje se kazalištu. Originalnim postavama dramâ klasičnoga (Shakespeare) i suvremenog repertoara, te operâ, stječe u Vel. Britaniji i u inozemstvu ugled jednog od najznačajnijih svjetskih kaz. inovatora. God. 1962. postaje ravnatelj Royal Shakespeare Theatrea u Stratfordu. Nakon što je u međuvremenu bez većeg uspjeha adaptirao za film *Prosjačku operu* (The Beggar's Opera, 1953, prema djelu Johna Gaya), 60-ih godina počinje se aktivnije baviti filmom, ne zapuštajući kaz. djelatnost. Stvara filmove koji su većinom odjeci njegova kaz. iskustva. Iznimku predstavljaju i umjetnički se ističu dva njegova filma: *Moderato cantabile* (1960), prema scenariju M. Duras, psihol. studija jedne neostvarene ljubavi — pokušaj da se u brit. film unesu formalna otkrića franc. → *novog vala* (A. Resnaisa, pa i L. Mallea), i *Gospodar muha* (Lord of the Flies, 1963, također i scenarist prema romanu Williama Goldinga), studija degenerativnih procesa koji zahvaćaju skupinu dječaka na pustom otoku.

Ostali igr. filmovi: *Marat — De Sade* (The Persecution and Assassination of Jean-Paul Marat as Performed by the Inmates of the Asylum of Charenton under the Direction of the Marquis de Sade, 1966); *Jahanje Valkirâ* (Ride of the Valkyries, 1967); *Laži mi* (Tell Me Lies, 1967); *Kralj Lear* (King Lear, 1971); *Susreti sa značajnim ljudima* (Meetings with Remarkable Man, 1979); *Carmen* (1983).

LIT.: *J. C. Trewin*, Peter Brook, London 1971. An. Pet.

BROOKS, Louise, am. glumica (Cherryvale, Kansas, 14. XI 1906). Kći pravnika. Profesionalnu je karijeru započela u 15. godini kao plesačica u glazb. revijama, među ostalim i onoj F. Ziegfelda, nakon čega je potpisala ugovor s Paramountom i prvi put odglumila manju ulogu u filmu *Ulica zaboravljenih ljudi* (1925) H. Brenona. Kao tamnosmeđa ljepotica vrlo izražajna lica, uokvirenog dječačkom frizurom *(Bubikopf)* u stilu ondašnje mode, isprva je nastupala u tzv. komedijama o šiparicama *(flappercomedies)*, gdje nije prelazila razinu rutine i konvencije. Talentiranom glumicom pokazala se 1928. u filmovima *Djevojka u svakoj luci* H. Hawksa i *Prosjaci* W. A. Wellmana. Nakon toga G. W. Pabst poziva je u Njemačku, gdje 1929. tumači gl. uloge u njegovim filmovima *Pandorina kutija* i *Dnevnik izgubljene;* te dvije uloge donijele su joj svjetsku slavu, pogotovo uloga Lulu u *Pandorinoj kutiji*, gdje tumači mladu ženu koju razara nesavladiva požuda. Nakon ta dva filma odlazi u Francusku, gdje također ostvaruje zapaženu ulogu u filmu *Nagrada za ljepotu* (1930) A. Genine. Potom se vraća u SAD, gdje se pojavljuje u nekoliko osrednjih zv. filmova. Godine 1931. povlači se i nastupa kao plesačica u jednom noćnom klubu. Tokom 1936. vraća se na film i nastupa u nekoliko B-vesterna, a 1938. definitivno se povlači. Povremeno sudjeluje u nekim newyorškim radio-emisijama, a zatim neko vrijeme radi kao prodavačica u trgovini. Potkraj 40-ih godina potpuno je zaboravljena. U međuvremenu je napisala nekoliko britkih i vrlo kritičkih članaka o Hollywoodu koji su pobudili veliku pozornost i ogorčenje.

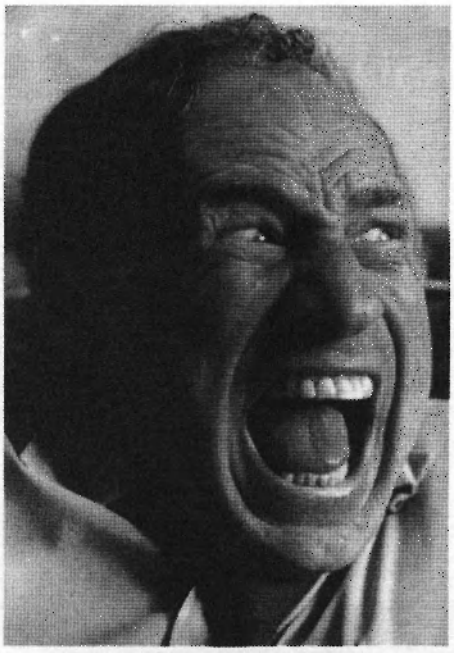
LOUISE BROOKS

B. se smatra jednom od najsugestivnijih glumica iz razdoblja nij. filma. »Njezino lice«, kako su tvrdili pojedini kritičari nakon pojave *Pandorine kutije*, »zrači tolikom rušilačkom pasivnošću i zločom kao odbljescima depresivnog i korumpiranog svijeta, da je to upravo teško gledati«. Drugi pak, bliži suvremenijim shvaćanjima, izjavljivali su da je »B. jedina žena koja posjeduje toliku snagu preobrazbe da beznačajan film može pretvoriti u pravo remek-djelo.« Potkraj 50-ih i poč. 60-ih godina nastao je cijeli pokret za umj. rehabilitaciju te glumice, a u njemu se našao i J.-L. Godard koji joj je svojim filmom *Živjeti svoj život* (1962, u kojem A. Karina nosi jednaku frizuru kao Lulu) odao nedvosmisleni *hommage*.

Ostale važnije uloge: *Američka Venera* (F. Tuttle, 1926); *Veliko ime* (M. St. Clair, 1926); *Stara vojnička igra* (A. E. Sutherland, 1926); *Zavrnute čarape* (Ri. Rossen, 1927); *Podivljali grad* (J. Cruze, 1927); *Umorstvo kanarinca* (M. St. Clair, 1929); *Božji dar ženama* (M. Curtiz, 1931); *Državni neprijatelj br. 1* (W. A. Wellman, 1931); *Hollywood Boulevard* (R. Florey, 1936); *Onda kad si zaljubljen* (R. Riskin, 1937).

LIT.: *S. a.*, Louise Brooks. Portrait d'une anti-star, Paris 1977. Vr. V.

L. BROOKS u filmu *Pandorina kutija*



MEL BROOKS

BROOKS, Mel (pr. ime **Melvin Kaminsky**), am. redatelj i glumac (New York, 28. VI 1926). Niz godina piše skečeve za televiziju, te nastupa kao komičar u noćnim klubovima. Uspjeh postiže parodijama film. žanrova: vesterna — *Vruća sedla* (Blazing Saddles, 1974), filma strave — *Frankenstein junior* (Young Frankenstein, 1974), nij. komedije — *Tišina, smijemo se* (Silent Movie, 1976) i Hitchcockovih thrillera — *Visoka napetost* (High Anxiety, 1977). Najčešće ismijava am. opsjednutost psihoanalizom, seksom i uspjehom, a kadikad je autoironičan i u odnosu prema vlastitome žid. podrijetlu. Više pozornosti posvećuje verbalnim i vizualnim gegovima, nego likovima i zapletu; osnovna mu je namjera nasmijati gledaoca, pa mu je humor silovit, nametljiv, a kadikad i vulgaran. Tako su i njegovi gl. glumci uvijek komičari skloni grimasi kao izražajnom sredstvu, ili pak glumci groteskних lica i nezgrapno građeni: M. Kahn, D. DeLouise, M. Feldman i G. Wilder. B. je autor scenarija svih svojih filmova, a u većini i glumi; uz W. Allena, najpopularnija je komičarsko-red. osoba am. filma 70-ih godina.

Ostali filmovi: *Kritičar* (The Critic, 1963, animirani); *Producenti* (The Producers, 1968); *Dvanaest stolica* (The Twelve Chairs, 1970); *Povijest svijeta, prvi dio* (History of the World, Part One, 1981); *Biti ili ne biti* (To Be or Not to Be, 1983, suredatelj sa A. Johnsonom /ili pod tim pseudonimom/).

LIT.: *W. Holtzmann*, Seasaw: A Dual biography of Anne Bancroft and Mel Brooks, Garden City 1979; *P. W. Jansen/W. Schütte* (izdavači), Woody Allen/Mel Brooks, München 1980; *G. Bendazzi*, Mel Brooks, Paris 1980; *M. Giusti*, Mel Brooks, Firenze 1980. D. Zu.

BROOKS, Richard, am. redatelj, scenarist, producent i pisac (Philadelphia, 18. V 1912). Studirao na sveučilištu Temple. Od 1934. sport. komentator na radiju (WNEW, NBC). Bavi se kaz. režijom i piše kratke priče za NBC, a tada uspostavlja i prve kontakte s Hollywoodom: radi na dijalozima scenarija kompanije Universal. Sudjeluje u II svj. ratu (u mornaričkoj pješadiji), ali i surađuje na nekoliko film. scenarija: *Grešni grad* (R. Enright, 1942), *Bijeli divljak* (A. Lubin, 1943), *Moja najbolja djevojka* (A. Mann, 1944) i *Žena-kobra* (R. Siodmak, 1944). Nakon rata B. se ogledao kao književnik; prvi roman *Ozidani rov* (The Brick Foxhole, 1945) ekraniziran je 1947. pod nazivom *Unakrsna vatra* (E. Dmytryk). Poslije slijede romani *Vrelišta* (Boiling Point, 1948) i *Producent* (The Producer, 1951), kraće djelo koje veoma neposredno analizira hollywodske produkcijske odnose. U neposredno poslijeratnom razdoblju B. se i nadalje s uspjehom okušava kao scenarist, npr. za filmove *Gruba sila* (J. Dassin, 1947), *Otok Largo* (J. Huston, 1948), *Svaki broj igra* (M. LeRoy, 1949) i *Najava oluje* (S. Heisler, 1951). Potpomognut od C. Granta, 1950. prema vlastitoj priči režira svoj prvi film *Kriza* (Crisis). Od tada, B. se posvećuje režiji; međutim, nakon 1960. često je i producent svojih filmova, a izuzev u tri, njihov je i scenarist ili koscenarist. Između 1958. i 1967. ističe se sklonošću za adaptacije vrlo poznatih knjiž. djela; tako, ekranizira *Braću Karamazove* (Brothers Karamazov, 1958) prema romanu F. M. Dostojevskoga, *Mačku na vrućem limenom krovu* (Cat on a Hot Tin Roof, 1958) i *Slatku ptici mladosti* (Sweet Bird of Youth, 1962) prema djelima T. Williamsa, *Elmera Gantryja, šarlatana* (Elmer Gantry, 1960) prema S. Lewisu, *Lorda Jima* (1965) prema J. Conradu i *Hladnokrvne* (In Cold Blood, 1967) prema T. Capoteu. U njegovom opusu zamjetljiva je i sklonost prema aktualnoj društv. problematici; tako, *U zadnji čas* (Deadline USA, 1952) obrađuje temu novinarske odgovornosti, *Džungla na školskoj tabli* (The Blackboard Jungle, 1955) maloljetničke delinkvencije. *Nešto vrijedno* (Something of Value, 1957) zaostalosti Crne Afrike, *Elmer Gantry, šarlatan* korijena vjerskog fanatizma u SAD, *Hladnokrvni* uzroka zločina u suvremenom društvu, napokon, *Tražeći gospodina Goodbara* (Looking for Mr. Goodbar, 1977) frustracija, seksualne opsjednutosti i podvajanja ličnosti u velegradskom životu.

U većini Brooksovih filmova zapaža se i zanimanje za psihološki složene, često i izopačene osobe (neurotike, fanatike, pervertite, kriminalce), također i nastojanje da se iskuša u najrazličitijim žanrovima — soc. drami, melodrami, vesternu, krim. filmu. S obzirom, pak, na odnos prema žanrovskom filmu, teži stilskom i tematskom obogaćivanju žanrovskih obrazaca, što osobito dolazi do izražaja u ratnom filmu *Ljubav na bojištu* (Battle Circus, 1953), u vesternu *Profesionalci* (The Professionals, 1966), i vrlo uspjelom ironijskom thrilleru *Dolari* (Dollars, 1971). Postupno prilagođavajući stil i odnos prema građi, novom ukusu, do kraja 70-ih godina B. neprekidno stvara filmove koji postižu zadovoljavajući komerc. uspjeh i koji su umj. vrijednošću znatno iznad prosjeka hollywoodske produkcije.

Ostali filmovi (kao redatelj): *Lagani dodir* (The Light Touch, 1951, i scenarist); *U zaklon!* (Take the High Ground, 1953); *Žena s napuljskih ulica* (The Flame and the Flesh, 1954); *Kad sam posljednji put vidio Pariz* (The Last Time I Saw Paris, 1954); *Posljednji lov* (The Last Hunt, 1956, i scenarist); *Svadbeni ručak* (The Catered Affair, 1956); *Sretan završetak* (The Happy Ending, 1969); *Zagrizi metak* (Bite the Bullet, 1975, i scenarist); *Krivo je pravo* (Wrong Is Right, 1982).

LIT.: *P. Cowie*, Fifty Major Film-Makers, London 1976. N. Paj.

BROWN, Clarence, am. filmski redatelj (Clinton, Massachusetts, 10. V 1890). Sin tvorničara pamuka; diplomirao (1910) strojarstvo i elektroniku. God. 1915. postaje asistent M. Tourneura, u čijoj ekipi ostaje sedam godina. Isprva je pomoćnik redatelja, montažer i redatelj druge ekipe, a zatim s Tourneurom režira *Posljednjeg Mohikanca* (The Last of the Mohicans, 1920) i *Luckaste matrone* (The Foolish Matrons, 1921). Samostalno debitira s *Velikim iskupiteljem* (The Great Redeemer, 1920), te se već tada otkriva utjecaj Tourneurova piktorijalizma i romantičnosti. Ipak, u *Signalnom tornju* (Signal Tower, 1924) pokazuje osjećaj za znatno dinamičniji ritam nego njegov učitelj, a u *Tinjajućim vatrama* (Smouldering Fires, 1924) i *Guščarici* (The Goose Woman, 1925) za sugestivno oblikovanje likova. Nakon velikog uspjeha *Orla* (The Eagle, 1925), sa R. Valentinom i V. Banky, potpisuje ugovor s kompanijom MGM, u kojoj ostaje dvadeset i pet godina, kao njezin najugledniji režiser; taj ugled stječe kontinuirano režirajući filmove s najvećim zvijezdama MGM-a. U tom smislu najzapaženiji je glum. profil G. Garbo u filmovima *Put i đavao* (Flesh and the Devil, 1927), *Žena ljubavnih afera* (A Woman of Affairs, 1928), *Anna Christie* (1930), *Ana Karenjina* (Anna Karenina, 1935) i *Marija Walewska* (Conquest, 1937). Međutim, istaknuta je i njegova suradnja sa J. Crawford, N. Shearer, J. Harlow i C. Gableom. Premda mu kritika povremeno zamjera zbog pompoznosti i pomanjkanja duhovitosti, B. je razvio osebujan stil koji mnogo duguje zakonitostima nij. filma: složene kompozicije kadrova, lakoća naracije, sklonost simbolici i odmjerenost ritma; te osobitosti najočitije su u njegovim melodramama, koje su često naglašenoga erotičnog ugođaja, no B. se znao prilagoditi i dr. žanrovima, vješto režirajući akcione i spektakularne scene. Zapaženi su i njegovi prikazi am. provincije i sela u filmovima *Oj, divljino!* (Ah, Wilderness!, 1935), *Proljeće života* (The Yearling, 1946) i *Uljez u prašini* (Intruder in the Dust, 1950, po romanu W. Faulknera); potonji donosi i društv. kritiku, što nije tipično za Browna. Od 1947. sam je producent svojih filmova, a poč. 50-ih godina napušta režiju (režirao je ukupno 52 filma) i otada se bavi samo producenturom.

Ostali važniji filmovi: *Odrješenje* (Acquittal, 1923); *Leptir* (Butterfly, 1924); *Kiki* (1926); *Put 98* (Trail of '98, 1928); *Romansa* (Romance, 1930); *Inspiracija* (Inspiration, 1931); *Slobodna duša* (A Free Soul, 1931); *Opsjednuta* (Possessed, 1931); *Emma* (1932); *Letty Lynton* (1932); *Noćni let* (Night Flight, 1933); *Sadie McKee* (1934); *Okovana* (Chained, 1934); *Supruga protiv sekretarice* (Wife versus Secretary, 1936); *Zamamni đavolak* (Gorgeous Hussy, 1936); *O ljudskim srcima* (Of Human Hearts, 1938); *Idiotovo zadovoljstvo* (Idiot's Delight, 1939); *Kiše dolaze* (Rains Came, 1939); *Edison, odrastao čovjek* (Edison, the Man, 1940); *Dođi živjeti sa mnom* (Come Live With Me, 1941); *Sreli su se u Bombaju* (They Met in Bombay, 1941); *Ljudska komedija* (Human Comedy, 1943); *Bijele doverske stijene* (White Cliffs of Dover, 1944); *Velika nagrada* (National Velvet, 1945); *Pjesma ljubavi* (Song of Love, 1947); *Zadovoljiti damu* (To Please a Lady, 1950); *Jednom u Rimu* (When in Rome, 1952); *Plymouthska pustolovina* (Plymouth Adventure, 1952). N. Pc.

Y. BRYNNER u filmu *Kralj i ja* (sa D. Kerr)

za prava Roma, a neko vrijeme bio je i počasni predsjednik njihova međunar. društva.

Ostale važnije uloge: *Gusar* (A. Quinn, 1958); *Krik i bijes* (M. Ritt, 1959); *Salamon i kraljica od Sabe* (K. Vidor, 1959); *Još jednom osjećajnije* (S. Donen, 1960); *Orfejev testament* (J. Cocteau, 1961); *Taras Buljba* (J. L. Thompson, 1962); *Kraljevi sunca* (J. L. Thompson, 1963); *Poziv revolveraša* (R. Wilson, 1964); *Povratak sedmorice veličanstvenih* (B. Kennedy, 1966); *Dugotrajni dvoboj* (K. Annakin, 1967); *Luđakinja iz Chaillota* (B. Forbes, 1969); *Bitka na Neretvi* (V. Bulajić, 1969); *87. policijska stanica* (R. A. Colla, 1972); *Posljednji ratnik* (R. Clouse, 1975); *Svijet budućnosti* (R. T. Heffron, 1976). Đ. Pc.

BRYNYCH, Zbyněk, čehosl. redatelj (Karlovy Vary, 13. IV 1927). Asistira J. Weissu i dr. redateljima prije no što otpočinje režirati čitav niz filmova različite tematske orijentacije i vrijednosti (od potpunih promašaja, preko solidnih žanrovskih ostvarenja, do antologijskih djela čehosl. kinematografije). Vrijedan su dio njegova opusa djela koja na poetski način, djelomice pod utjecajem tal. neorealizma, govore o svakodnevnom životu običnih ljudi, najčešće radnika: *Žižkovska romanca* (Žižkovska romance, 1958), prvi njegov cjelovečernji film, i *Pet iz milijuna* (Pět z miliónu, 1959). No najznačajnija su mu djela inspirirana razdobljem nacističke okupacije; *Transport iz raja* (Transport z raje, 1962), po nekima najbolji čehosl. film iz vremena II svj. rata, kombinacijom ekspresionističkog i poludokumentarističkog pristupa sugestivno govori o sudbini logoraša u Terezinu. Ekspresionizam je prisutan i u dva druga filma koji se, međutim, udaljuju od pov. činjenica: u filmu *. . . i peti jahač je strah* (. . . a pátý jezdec je strach, 1964), u kojem B. pokazuje da fašizam nije vezan samo uz određenu zemlju i vrijeme, te u filmu *Ja, pravda* (Já spravedlnost, 1967), analizi moralnih dvojbi u suđenju zločincu (u ovoj antiutopiji to je hipotetička osveta i presuda Hitleru).

Nakon 1968. B. nekoliko godina živi i radi u SR Njemačkoj, a zatim se vraća i ponovo snima u ČSSR, ali ne dostiže prijašnje domete. To. K.

BRZE I ULTRABRZE KAMERE → KAMERA, FILMSKA

B. S. C., akr od engl. **British Society of Cinematographers,** profesionalno društvo brit. snimatelja, osnovano i organizirano po uzoru na am. → A. S. C. K. Mik.

BUBANOVIĆ, Aleksandar, skladatelj (Zagreb, 17. XII 1923). Specijalizirao kompoziciju film. glazbe na Accademia musicale Chigiana u Sieni. Bio je član Plesnog orkestra Radio-televizije Zagreb (1949—58). Film. glazbu počeo je komponirati 1956 (crt. film *Nestašni robot* D. Vukotića), i otada je napisao više od 100 partitura za filmove različite vrste, najviše za dokum., crt. (autor je glazb. motiva serije *Inspektor Maska*) i lutkarske te za igr. film *Martin u oblacima* (B. Bauer, 1961). Dobio je nagrade u Oberhausenu 1958. za glazbu u filmu *Premijera* (N. Kostelac, 1957) i u Annecyju 1961. za glazbu u filmu *Osvetnik* (D. Vukotića, 1958). U novije doba piše i scenarije i režira tv-filmove.

Važniji crt. filmovi: *Cowboy Jimmy* (D. Vukotić, 1957); *Koncert za mašinsku pušku* (D. Vukotić, 1958); *Kod fotografa* (V. Mimica, 1958); *Đavolja posla* (Z. Grgić, 1965); *Izumitelj cipela* (Z. Grgić, 1967). A. Dić.

BUCHHOLZ, Horst, zapadnonjem. glumac (Berlin, 4. XII 1932). Za vrijeme rata bio u koncentracionom logoru. Prva kaz. iskustva stekao kod M. Ludwig u Berlinu. Nastupao je u mnogim berlinskim kazalištima. Neko je vrijeme posuđivao svoj glas inozemnim glumcima (u više od 500 filmova). Na film. festivalu u Zapadnom Berlinu uočio ga je franc. redatelj J. Duvivier i ponudio mu gl. ulogu u filmu *Marijana moje mladosti* (1954). U filmu *Polujaki* (G. Tressler, 1956), koji se drži začetkom pokreta mladoga njem. filma, tumačio je lik pobunjenog mladog čovjeka po uzoru na → buntovnike bez razloga u am. filmu 50-ih godina. Godine 1956. nagrađen je njem. nacionalnom nagradom. Često nastupa i izvan SR Njemačke.

Ostale važnije uloge: *Nebo bez zvijezda* (H. Käutner, 1955); *Ispovijest varalice Felixa Krulla* (K. Hoffmann, 1957); *Brod smrti* (G. Tressler, 1959); *Sedmorica veličanstvenih* (J. Sturges, 1960); *Fanny* (J. Logan, 1961); *Jedan, dva, tri* (B. Wilder, 1961); *Devet sati do Rame* (M. Robson, 1963); *Johnny Banco* (Y. Allégret, 1967); *Astragal* (G. Casaril, 1968); *Ubijanje divlje mačke* (K. Zanussi, 1974).

BUCHMAN, Sidney, am. scenarist i producent (Duluth, Minnesota, 27. III 1902 — Cannes, 23. VIII 1975). Školuje se na sveučilištima Minnesota i Columbia, a po dolasku u Vel. Britaniju, i u Oxfordu. Isprva je asistent redatelja u londonskom kazalištu Old Vic. Nakon povratka u SAD pokušao se afirmirati kao dramatičar. Kao scenarist, 1931. potpisuje ugovor s Paramountom, no njegovo najkreativnije razdoblje počinje nakon 1934, kada prelazi u kompaniju Columbia i postaje najpouzdaniji scenarist tog poduzeća. Njegovi scenariji uglavnom su rafinirane komedije, često s primjesama polit. angažiranosti, kao *Gospodin Smith ide u Washington* (F. Capra, 1939), a ističu se izvrsnom dramskom konstrukcijom i duhovitim dijalozima. Četrdesetih godina B. postaje jedan od najutjecajnijih funkcionera Columbije; radi sve češće kao producent, no taj status gubi 1951, kad priznaje nekadašnje članstvo u Komunističkoj partiji, odbivši odati druge njemu poznate članove. Nakon hollywoodskoga bojkota, poč. 60-ih godina angažira ga 20th Century-Fox kao scenarista i producenta za Evropu, gdje se stalno nastanjuje.

Ostali važniji filmovi (kao scenarist): *U znaku križa* (C. B. De Mille, 1932, zajedno s Waldemarom Youngom); *Udala se za svoga šefa* (G. La Cava, 1935); *Podivljala Theodora* (R. Boleslawski, 1936); *Strašna istina* (L. McCarey, 1937); *Praznik* (G. Cukor, 1938, zajedno s Donaldom Ogdenom Stewartom); *Opet dolazi gospodin Jordan* (A. Hall, 1941, zajedno sa Setonom I. Millerom); *Govor grada* (G. Stevens, 1942, zajedno s Irwinom Shawom); *Nezaboravna melodija* (Ch. Vidor, 1945, također producent); *Jolson ponovno pjeva* (H. Levin, 1949, i producent); *Subotnji junaci* (D. Miller, 1951); *Znak* (G. Green, zajedno sa Setonom i Millerom); *Govor grada* (producent); *Kleopatra* (J. L. Mankiewicz, 1963, zajedno s redateljem i nekolicinom dr. scenarista); *Grupa* (S. Lumet, 1966, i producent); *Na granici ludila* (R. Clément, 1971). N. Pc.

BUCHOWETZKI, Dimitri, njemačko-francusko-am. redatelj rus. podrijetla (1895—1932). Studirao pravo. Snimio nekoliko filmova u carističkoj Rusiji; uoči Oktobarske revolucije odlazi u Njemačku, gdje se afirmira kao redatelj kostimiranih melodrama (*Grofica iz Pariza* — Die Gräfin von Paris, 1922; *Vrtuljak života* — Das Karusell des Lebens, 1923) i nekoliko zapaženih ekranizacija poznatih knjiž. djela (*Braća Karamazovi* — Die Brüder Karamasoff, 1920, sa C. Froelichom; *Othello,* 1922). Istaknuo se i s nekoliko biografskih filmova, među kojima valja spomenuti *Dantona* (1921) i *Petra Velikoga* (Peter der Grosse, 1922). Prije toga snimio je niz filmova s franc. komičarem Maxom Linderom (1919). Boravi kraće vrijeme i u Švedskoj, a 1924. odlazi u Hollywood gdje snima dva filma, *Krunu laži* (The Crown of Lies, 1926) i *Valenciju* (1926), koji ne postižu veći uspjeh. Nakon pojave zv. filma vraća se u Njemačku, gdje se neuspješno pokušava prilagoditi novoj tehnici, pa režira samo dva (svoja posljednja) filma, *Ženu u džungli* (Weib in Dschungel, 1930) i *Noć odluke* (Die Nacht der Entscheidung, 1931).

Vr. V.

BUCZKOWSKI, Leonard, polj. redatelj (Varšava, 5. VIII 1900 — Varšava, 19. II 1969). Filmom se počeo baviti 1922. kao asistent redatelja, a povremeno je i glumio. God. 1928. režira svoj prvi cjelovečernji igr. film *Mahnitavci* (Szaleńcy). Redatelj je i jednoga od prvih polj. zvučnih filmova *Zvjezdana eskadra* (Gwiaździsta eskadra, 1930). Do 1939. režira još sedam uglavnom uspjelih filmova, pretežno komedija, a za njem. okupacije prekida film. djelatnost. Poslije rata, nakon nekoliko kratkometr. filmova, B. je autor prvoga cjelovečernjeg filma u novoj Poljskoj: *Zabranjene pjesme* (Zakazane piosenki, 1947); jednostavna priča o sukobu nacista i polj. patriota okvir je za prezentaciju pjesama koje su se za okupacije — i pored zabrane — pjevale. Kao prvi poslijeratni igr. film, usprkos skromnoj vrijednosti, izazvao je izuzetno zanimanje publike. Uspjelom komedijom *Blago* (Skarb, 1949), s temom o mladom paru koji traži stan za obnove porušene Varšave, B. se vraća žanru u kojem se afirmirao kao redatelj znatnog iskustva i dobrog poznavanja zanata, ali bez izrazite originalnosti.

Ostali važniji filmovi: *Vjerna rijeka* (Wierna rzeka, 1936); *Kišni srpanj* (Deszczowy lipiec, 1958); *Marysia i Napoleon* (1966).

To. K.

BUČAR, Metka, glumica (Divača, 24. VIII 1903). Od 1924. članica amat. šentjakobskog kazališta. Nakon rata članica Slovenskega narodnog gledališča. Od 1948. pa do danas u domaćim i koprodukcijskim filmovima glumila je u tridesetak mahom sporednih uloga, tako *Na svojoj zemlji* (F. Štiglic, 1948), *Vesna* (F. Čap, 1953), *Ne čekaj na maj* (F. Čap, 1957), *Naš auto* (F. Čap, 1962) i dr.

Mi. Bor.

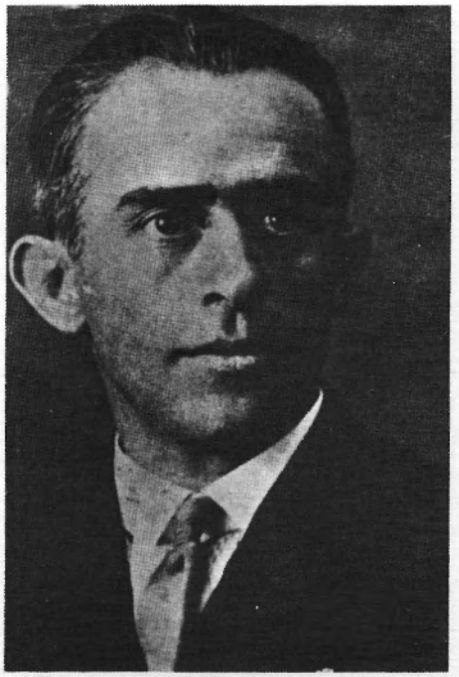
BUFFALO BILL (pr. ime **William Frederick Cody**), am. graničar, lik iz brojnih vesterna (Scott County, Iowa, 26. V 1846 — Denver, Colorado, 10. I 1917). U dječaštvu neko vrijeme jahač Pony Expressa, zatim vojnik Unije u građanskom ratu, lovac na bizone za kuhinje graditelja željeznice, izviđač u borbama sa Cheyennima i Siouxima. Pisac Ned Buntline učinio ga je popularnim junakom svojih *Istinitih priča* u novinama »New York Weekly«. Prema tim pričama, pojavio se i kaz. komad *Izvidnici prerije,* a B. je izabran u Predstavnički dom Nebraske. Zahvaljujući legendarnoj slavi, zasnovanoj prije svega na popularnosti brojnih jeftinih romana o njegovim (uglavnom izmišljenim) doživljajima, B. je 1883. osnovao cirkus Buffalo Bill's Original Wild West Show s Indijancima, kaubojima i strijelcima (među njima i čuvena Annie Oakley). Cirkus je tridesetak godina krstario Amerikom i Evropom. B. je osnovao grad Cody u blizini Yellowstonskog parka, a njegov šešir širokog oboda bio je prototip poznatog *stetsona.* Umro je siromašan i usamljen, ostavivši za sobom stotine istinitih, a još više izmišljenih anegdota i priča. Lik mu je, u filmovima najčešće idealiziran, prikazan u 34 djela, od kojih su najpoznatiji *Čovjek iz prerije* (1937) C. B. De Millea s Jamesom Ellisonom, *Bufalo Bill* (1944) W. A. Wellmana sa J. McCreaom, *Pony Express* (1953) J. Hoppera sa Ch. Hestonom i *Buffalo Bill i Indijanci* (1976) R. Altmana sa P. Newmanom, u kojem je mit evociran s ironijom, a sâm B. parodiran.

LIT.: *E. Prodolliet,* Lexikon des Wilden Westens: Geschichte und Filme, Zürich 1963; *H. J. Stammel,* Der Cowboy. Legende und Wirklichkeit. Berlin 1972; *A. Eyles,* The Western, New Jersey 1975.

Ni. Š.

BUGARSKA. Unatoč tome što već od 1897. počinje u velikim gradovima kontinuirano prikazivanje stranih filmova, samostalna bug. filmska produkcija javlja se — zbog ekon. zaostalosti i polit. nestabilnosti zemlje — tek 1912, zahvaljujući radu dokumentarista i film. kroničara (*G. Velčev, I. Žekov, I. Dimitrov* i dr.). Prvi bug. igrani film režira 1915. *Vasil Gendov,* glumac sofijskoga Narodnog teatra; on je ujedno i scenarist i gl. glumac toga filma — »Galantni Bugarin«, komedije u kojoj je prepoznatljiv utjecaj M. Lindera. U igr. produkciji prevladavaju komedije i melodrame u koje se često unose elementi folklora, a česti su i filmovi naglašeno rodoljubnog sadržaja. Teh. razina je razmjerno niska, s obzirom da se filmovi proizvode u gotovo amat. uvjetima i na periferiji kult. i ekon. djelatnosti, održavajući jedini kontakt s dr. umjetnostima povremenim ekranizacijama knjiž. djela. U cijelom razdoblju između dva rata najznačajnija autorska ličnost je *Gendov,* neumorni pregalac koji entuzijazmom nadoknađuje nedostatak sredstava i neorganiziranost bug. filmske produkcije; on osniva vlastito film. poduzeće i uspijeva snimiti jedanaest filmova, u kojima se uočava utjecaj inozemnog filma, no usprkos tome njegovi filmovi ipak imaju nacionalnu obojenost; okušao se u najrazličitijim žanrovima (komedija, satira, špijunski film, biografski film), a među njegovim ostvarenjima izdvajaju se »Ljubav je ludost« (1917), »Đavao u Sofiji« (1921) i »Pobuna robova« (1934); potonji je cenzura najprije zabranila, jer prikazuje život revolucionara Vasila Levskoga, no nakon stanovitih kraćenja odobren je za prikazivanje. Uz *Gendova,* istaknuti prijeratni redatelji su i *Boris Gregiov* (»Djevojčina stijena«, 1923; »Vesela Bugarska«, 1928; »Grobovi bez križa«, 1931) i *Josip Novak* (»Vojvoda Strahil«, 1938).

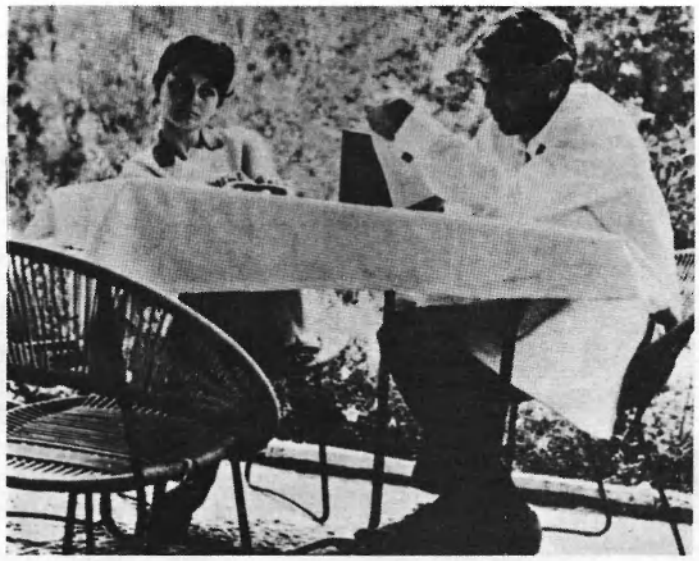
U toku II svj. rata film. produkcija se nastavlja bez prekida, a prevladavaju propagandističke i eskapističke teme. Do tematskog zaokreta dolazi po završetku rata, nakon pobjede nad fašizmom i uspostave socijal. vlasti, kad nekoliko produkcijskih skupina proizvodi filmove u kojima se rekapituliraju ratna iskustva, no sada iz posve drugačijega ideol. ku-



VASIL GENDOV, pionir bugarskog filma

ta. Takvo usmjerenje postaje još izrazitije nakon nacionalizacije kinematografije 1948. Bug. filmska produkcija u tom se razdoblju ugleda na sovj. model kinematografije i na tradiciju socijalističkog realizma, što se u praksi pojačavalo angažiranjem sovj. stručnjaka, povremenim koprodukcijama sa SSSR-om i činjenicom da je sovj. redatelj *Sergej D. Vasiljev* neko vrijeme bio umj. rukovodilac bug. filmskog studija. Oslanjanje na SSSR uvjetovano je i time što Bugarska nije imala film. škole, pa je u uvjetima organiziranja film. produkcije morala tražiti pomoć u razvijenijoj sredini. Sve do sredine 50-ih godina proizvodnja igr. filmova iznosila je svega dva godišnje. Filmovi uglavnom prikazuju teme iz narodnooslobodilačkog rata i nacionalne povijesti, a njihova didaktičnost i patos isključuju bilo kakvu mogućnost skretanja na područje komerc., zab. filma. Uz igr. film pospješuje se i proizvodnja dokumentarnoga, a pogotovo namjenskog filma. Prvi anim. film, »Junak Marko«, realizira 1955. *Todor Dinov* i navješćuje kasniju bogatu produkciju bug. animacije. Najistaknutije autorske ličnosti u tom razdoblju su redatelji *Anton Marinovič, Zahari Žandov* i *Boris Šaraliev,* te scenaristi *Orlin Vasilev* i *Angel Vagenštejn.*

Bugarska je među onim zemljama istočne Evrope koje su najpolaganije raskidale sa staljinističkim modelom kulture. Prvi znakovi promjena u kinematografiji zapažaju se u nezgrapnim pokušajima uvođenja filmova sa suvremenom temom, te komedija. Do odlučnog preokreta dolazi tek nastupom novog naraštaja film. stvaralaca. *Rangela Vlčanova, Binke Željaskove, Hrista Piskova* i *Vula Radeva.* Iako njihovi filmovi — prvenstveno »Na malom otoku« (1958) i »Prva pouka« (1960) *Vlčanova* te »A bili smo mladi« (1961) *Željaskove* — donose temu borbe protiv fašizma i narodnooslobodilački rat, kao i većina filmova iz socrealist. razdoblja, ipak se razlikuju od njih odsutnošću patosa i zanimanjem za individualne ljudske sudbine, bez pretjerane ovisnosti o ideol. okvirima. U tom je smislu značajna i bugarsko-istočnonjem. koprodukcija »Zvijezde« (1958) *Konrada Wolfa* koja je strahote koncentracionih logora prikazala putem intim-



BUGARSKA, lijevo: V. Radev, *Kradljivac bresaka* (R. Marković); desno: G. Ostrovski i T. Stojanov, *Odstupanje*

ne tragedije dvoje ljudi. Prodor novih redatelja nije tekao bez trzavica, a odlučna su bila priznanja koja bug. film stječe na međunar. festivalima, u čemu prednjače »Sunce i sjenke« (1962) *Vlčanova* i »Kradljivac bresaka« (1964) *Radeva*. Istodobno, s nastupom bug. »novog vala«, javlja se i komercijalni film: komedije, krim. filmovi, te pov. spektakli bez ideol. balasta, a u njihovoj produkciji sudjeluju i redatelji »novog vala«, *Vlčanov, Radev* i dr. Značajan poticaj produktivnosti kinematografije otvaranje je novoga film. studija na Bojani nedaleko Sofije (1963), koji svojim prostorima nudi iznimne mogućnosti za proizvodnju igr., dokum., namjenskih, anim., a kasnije i tv-filmova. Produkcija raste na deset igr. filmova godišnje, dok se istovremeno proizvodi oko dvije stotine kratkih filmova. Medu igr. filmovima koji se ističu u drugoj polovici 60-ih godina su »Vitez bez oklopa« (1966) *Šaralieva*, »Odstupanje« (1967) *Griše Ostrovskoga* i *Todora Stojanova*, »Odletjeli balon« (1966) *Željaskove*, »Bijela soba« (1969) *Metodi Andonova*, »Ikonostas« (1969) *Dinova* i *Hrista Hristova*, »Ptice i hrtovi« (1969) *Georgi Stojanova* i dr. U većini očituje se bavljenje svakidašnjicom, razbijanje ideol. tabua, te sklonost neuobičajenim narativnim tehnikama i vizualnoj nekonvencionalnosti. U tom razdoblju dolazi i do prvih koprodukcija sa zapadnoevr. poduzećima.

Sedamdesetih godina bug. kinematografija nastavlja svoju afirmaciju, stječući brojna priznanja na međunar. filmskim festivalima za igr., dokum. i anim. filmove. Uz veterane *Vlčanova* i *Željaskovu*, najuspješniji autori su *Hristov* (»Posljednje ljeto«, 1973; »Drvo bez korijena«, 1974; »Barijera«, 1979), *Ivan Terziev* (»Otrovane vode«, 1976) i *Georgi Dulgerov* (»I dođe dan«, 1973; »Avantage«, 1978), te, od najnovije generacije, *Todor Andrejkov* i *Margarit Nikolov*, koji se uglavnom opredjeljuju za analizu bug. svakidašnjice. Uz takva ostvarenja, koja nastavljaju tradiciju autorskog filma, i dalje je snažna produkcija komerc. filma, a česti su i ratni spektakli. Anim. film i 70-ih godina postiže uspjehe, no umjesto blage metaforičnosti sve je uočljivija satirička oštrica; istaknuti autori su *Donjo Donev, Stojan Dukov, Projko Projkov* i *Konstantin Peronski*. Decentralizacija kinematografije pospješena je 1973. raspuštanjem jedinstvene organizacije i osnivanjem tri poduzeća za proizvodnju filmova *(Haemus, Mladost* i *Sredec)* koja su neovisna i ekonomski i kreativno. Potkraj 70-ih godina bug. kinematografija proizvodi dvadeset igranih i dvije stotine kratkih filmova godišnje. Za potrebe kino-repertoara uvozi se stotinjak filmova iz SSSR-a i ostalih zemalja istočne Evrope, te četrdesetak iz ostalog svijeta. Bugarska ima oko 3600 kinematografa koji godišnje prime oko 110 000 000 posjetilaca; svaki stanovnik u prosjeku ide 12 puta godišnje u kino, što Bugarsku svrstava na drugo mjesto u svijetu po učestalosti odlazaka u kino. Posjet kinima ne jenjava, unatoč tome što bug. televizija ima dva kanala i što se proizvodi dvadesetak tv-filmova godišnje; štaviše, u nekim je krajevima u stalnom porastu.

Studij filma u Sofiji osnovan je tek 70-ih godina, a prije toga film. stvaraoci su se školovali u Moskvi, Pragu i Łòdźu; odsjek predviđa četvorogodišnju nastavu za redatelje, snimatelje i film. kritičare. Igr. filmovi imaju godišnju smotru na festivalu u Varni koji se redovno održava od 1962. U Varni se održavaju i Međunarodni filmski festival zdravstva i Crvenog križa, te međunar. festival animacije koji se izmjenjuje s festivalima u Zagrebu, Annecyju i Ottawi. U Plovdivu je sjedište bug. godišnje smotre kratkometr. filma, koja pobuđuje i međunar. zanimanje.

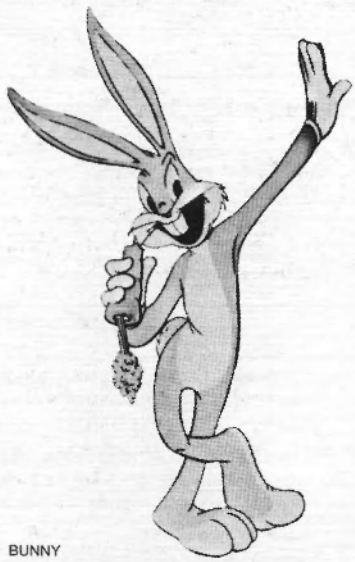
LIT.: *L. Pogoževa,* Hudozestvennye filmi Bolgarii, Moskva 1963; *M. Ratschewa,* Bulgarische Filmkunst der Gegenwart (prijevod s bugarskog), Sofija 1968; *N. Hibbin,* Eastern Europe, London/New York 1968; Kinoiskusstvo v Bolgaria, Sofija 1968; *A. Whyte,* New Cinema in Eastern Europe, New York 1971; *S. Micheli,* Il cinema bulgaro, Padova 1971; Deset godini B"lgarska nacionalna filmoteka, Sofija 1971; Bulgarian Cartoon Films (katalog 1955—1961), Sofija 1972; Bulgarian Short Films (katalog 1972—1973), Sofija 1973; *M. Nikolova* (urednik), Bolgarskoe hudoženstvennoe kinois-

BUGARSKA B. Željaskova, *A bili smo mladi*

kusstvo. Sbornik statej, Sofija 1973; *V. Najdenova/I. Dečev,* Aktory na b"lgarskoto kino, Sofija 1975; *A. Cervonii.* Les écrans de Sofia (Voyage français dans le cinéma bulgare), Paris 1976; *A. & M. Liehm,* The Most Important Art. Eastern Films after 1945, London/Los Angeles 1977.

N. Pc.

BUGS BUNNY, u nas **Zekoslav Mrkva** ili **Duško Dugouško,** crt. junak istoimene serije kompanije Warner Brothers. Stvoren je kao epizodni lik u crt. filmu *Praščić lovi zeca* (1938) B. Hardwaya. Karakter luckastoga vjetrogonje koji će ga proslaviti dobiva tek u epizodi *Divlji zec* (1940) redatelja T. Averyja, koji realizira još 3 epizode i potom napušta Warner



BUGS BUNNY

Brothers; njegovu koncepciju lika dalje razvija B. Clampett (1942—43), dok ostali redatelji (Ch. Jones, F. Freleng, B. McKimson itd.) lišavaju drskog zeku svih mana i pretvaraju ga u banalno-standardizirani tip serijske produkcije. Proizvodnja (ukupno oko 160 epizoda) traje do 1963.

R. Mun.

BUJOLD, Geneviève, kan. glumica franc. izraza (Montreal, 1. VII 1942). Prvu film. ulogu dobiva 1964. u kan. epizodi *Geneviève* M. Braulta, dijelu višenacionalnog omnibusa *Cvijet mladosti, ili maloljetnice.* Prilikom njezina posjeta Evropi, A. Resnais je angažira za svoj film *Rat je završen* (1966). Stekavši renome u Francuskoj (npr. u filmovima Ph. de Broke i L. Mallea), počinje s uspjehom nastupati i u brit. i am. filmovima. Osobit uspjeh postiže ulogom engl. kraljice Anne Boleyn u filmu *Ana od tisuću dana* (1969) Ch. Jarrotta. Njezine glum. karakteristike su senzibilnost i gotovo djetinja iskrenost, kombinirane s mladenačkom zrelošću, što je svrstava u glum. tip → dobre prijateljice. Glumi i na am., kan. i franc. televiziji.

Supruga je kan. redatelja **Paula Almonda,** u čijim filmovima redovito nastupa.

Ostale važnije uloge: *Kralj srca* (Ph. de Broca, 1966); *Kradljivac iz Pariza* (L. Malle, 1967); *Isabel* (P. Almond, 1968); *Čin srca* (P. Almond, 1970); *Trojanke* (M. Cacoyannis, 1971); *Putovanje* (P. Almond, 1972); *Kamouraska* (C. Jutra, 1972); *Potres* (M. Robson, 1974); *Nepopravljiv* (Ph. de Broca, 1975); *Opsesija* (B. De Palma, 1976); *Gusar sa Jamajke* (J. Goldstone, 1976); *Simon i Sara* (C. Lelouch, 1977); *Koma — na granici smrti* (M. Crichton, 1978); *Posljednji let Noine korablje* (Ch. Jarott, 1980); *Sherlock Holmes i Jack Trbosjek* (B. Clark, 1980); *Posljednji nalog* (P. Almond, 1981); *Monsinjor* (F. Perry, 1982).

D. Šva.

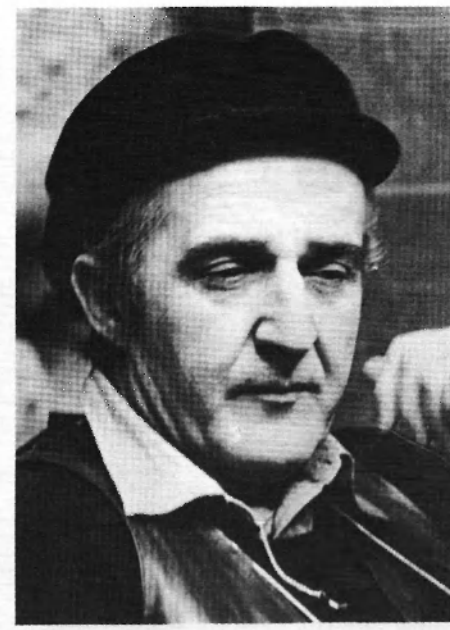
BUKUMIROVIĆ, Miloš, redatelj dokum. filma (Sjenica, 2. X 1923). Studirao na Ekonomskom i Filozofskom fakultetu u Beogradu. Od 1950. redatelj u Filmskim novostima, zatim u Avala filmu, potom slobodan umjetnik. Snimio više od 30, pretežno namjenskih filmova. Krajem 50-ih godina prati kamerom izgradnju na velikim prostorima; snimio je više filmova o izgradnji Novog Beograda, Hidroenergetskoga i plovidbenog sistema Đerdap te Hidrosistema Ibar—Lepenac. Od 1969. B. snima slične teme u više afr. zemalja, registrirajući rad vlastite firme Buku, u kojoj sam obavlja sve poslove oko realiziranja filmova. Od 1976, u okviru specijalne službe foto-dokumentacije i film. dokumentacije Beograda, prati prostorni razvoj tog grada te uređuje film. kroniku na temu *Beograd jučer-danas-sutra.*

Mo. I.

BULAJIĆ, Stevan, književnik i scenarist (Vilusi, 22. VII 1926). Školovao se u Sarajevu; istaknuo se u dječjoj književnosti. Kao scenarist surađivao je u nekoliko projekata svoga brata → Veljka Bulajića: *Kozara* (1962); *Pogled u zjenicu sunca* (1966), *Bitka na Neretvi* (1969) i *Atentat u Sarajevu* (1975). Jedan je od scenarista u omnibusu *Vrtlog* (H. Krvavac i G. Šipovac, 1964). Prema njegovu scenariju Televizija Titograd realizirala je seriju za djecu *Šalajko* B. Bastaća.

N. Sić.

BULAJIĆ, Veljko, redatelj (Nikšić, 22. III 1928). Srednju školu završio u Sarajevu, a film. režiju studirao na Centro Sperimentale u Rimu; red. karijeru započinje dvama kratkim filmovima: *Kamen i more* i *Brod lutalica* (1953). Prvi dugometr. igrani film *Vlak bez voznog reda* (o poslijeratnim migracijama stanovništva) realizira 1959; djelo je nagrađeno s dvije Zlatne arene i nagradama Slavica i Jelen u Puli, te Nagradom grada Zagreba. Slijedi film *Rat* (1960), vizija ratne katastrofe,



VELJKO BULAJIĆ

nagrađen Zlatnom i Srebrnom arenom u Puli. Velik uspjeh B. postiže filmom *Uzavreli grad* (1961), o životu u novome indus. centru, nagrađenim također Zlatnom arenom u Puli. God. 1962. nastaje velika ratna epopeja *Kozara,* nagrađena Zlatnom arenom u Puli, Zlatnom medaljom u Moskvi i nagradom kritike u New Delhiju. Nakon ovih priznanja B. postaje prvak jugosl. igranog filma. Ipak, znao je sačuvati nerv dokumentarista, pa je 1964. snimio dugometr. dokumentarni film o potresu u Skoplju *(Skoplje 63),* nagrađen na festivalu u Beogradu, Zlatnim lavom u Veneciji 1965, Nagradom CIDALC-a, Nagradom Calunga UNESCO-a, Zlatnom nimfom u Monte Carlu, nagradom u Edinburghu i Nagradom grada Zagreba. Poslije ovog filma B. se upušta u neku vrstu nadrealist. eksperimenta u djelu *Pogled u zjenicu sunca* (1966), na temu tifusara u NOB; iako film u Jugo-

V. BULAJIĆ, *Vlak bez voznog reda*

slaviji nije bio posebno dobro primljen, nagrađen je na festivalu u Cuneu (Italija).

God. 1969. B. ulazi u veliki projekt filma *Bitka na Neretvi*, jednog od najgledanijih jugosl. filmova u zemlji i inozemstvu (ušao u uži izbor za Oscara). Nakon ovoga ratnog spektakla, s mnogo renomiranih domaćih i stranih glumaca, B. režira povijesno-polit. film *Atentat u Sarajevu* (1975) i dobiva Srebrnu arenu u Puli. God. 1979. pojavljuje se s ambicioznim projektom *Čovjek koga treba ubiti*, nekom vrstom politizirane legende o crnog. caru Šćepanu Malom (Srebrna arena u Puli); ovaj je film postigao izuzetan uspjeh na više festivala fantastičnog filma u svijetu i dobio nekoliko nagrada. God. 1981. B. ostvaruje jedan od prvih jugosl. filmova na temu napada Informbiroa na Jugoslaviju, *Visoki napon*, koji predstavlja značajnu tematsku inovaciju. Režirao je i dvije tv-serije, *Crna Gora* (1973) i *Titovi memoari* (1980).

B. je ukupno režirao 10 dugometr. igranih filmova i jedan je od najčešće nagrađivanih autora jugosl. filma. Uz brojne nagrade za režiju i scenar. rad te tri Nagrade grada Zagreba, dobitnik je i Sedmojulske nagrade Crne Gore i Nagrade AVNOJ-a.

Ostali cjelovečernji filmovi: *Veliki transport* (1983). Mi. Bog.

BULGAKOVA, Maja Grigorjevna, sovj. filmska i kazališna glumica (19. V 1932). Diplomirala glumu na VGIK-u 1955; godinu dana kasnije debitira na filmu epizodnom ulogom u *Svojeglavici* G. L. Rošalja. Njezinu film. karijeru uglavnom obilježuju male, efektne karakterne uloge. U *Krilima* (1966) L. Šepitko interpretirala je gl. lik nezadovoljne upraviteljice đačkog doma, bivše pilotkinje, ulogu koja pripada među najznačajnija glum. dostignuća sovj. kinematografije toga razdoblja; ta je uloga atipična po odsutnosti teatralnosti, jetko precizna po dočaravanju sterilnosti i izgubljenosti junakinje. B. je imala naslovnu ulogu i u nezavršenom filmu L. Šepitko *Majka*.

Ostale važnije uloge: *Povijest plamenih godina* (J. I. Solnceva, 1961); *Ljudi i zvjeri* (S. A. Gerasimov, 1962); *Iz dosade* (A. Wojtecki, 1968); *Kroz ognj prolaza nema* (G. Panfilov, 1968); *Zločin i kazna* (L. A. Kulidžanov, 1970); *Tuđa pisma* (I. Averbah, 1976). N. Pc.

BULIĆ, Karlo, kaz. i film. glumac (Trst, 12. V 1910). Prvo glumio u Zagrebu i nekim dr. mjestima, a od 1947. u Jugoslovenskom dramskom pozorištu u Beogradu, u kome ostvaruje niz dojmljivih i plastičnih uloga (dobitnik više nagrada za glumu). Slikar maski u mnogim kaz. predstavama, nastavnik maske i šminke na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu 1949—62. Veliku popularnost donijela mu je uloga doktora Luigija u tv-seriji *Naše malo misto*. Igrao je ukupno u 13 filmova, unoseći u likove, koliko je tekst dopuštao, njemu svojstvenu svježinu: *Jezero* (R.-L. Đukić, 1950), *Bakonja fra Brne* (F. Hanžeković, 1951), *Posljednji dan* (1951) i *Karolina Riječka* (1961) V. Pogačica, *Dan četrnaesti* (Z. Velimirović, 1960), *Nebeski odred* (B. Bošković i I. D. Nikolić, 1961), *Medaljon sa tri srca* (V. Slijepčević, 1962), *Lito vilovito* (1964) i *Goli čovik* (1968) O. Gluščevića, *Ko puca otvoriće mu se* (M. Babac, 1965), *Divlji anđeli* (F. Hadžić, 1969), *Servantes iz Malog mista* (D. Marušić, 1982) i *Kiklop* (A. Vrdoljak, 1982). Mo. I.

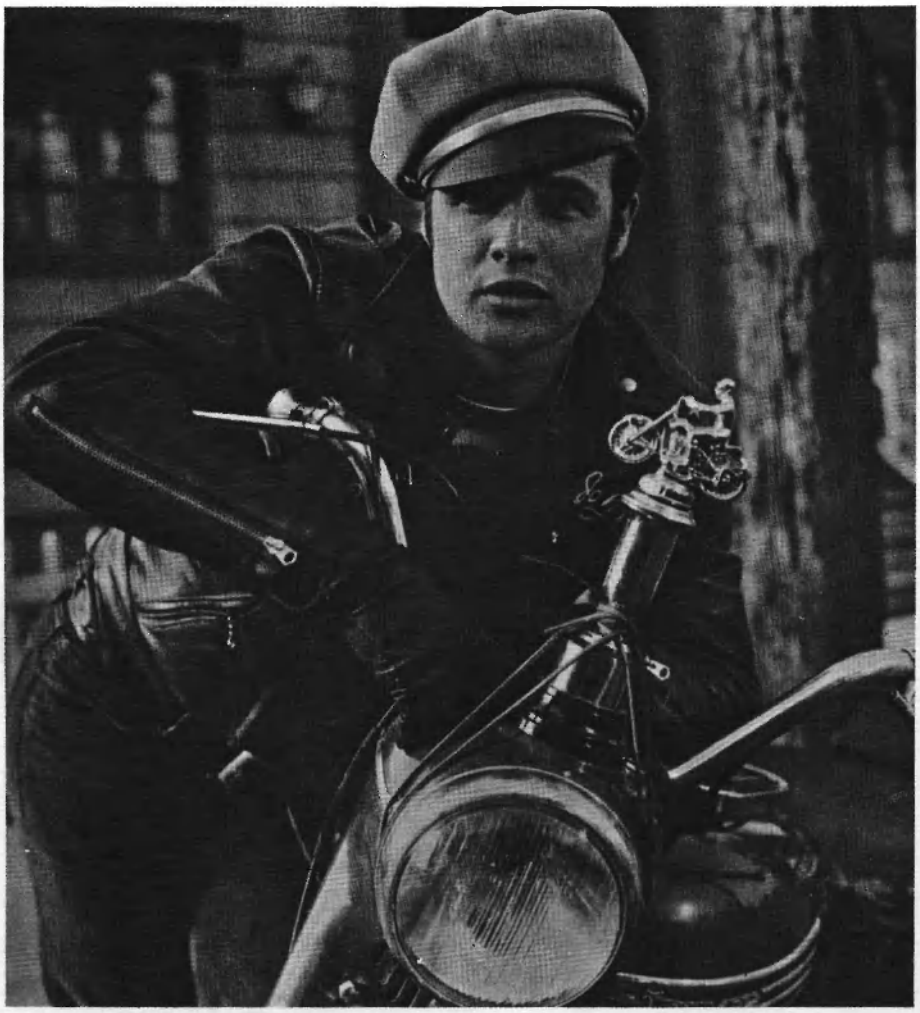
V. BULAJIĆ, *Bitka na Neretvi* (O. Vidov, M. Dravić i L. Rozman)

BULLDOG DRUMMOND, lik iz brojnih cjelovečernjih detektivskih filmova i junak serije detektivskih filmova, koju je između 1937. i 1939. proizvela kompanija Paramount (8 epizoda, u prosjeku jednosatnih). Kreiran prema romanima engleskog pisca H. C. McNeilea (objavljivanima pod pseudonimom *Sapper*), kapetan Hugh »Bulldog« Drummond je ratni heroj koji u mirnodopskim uvjetima žudi za pustolovinama, pa postaje detektiv-amater koji navješćuje svoj osobni nemilosrdni rat kriminalcima. Zbog silovitosti i osvetoljubivosti smatra ga se pretečom detektiva Mikea Hammera (iz romana M. Spillanea), a zbog spoja elegancije i žestine pretečom → Jamesa Bonda (iz djelâ I. Fleminga). Na filmu, prvi ga je, i po općenitom mišljenju najvjernije (u brit. filmu), tumačio Carlyle Blackwell (1922); veliki komerc. uspjeh, koji je definitivno formirao njegov film. lik, imala su dva am. filma s R. Colmanom (*Bulldog Drummond*, 1929, F. Richarda Jonesa i *Bulldog Drummond uzvraća*, 1934, R. Del Rutha). U Paramountovoj seriji naslovnu je ulogu tumačio John Howard, a u tri epizode istaknutu ulogu (inspektora Scotland Yarda) igrao je J. Barrymore. Od poznatih glumaca još su ga tumačili: prije rata R. Richardson i R. Milland, nakon rata i W. Pidgeon, te, kao posljednji, R. Johnson u dva filma. I kasnije lik se javlja u pojedinim filmovima, ali bez kontinuiteta serije. An. Pet.

BUM → BOOM

BUNKER, spremište za film. vrpce, u kojem se čuvaju negativi i kopije uz posebne tehnol. uvjete: stalnu temperaturu i određen stupanj vlažnosti. Uvjeti se mijenjaju ovisno o karakteru pohranjenog materijala. Termin B. potječe još iz vremena kad su filmovi snimani na podlozi zapaljivog i eksplozivnoga celulóznog nitrata, pa su mjere sigurnosti nalagale da se spremišta filmova izgrađuju na usamljenim mjestima i uz posebne građevinske normative. — U prenesenom smislu, B. je sinonim zabrane javnog prikazivanja filma. Broj »bunkeriranih« filmova često je pokazatelj stupnja stvaralačkih i dr. sloboda u određenoj kinematografiji. Z. Sud.

BUNTOVNIK BEZ RAZLOGA, engl. **Rebel Without a Cause,** tip u → sustavu zvijezda koji se pojavio u SAD poč. 50-ih godina, ujedno općeniti naziv za naraštaj mladih ljudi koje tada odlikuje novi svjetonazor, poseban način ponašanja, stil života i moda (npr. crne vjetrovke, kult motocikla). Tip je dobio naziv po istoimenom filmu N. Raya (1955) sa J. Deanom u naslovnoj ulozi. Odraz je prve poslijeratne krize »atomske opasnosti«, »hladnoga rata« i rata u Koreji, psihoze nesigurnosti, nedostatka moralnog oslonca i humanosti, što osobito pogađa mlađe, nesazrele ljude, budeći u njima otpor prema društv. konvencijama i malograđanskom licemjerju, te revolt, često usmjeren i prema roditeljima koji ne shvaćaju probleme i traume mladih. Takav doživljaj svijeta i odnos prema društvu najčešće se iskazuje histeričnim ispadima i bezrazložnim incidentima i ekscesima (čak i samoubilačkim), pa se takva pobuna zato imenuje *buntovništvom bez razloga*, to više što adolescent obično sâm ne može shvatiti i pojasniti uzroke svoje pobune. Budući da je u vremenu nastanka najjasnije ukazao na skrivene društv. proturječnosti, tip je stvorio čitavu svoju mitologiju, a njegovi predstavnici postali su najpopularnijim zvijezdama, oponašanim i izvan filma; većinom su to bili polaznici glum. škole Actors' Studio, čija se metoda pokazala najpogodnijom za stvaranje takvih likova — M. Brando osobito u filmu *Divljak* (L. Benedek, 1954), J. Dean u *Buntovniku bez razloga* i *Istočno od raja* (E. Kazan, 1955), te M. Clift. Potkraj 50-ih godina tip gubi popularnost u SAD (s ograničenim uspjehom nastavlja ga P. Newman); tada je značajniji njegov odjek u Vel. Britaniji, gdje ga s većim stupnjem soc. svjesnosti nastavljaju tzv. → *mladi gnjevni ljudi*, npr. R. Burton, A. Finney i R. Harris. Tip se tada javlja i u Francuskoj (popularni naziv: *blousons noirs — crne vjetrovke*), gdje ga osobito popularizira film *Varalice* (1958) M. Carnéa i gdje doseže konačnu radikalizaciju svog svjetonazora u ulogama J.-P. Belmondoa u filmovima J.-L. Godarda, u likovima koji u potpunosti niječu ozakonjene društv. vrijednosti. Utjecaj tipa zapaža se i u Poljskoj, u filmovima glumca Z. Cibulskoga, a kao moda bez značajnijih filmova javlja se i u SR Njemačkoj kao *polujaki* (njem. *Halbstarke*). An. Pet.



BUNTOVNIK BEZ RAZLOGA L. BENEDEK, *Divljak* (M. Brando)

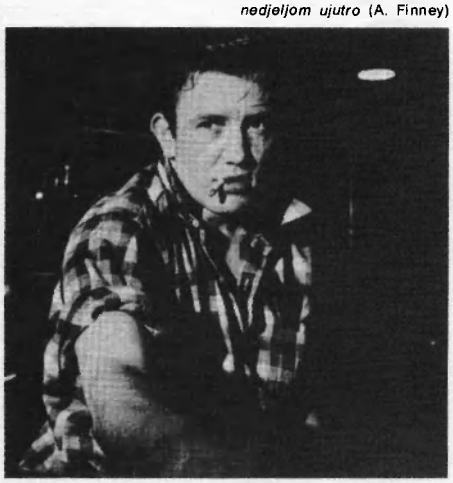
BUNTOVNIK BEZ RAZLOGA F. ZINNEMAN

Odavde do vječnosti (M. Clift)

BUNTOVNIK BEZ RAZLOGA M. RITT, *Hud* (P. Newman)

BUNTOVNIK BEZ RAZLOGA E. KAZAN, *Buntovnik bez razloga* (J. Dean)

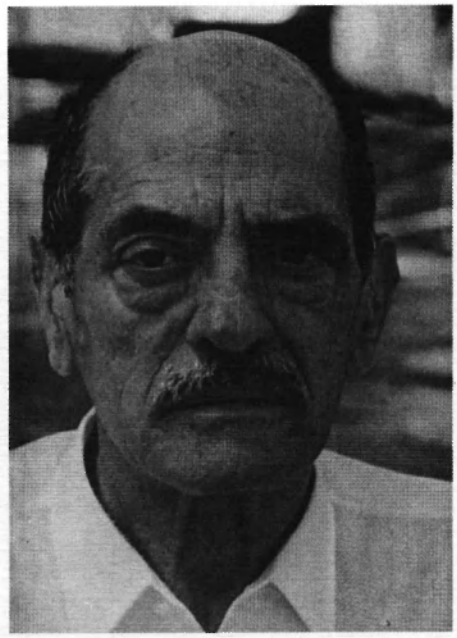
BUNTOVNIK BEZ RAZLOGA K. REISZ, *Subotom uveče, nedjeljom ujutro* (A. Finney)



BUÑUEL, Luis, francusko-meks. redatelj španj. podrijetla (Calanda, 22. II 1900 — Ciudad de México, 29. VII 1983). Najstarije od sedmoro djece imućnog trgovca iz gradića u Aragónu; kao dijete s obitelju seli u Zaragozu gdje pohađa kat. koledž. Po nagovoru oca studira od 1917. agronomiju u Madridu, no (nakon usputnog oduševljenja za entomologiju) u njega je prevladala sklonost za filozofiju i književnost, koje diplomira 1924. Tokom studija bavi se boksom (jedan je od najboljih amatera Španjolske), objavljuje pjesme u naprednim časopisima, druži se s najistaknutijim umjetnicima tog vremena F. G. Lorkom i S. Dalijem. Budući da ga umjetnost sve više zaokuplja, nakon završetka studija odlazi u Pariz, gdje se druži s nadrealistima prihvaćajući osnovne orijentacije toga umj. smjera. Nakon što se okušao u kazalištu, asistent je J. Epsteina u filmu *Pad kuće Usher* (1928), a potom, zajedno s Dalíjem režira najreprezentativnije djelo franc. → avangarde i nadrealizma, šesnaestminutni film *Andaluzijski pas* (Un chien andalou, 1928). Taj film, lišen pouzdanih indikatora značenja i fabule, proživljen je i uzbudljiv izričaj prekida s racionalnošću i iskustvima »normalnoga« viđenja

(što se naznačuje uvodnim, jednim od najšokantnijih kadrova u povijesti filma — rezanjem oka žiletom); u njemu se vizualizira nesputani tok svijesti u koji, kroz simbole (tek dijelom psihoanalitički objašnjive) i slobodne asocijacije, naviru tjeskobni sadržaji podsvijesti. Nekonvencionalnost i šokantni prizori uzrokovali su burna i oprečna reagiranja na taj film, a sličan odjek ima i autorov idući, samostalno režirani cjelovečernji film *Zlatno doba* (L'âge d'or, 1930), u kojem srž predstavljaju manifestacije seksualnih instinkata i osjećaja smrti, no u kojem se uz nadrealističke komponente javljaju i one istaknutije realističke — veće jedinstvo radnje, vremena i mjesta, precizno slikanje buržoaskoga mentaliteta, nedvosmisleno obračunavanje s religijom i soc. poretkom. Napadan od ekstremne desnice, izazvavši više incidenata, film je ubrzo bio zabranjen. Zbog otežanih uvjeta za rad u Francuskoj, a vitalno zainteresiran za društv. probleme svoje domovine, B. idući film režira u Španjolskoj; *Zemlja bez kruha* (Las Hurdes/Tierra sin pan, 1932) vrsno je dokumentarističko djelo, realist. prikaz života u jednom od najsiromašnijih i najzaostalijih krajeva Španjolske. Nakon tog filma, B. od 1933. do 1935. radi na franc. verzijama Paramountovih filmova u Parizu i na španj. verzijama Warner Brosovih filmova u Madridu. God. 1935. i 1936. sudjeluje u realizacijama četiri igr. filma (komedije) u Španjolskoj, a 1937. radi na dokum. filmu o španj. građanskom ratu *Španjolska 1937./Lojalna Španjolsko, na oružje!* (Espana 1937/Espana leal, ien armas!), čiju je proizvodnju potpomogla KP Francuske. Napredan, antifrankistički orijentiran, krajem građanskog rata B. napušta Španjolsku; do 1945. živi u SAD i radi u film. odjelu Muzeja moderne umjetnosti u New Yorku te u Hollywoodu na španj. verzijama Warner Brosovih filmova.

God. 1946, gotovo zaboravljen kao redatelj, B. prihvaća neočekivanu ponudu preoducenta O. Dancigersa da radi u Meksiku, čime započinje novo razdoblje njegova stvaralaštva. Premda je u početku prinuđen na realizaciju komerc. projekatâ pod nepovoljnim uvjetima i premda prva dva njegova filma (muz.

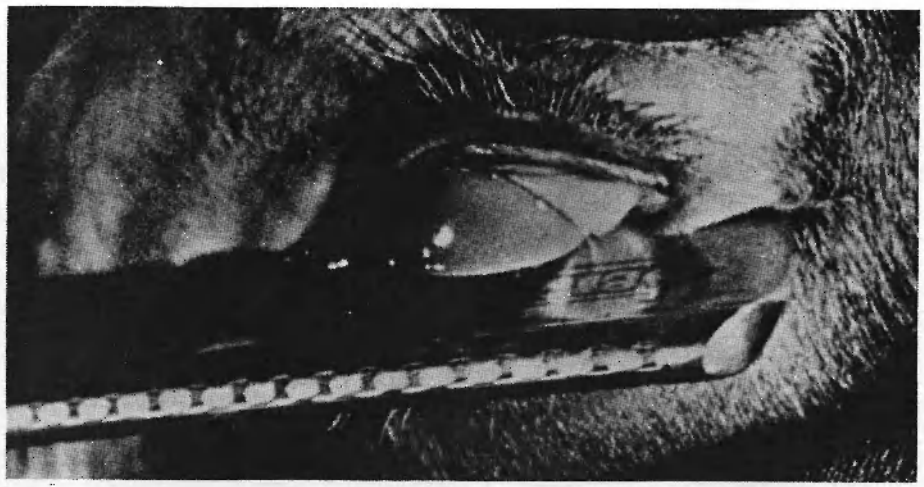


LUIS BUÑUEL

komedija *Gran Casino,* 1946, i komedija *Razuzdanac* — El gran calavera, 1948) nemaju uspjeha, B. radi bez prekida, prilagođuje se sredini, štoviše, prima i meks. državljanstvo. Njegov treći meks. film *Zaboravljeni* (Los olvidados, 1950) postiže, međutim, izvanredan uspjeh u evr. kritike (nagrađen je za režiju na festivalu u Cannesu 1951), kao uspio spoj neorealist. komponenti (sirotinjske četvrti, ispraznost života u njima, maloljetno prestupništvo) i pojedinih prepoznatljivih elemenata njegovog nadrealist. stila. Od tada kritika intenzivnije prati njegov rad; do 1955. godine režira u Meksiku još 11 igr. filmova, raznolikih po žanru, ambicioznosti i vrijednosti; uspjeliji filmovi iz te faze su: *Uznesena* (Subida al cielo, 1951), pikareskna panorama života u Meksiku, sazdana na melodramatičnoj priči o mladiću koji želi izvršiti posljednju volju majke; *Grubijan* (El bruto, 1952), o snažnom mladiću koji postaje žrtvom obiteljskih trzavica, čime se simbolizira manipuliranje vladajuće klase proleterijatom; *Pustolovine Robinsona Crusoea* (Las aventuras de Robinson Crusoe, 1952), vjeran dokumentarizmu romana D. Defoea, vrsna studija samoće, u usporedbi s romanom zanimljiva zbog diskretnih naznačavanja seksualnih nemira usamljenog čovjeka; *On* (Él, 1952), o do zločinaštva ljubomornom relig. paranoiku; *Zločinački život Archibalda de la Cruza* (La vida criminal de Archibaldo de la Cruz/Ensayo de un crimen, 1955), crna komedija — neuobičajeni žanr za Latinsku Ameriku — s junakom koji podsjeća na onoga iz filma *On,* ispunjenim nagonom za ubijanjem, no kojem okolnosti uvijek onemoguće da zločin i počini. Ostali filmovi iz tog razdoblja nisu dosegli taj umj. domet, ali su i oni bili znatno iznad prosjeka meks. produkcije: *Suzana* (Susana/Demonio y carne, 1950), o čudom oslobođenoj zatvorenici koja potom upropaštava svog dobročinitelja; *Kći obmane* (La hija del engaño/Don Quintín el amargao, 1951), o čovjeku kojeg uvjere da nije otac svoje kćerke; *Žena bez ljubavi* (Una mujer sin amor/Cuando los hijos nos juzgan, 1951), adaptacija romana *Pierre i Jean* G. de Maupassanta; *Ponori strasti* (Abismos de pasión/Cumbres borrascosos, 1953), ekranizacija romana *Orkanski visovi* E. Bronte; *Iluzija putuje tramvajem* (La ilusión viaja en tranvía, 1953), komedija; *Rijeka i smrt* (El río y la muerte, 1954), svojevrsni meks. vestern, sličniji opusu E. Fernándeza ili R. Gavaldóna no Buñuelovu. God. 1955, tada već tretiran kao natprosječan redatelj filmova s fabulom, a ne jedino kao eksperimentator, ujedno respektiran i od film. financijera (za koje je važio kao nekomerc. senzacionalist), B. dobiva ponude od franc. producenta. Time počinje nova, dominantno franc. faza njegova stvaralaštva, u kojoj će, sa znatno manje proizvodnih poteškoća, ostvariti djela vrijednosti njegovih prvijenaca, i u kojoj dobiva nesvakidašnja priznanja kritike i brojne službene nagrade na raznim festivalima.

Njegova prva tri franc. filma izraz su revolta prema diktatorskim režimima u zemljama Latinske Amerike, na koje ti filmovi prilično otvoreno aludiraju, bez obzira na mjesto rad-

L. BUÑUEL, *Viridijana*



L. BUÑUEL, *Andaluzijski pas*

L. BUÑUEL, *Zlatno doba*

nje: *To se zove zora* (Cela s'appelle l'aurore, 1955), o očajničkom suprotstavljanju naprednih ljudi lokalnom industrijalcu, inače vjerniku i dobrom ocu obitelji, koji nemilosrdno iskorištava radnike i drži u vlasti čitavo mjesto; *Smrt u vrtu* (La mort en ce jardin, 1956), u kojem se dramaturgijom akcionog filma prikazuje sukob proleterijata i kapitalista; *Groznica silazi u El Pao* (La fièvre monte à El Pao, 1959), prikaz moralnih deformacija do kojih dolazi pod faš. režimom. U međuvremenu u Meksiku režira film *Nazarín* (1958, po romanu svoga omiljenog pisca B. Péreza Galdósa; prva nagrada na festivalu u Cannesu 1959), do tada njegov najuspjeliji igr. film, s radnjom lociranom u sirotinjskim četvrtima Ciudad de México iz razdoblja diktature Porfirija Díaza (početak stoljeća), krajnje oporu parabolu na život Isusa Krista (koja se završava približenjem čovjeku a ne bogu), a i na lik Don Quijotea (samo što iluzija nije u viteštvu nego u kršćanstvu). Nakon američko-meks. koprodukcije *Djevojka* (The Young One/La joven, 1960), obračuna s licemjerjem koje prati vezu mlade junakinje sa starijim muškarcem, B. režira (poslije dugotrajna izgnanstva) ponovno u Španjolskoj film *Viridijana* (Viridiana, 1961), njegovo daljnje vrhunsko ostvarenje; ta priča o djevojci koja, slično *Nazarínu,* doživljuje razočaranje pokušavajući primijeniti principe stečene u konviktu, snažna je optužba apstraktnosti i nedjelotvornosti vjerske dogme, kao i čovjekove sputanosti tom dogmom, ujedno, to je ponovno film u kojem su znatno eksponiraniji neki nadrealist. rekviziti iz prve faze stvaralaštva — slobodnije asocijacije, višeznačni simboli, ugođaji nalik snu. *Anđeo uništenja* (El ángel exterminador, 1962, francusko-španj. koprodukcija) prvi je Bunuelov film u kojem se nadrealist. komponenta u cijelosti prožimlje s fabulom: skupina buržuja nije u stanju izaći iz prostorije, iako je nikakva fiz. sila ne sputava (čime se simbolizira sveukupna nemoć te klase). *Dnevnik jedne sobarice* (Le journal

L. BUNUEL, *lijevo: Ljepotica dana* (C. Deneuve); *desno: Taj mračni predmet želje* (C. Bouquet i F. Rey)

d'une femme de chambre, 1963, nova obradba istoimenog filma J. Renoira iz 1946) kritika je — kroz priču o naslovnom liku (J. Moreau) koji destruira okolinu — fašistoidnog dijela malograđanštine, onog što je, po Bunuelovim riječima, zabranio film *Zlatno doba*. Nakon srednjometražnog, skraćivanog zbog intervencija producenata, *Šimuna iz pustinje* (Simon del desierto, 1965) slijedi *Ljepotica dana* (Belle de jour, 1967, Zlatni lav na festivalu u Veneciji 1967), jedan od autorovih najuspjelijih filmova, u kojem se nadrealist. dimenzija postiže specifičnom »razlomljenom« strukturom koja podsjeća i na stilske odlike reprezentativnih djela franc. → *novoga vala;* realistična na fotogr. razini, ta (uvjetno) priča o ženi koja vodi dvostruki život može se tumačiti na različite načine (kao zbiljski događaj, kao junakinjin zamišljaj, kao redateljevo poniranje u podsvijesno i traktat o čovjeku kao spletu njemu neobjašnjivih impulsa), a da to ne dovodi u pitanje zanimljivosti filma, o čemu svjedoči njegov izvanredan komerc. uspjeh. Nakon tog filma, imajući sada i potpunu slobodu u izboru scenarija, B. režira *Mliječnu stazu* (La voie lactée, 1969), traktat o ključnim dogmama kršć. vjere u formi pikareskne pustolovine. U *Tristani* (1970, također prema Galdósu), jednom od najekonomičnije režiranih Bunuelovih filmova, lišenom digresija, u priči koja pokazuje junakinjin razvoj od prestrašene, naivne djevojke do perverzne osvetnice svom zavodniku, predstavniku parazitskog staleža španj. buržuja — lažnih naprednjaka. Buržoazija je milje i idućeg Bunuelova djela *Diskretni šarm buržoazije* (Le charme discret de la bourgeoisie, 1972, Oscar za najbolji inozemni film), crnohumornog filma u kojem se vizualiziraju strahovi njegovih junaka. U žanru komedije je i *Fantom slobode* (La fantôme de la liberté, 1974), čija je osebujnost u dosljedno provedenoj dramaturgiji slučajnosti. Posljednji Bunuelov film *Taj mračni predmet želje* (Cet obscur objet du désir, 1977) jedinstven je, pak, zbog toga što istu osobu tumače — izmjenjujući se od sekvence do sekvence — dvije glumice (C. Bouquet i A. Molina), što ne remeti uvjerljivost i sugestivnost priče o postarijem buržuju (F. Rey, Buñuelov omiljeni glumac) koji, kao žrtva svog poimanja svijeta, ne može nikako shvatiti ženu iz nižih slojeva u koju je zaljubljen.

Usprkos otežanom stvaralačkom razvoju — zbog izgnanstva, nerazumijevanja producenata, otpora javnosti prema avangardnosti te oporosti njegovih filmova, od sredine 60-ih godina i zbog potpune gluhoće — B. je tvorac opusa vrhunske vrijednosti, bogatoga i originalnoga, prepoznatljivog autorstva u svakoj njegovoj komponenti. Njegovi likovi mahom su neobične osobe (uvijek nečim opterećene i distingvirane od drugih — siromaštvom, fiz., psih. ili karakternom defektnošću, svojim porivom, pozivom ili situacijom u kojoj su se našli), tako da već i time sugeriraju svoju potencijalnu simboličku vrijednost. S takvim likovima B. se rijetko identificira režijskim komentarom, posebno ne na sentimentalan način; on se ograničuje na prividno nemaran prikaz njihova ponašanja, koje — uz njihove individualne crte — determiniraju i osobine njihova okoliša; taj, pak, okoliš uvijek je svestrano obrađen (njegove ekon., polit., najšire pov. i kult. specifičnosti), a svim tim dimenzijama zajedničke su okrutnost moćnih, nedjelotvornost i štetnost starih principa te izvanjski iracionalitet individualne i društv. prakse, u kojem do izražaja dolaze destruktivne i nagonske manifestacije. Otuda i njegovi najčešći motivi i teme: demistifikacija »vrlina«, jalovost milosrđa, osvetništvo osoba iz nižih slojeva, degenerativni procesi, opsjednutost nečim prividno marginalnim. S obzirom, pak, na očitovani stav, Buñuelovi su filmovi nedvosmisleno usmjereni protiv kapitalizma, buržoazije i aristokracije, eksplicitno antidiktatorski i antifašistički, antiklerikalni, a — zbog antidogmatičnosti — i antireligijski.

Buñuelov stil i retorika u izravnoj su vezi s njegovim svjetonazorom. Najprije egzemplarni nadrealist (prema tome, svjesni destruktor konvencija građanske kulture), elemente nadrealist. senzacionalne retoričnosti unosi i u filmove iz kasnijih razdoblja svoga rada. Pri tom, sve više teži da nadrealist. simbolizam, a i egzaltaciju, zamijeni globalnim zahvatom u strukturu djela — a da ne smanji realističnost svakoga pojedinog segmenta filma — što mu uspijeva u najvrednijim ostvarenjima iz njegova »zrelog« razdoblja, približno od 1960. naovamo. U tom razvoju od nadrealizma prema nadrealističnosti koju prikriva izvanjska realist. faktura, B. je, što je općenito rijetkost, uspio inkorporirati i lokalne sadržajne vrijednosti Meksika, Francuske, Španjolske te pojedine stilske karakteristike i lokalnih kinematografija i epoha u razvoju film. umjetnosti. Tako, 40-ih godina svojem stilu prilagođuje i time preobražava meks. komediju i melodramu, 50-ih godina unosi u meks. film tekovine → neorealizma, zatim prihvaća elemente am. filma fabule, 60-ih godina specifičnosti poetike franc. *novog vala* (za koje se pokazao prijemljivijim od ikojega dr. autora). Zbog toga njegov opus svjedoči o najrazličitijim fazama povijesti filma, no ta panorama u svakome je pojedinom djelu ipak bitno individualna, »buñuelovska«.

Njegov sin **Juan Buñuel** i snaha **Joyce Buñuel** filmski su redatelji u Francuskoj.

LIT.: *L. Moullet,* Luis Buñuel, Bruxelles 1957; *H. Agel,* Luis Buñuel, Paris 1959; *F. Buache,* Luis Buñuel, Lyon 1960/ Lausanne 1975. i 1980; *A. Kyrou,* Luis Buñuel, Paris 1962; *E. Lizalde,* Luis Buñuel: Odisea del demoledor, Ciudad de México 1962; *V. Musek,* Luis Buñuel: Viridiana, Ljubljana 1963; *F. Grange/C. Rebolledo,* Luis Buñuel, Paris 1964; *J. Russell Taylor,* Cinema Eye, Cinema Ear: Some Key Film Makers of the Sixties, New York 1964; *R. Durgnat,* Luis Buñuel, London 1967. i 1978; *8 redatelja — 8 razgovora* (izbor iz »Cahiers du Cinéma«), Beograd 1967; *A. Lundkvist,* Luis Buñuel, Stockholm 1967; *P. Malmkiaer,* Buñuel: Statements oganti-statements, Kopenhagen 1968; *J. F. Aranda,* Luis Buñuel, biografía crítica, Barcelona 1969, London 1975; *A. Gálvez,* Luis Buñuel, Paris 1970; *G. Tinazzi,* Il cinema di Luis Buñuel, Palermo 1973; *G. Cremonini,* Buñuel, Roma 1973; *M. Alcalá,* Buñuel (Cine e ideologia), Madrid 1973; *P. Harcourt,* Six Eurepean Directors: Essays on the Meaning of Film Style, Baltimore 1974; *J. M. Wall* (urednik), Three Eurepean Directors, Grand Rapids 1973; *P. W. Jansen/K. Eder,* Luis Buñuel, München/Wien 1975; *C. Bragaglia,* La realtà dell'immagine in Luis Buñuel, Bologna 1975; *F. C. Ceserman,* El ojo de Buñuel: psicoanálisis desde una butaca, Barcelona 1976; *P. Cowie* (urednik), Fifty Major Film-Makers, London 1976; *J. Mellen,* The World of Luis Buñuel. Essays in criticism, New York 1978; *M. Drouzy,* Luis Buñuel, Architecte du rêve, Paris 1978; *B. Reves Nevares,* Trece directores del cine mexicano, *Ciudad de México* 1974, Albuquerque 1976; *A. Cattini,* Luis Buñuel, Firenze 1979; *V. Higginbotham,* Luis Buñuel, Boston 1979; *M. Schwarze* (urednik), Luis Buñuel, Hamburg 1981; *A. Abruzzese/S. Masi,* I film di Luis Buñuel, Roma 1981; *G. Gabutti,* Luis Buñuel. L'utopia della libertà, Torino 1981.

An. Pet.

L. BUÑUEL, *Zaboravljeni*

BUONO, Victor, am. filmski, kazališni i televizijski glumac (San Diego, 1938 — 1982). Obrazuje se na sveučilištu Villanova. Krajem 50-ih godina glumi u putujućim kazalištima i na televiziji. Za prvu film. ulogu u *Što se dogodilo s Baby Jane?* (R. Aldrich, 1962), u kojoj izvrsno utjelovljuje infantilnost i prijetvornost, nominiran je za Oscara. Njegova izuzetna korpulentnost i prijeteće dječačko lice predodređivali su ga za uloge sadističkih likova u filmovima raznih žanrova.

Ostale važnije uloge: *Četvoro za Texas* (R. Aldrich, 1963); *Davitelj* (B. Topper, 1963); *Robin i sedam Hoodova* (G. Douglas, 1964); *Tiho, tiho, Charlotte* (R. Aldrich, 1965); *Najveća priča ikad ispričana* (G. Stevens, 1965); *Matt Helm, tajni agent* (Ph. Karlson, 1966); *Tajna Planete majmuna* (T. Post, 1969); *Žrtvovani* (R. Nelson, 1972); *Čovjek s Bogartovim licem* (R. Day, 1980).

N. Pc.

BURCH, Noël, franc. redatelj, film. kritičar i teoretičar am. podrijetla (San Francisco, 1932). Emigrirao iz SAD i nastanio se u Francuskoj 1951. Diplomirao na IDHEC-u i bio asistent

P. Kasta; surađivao sa A. Labartheom na televiziji. Osnovao Institut za filmsku naobrazbu (akr. IFC) u Parizu. Režirao je nekoliko kratkometr. filmova, od kojih su zapaženiji *Novicijat* (Noviciat, 1964) i, osobito, *Ispravite, molim, ili kako smo dospjeli do filma* (Correction Please, or How We Got into Pictures, 1979), eksperimentalni film. esej o ranom film. jeziku i konvencijama s pomoću kojih se stvarao film. prostor u djelima primitivaca. Bio je stalni suradnik i jedan od urednika časopisa »Cahiers du Cinéma«. Između 1967. i 1969. proučavao je film sa stanovišta »plastičnog strukturalizma«, iz čega je proizašla knjiga *Praksa filma* (Praxis du cinéma, 1969). Kasnije, opredijelivši se za polit. ljevicu, istraživao je odnos između medija i ideol. kodova građanskog društva (*Propozicije* — Propositions, 1974, u suradnji sa J. Danaom), s posebnim naglaskom na pionirskim godinama (*Prvi sovjetski filmski stvaraoci i dominantni način prikazivanja*, 1977, prvi put objavljeno na hrvatskosrp. jeziku) i na evoluciji izraza u jap. kinematografiji (*Udaljenom promatraču* — To the Distant Observer, 1979, prvi put objavljeno na engl. jeziku).

Ostali važniji teorijski radovi: tekst *Rad Fritza Langa* (Le travail de Fritz Lang) u knjizi nekolicine autora *Film: teorija, predavanja* (Cinéma: théorie, lectures, 1973); *Marcel L'Herbier* (1973); *Porter ili dvosmislenost* (Porter, or Ambivalence, 1978, prvi put objavljeno na engl. jeziku). Du. S.

BUREL, Léonce-Henri, franc. snimatelj (Indret, 23. XI 1892 — sredina 1977). Svršivši studij povijesti umjetnosti u Parizu, na film dolazi 1915. Dugogodišnjim radom dokazuje se kao jedan od najkreativnijih franc. snimatelja. U početcima karijere surađuje uglavnom s A. Ganceom, a potom radi i za dr. vrhunske franc. redatelje, tako za R. Bressona, J. Feydera i dr. U Ganceovu filmu *Optužujem* (1918) snima kamerom iz ruke sekvence u rovovima, što znatno pridonosi realističnosti prizora. Najveće lik. kvalitete polučuje u filmu *Kotač* (1923) istoga autora; do izražaja dolazi Burelov smisao za prezentaciju detalja (dijelovi lokomotive), a osobito je ekspresivna, s funkcijom završnoga kontrapunkta, posljednja sekvenca — ulaska snijegom prekrivene lokomotive u stanicu. U *Crainquebilleu* (1923) J. Feydera, koristeći za scene u sudnici ekstremne rakurse, vrlo jasno sugerira moć sudaca i bespomoćnost optuženoga. U *Napoleonu* (1927) A. Gancea, u kojem se uvodi polivizija, snima istodobno tri dijela kadra s tri kamere. U *Dnevniku seoskog svećenika* (1950, nagrađen 1951. u Veneciji) R. Bressona odlučuje se za novi stil snimanja koji je u potpunosti prilagođen red. postupku — »optički asketizam« i usredotočivanje na najbitnije (najčešće na lica i pojedinosti ambijenta); bitno je prikazati samo ono što otkriva unutarnje. Kamera u filmu *Osuđenik na smrt je pobjegao* (1956) istoga autora prikazuje skučene zatvorske prostore i lica, koncentrirajući se često na predmete kojima su junaci okruženi. Škrtost slike, pročišćenost kadra i odricanje od efekata obilježavaju i daljnje Bressonove filmove *Džepar* (1959) i *Suđenje Ivani Orleanskoj* (1962); u potonjem, za razliku od djela C. Th. Dreyera, ne forsiraju se krupni planovi. — Snimio je ukupno oko 120 filmova, od toga 19 A. Gancea. Neki mu pripisuju i fotografiju u filmu *Boudu spašen iz vode* (1932) J. Renoira, što sâm B., međutim, odriče.

B. se bavio i film. režijom; redatelj je 7 nezapaženih popularno-znanstvenih i igr. filmova.

Ostali važniji filmovi (kao snimatelj): *Deseta simfonija* (A. Gance, 1918); *Kočija* (M. Tourneur, 1927); *Zagonetka žute sobe* (M. L'Herbier, 1930); *Baroud* (R. Ingram, 1932); *Coralie i kompanija* (A. Cavalcanti, 1933); *Gospođica moja majka* (H. Decoin, 1937); *Raskršće* (C. Bernhardt, 1938); *Slijepa Venera* (A. Gance, 1941); *Lijepa avantura* (M. Allégret, 1942); *Za jednu noć ljubavi* (E. Gréville, 1946); *Rocambole* (J. de Baroncelli, 1947); *Istina o Bébé Donge* (H. Decoin, 1951); *Napoleonov put* (J. Delannoy, 1953); *Druga strana raja* (E. Gréville, 1953); *Marijana moje mladosti* (J. Duvivier, 1954); *Kad otkuca podne* (E. Gréville, 1957); *Smiješni župljanin* (J.-P. Mocky, 1963). K. Mik.

BURIÁN, Vlasta (pr. ime **Vlastimil**), češkosl. glumac (Liberec, 9. IV 1891 — 1962). Prvenstveno orijentiran na kazalište i kabare, jedan od najpopularnijih predratnih komičara češkosl. scene. Zahvaljujući velikom radnom elanu ostvario je i niz film. uloga, snimajući u slobodnim prijepodnevima. Postao je popularan već 20-ih godina, kada je — prvenstveno zahvaljujući njemu — komedija zauzimala značajno mjesto u češkosl. kinematografiji. I nakon pojave zv. filma B. je sačuvao popularnost te snima s istaknutijim redateljima. Potpuno predan svome poslu, on je — poput likova koje je tumačio — živio izvan vremena, ne primjećujući dramatične promjene oko sebe. Tako je nakon njem. okupacije u radio-emisiji parodirao Jana Masaryka, a zatim se, kada su mu prijatelji ukazali na značenje tog čina, gotovo sasvim povukao. Stoga je poslije rata nailazio na velike teškoće u radu te je tako i njegov doprinos poslijeratnome češkosl. filmu neznatan. Zapamćen je po tipu junaka koji je na potpuno suprotnom polu od češ. humora dobrog vojaka Švejka, a nalazi se negdje između Groucha Marxa (verbalni obrati, gegovi koji idu do apsurda, velika moć transformacije) i ludog znanstvenika, koji izaziva smijeh neprestanim balansiranjem između idiotizma i genijalnosti. Najviše uspjeha postigao je svojim prvim zv. filmom *Feldmaršal* (1930) K. Lamaca, koji se u Pragu neprekidno prikazivao 42 tjedna. Najčešće je nastupao u filmovima M. Friča, osobito uspješno u *Revizoru* (1933, prema Gogolju). Nastupio je u oko 30 filmova.

Ostale važnije uloge: *Leličekk u službi Sherlocka Holmesa* (K. Lamač, 1932); *Proćerdana trgovina* (I. Herrmann, 1933); *Ulica pjeva* (L. Brom, C. Slégl i V. Burián, 1939); *Katakombe* (M. Frič, 1940); *Ženim svoju ženu* (M. Cikán, 1941); *Muž na propuhu* (M. Cikán, 1955); *Bio jednom jedan kralj* (B. Zeman, 1955). To. K.

BURKE, Billie (pr. ime **Mary William Ethelbert Appleton Burke**), am. filmska i kazališna glumica (Washington, D. C., 7. VIII 1885 — Los Angeles, 14. V 1970). Kći cirkuskog zabavljača sa čijom trupom dolazi u Vel. Britaniju i 1903. dobiva prvu veću ulogu u Londonu. Kasnije postaje miljenica broadwayske publike te ličnosti poput M. Twaina, E. Carusoa i W. Somerseta Maughama, od kojih je potonji upoznaje s legendarnim broadwayskim impresariom Florenzom Ziegfeldom, njezinim budućim suprugom. Prvu film. ponudu dobiva od Th. H. Incea za film *Peggy* (1916), koji joj donosi najveći honorar (300 000 dolara) do tada plaćen nekom film. umjetniku. Do 1921. Ziegfeld joj je agent u brojnim beznačajnim nij. komedijama, nakon čega se B. vraća na Broadway. Film. karijeru nastavlja tek u razdoblju zv. filma u *Računu za razvod* (G. Cukor, 1932), no ubrzo je osuđena, da poput drugih broadwayskih zvijezda, stalno varira, u sporednim komičnim ulogama, likove dobroćudnih, priprostih i sredovječnih domaćica; posebice je efektno glumila u seriji → *Topper* (1937—41). S filma se povukla 1960, snimivši ukupno osamdeset i dva filma. Objavila je autobiografije *S perom na nosu* (With a Feather on My Nose, 1949) i *S puderom na nosu* (With Powder on My Nose, 1959).

Ostale važnije uloge: *Večera u osam* (G. Cukor, 1933); *Sumnjičavi Thomas* (D. Butler, 1935); *Becky Sharpe* (R. Mamoulian, 1935); *Piccadilly Jim* (R. Z. Leonard, 1936); *Topper* (N. Z. McLeod, 1937); *Topper putuje* (N. Z. McLeod, 1939); *Čarobnjak iz Oza* (V. Fleming, 1939); *Topper se vraća* (R. Del Ruth, 1941); *Čovjek koji je došao na večeru* (W. Keighley, 1942); *U ovom našem životu* (J. Huston, 1942); *Barkleyevi s Broadwaya* (Ch. Walters, 1949); *Otac mlade* (V. Minnelli, 1950); *Crni narednik* (J. Ford, 1960); *Pepe* (G. Sidney, 1960). Đ. Pc.

BURKS, Robert, am. snimatelj i majstor spec. efekata (Newport Beach, California, 4. VII 1909 — Newport Beach, California, 13. V 1968). Član A. S. C. Film. karijeru započinje kao stručnjak za spec. efekte u kompaniji Warner Bros (1937—44). Kasnije postaje vodećim snimateljem te kompanije, a radi i za Paramount. Najviše snim. domete ostvaruje 50-ih i 60-ih godina, kada snima 12 filmova A. Hitchcocka, koji ga je angažirao zbog njegove sposobnosti da se maksimalno prilagodi zahtjevima redatelja, ali i da kreativno pridonese stvaranju »hitchcockovskog« ugođaja, odvažujući se često i na manje uobičajene snim. zadatke. Tako, u filmu *Nepoznati iz Nord-ekspresa* (1951) uzbudljivu scenu na vrtuljku snima dijelom u stvarnom prostoru, a dijelom koristeći stražnju projekciju. U filmu *Prozor u dvorište* (1954) uspio je i fotografski očuvati jedinstvo prostora, vremena i radnje; u trodimenzionalnom filmu *Nazovi M radi umorstva* (1954) ne ističe toliko trodimenzionalne efekte (osim u sceni umorstva), pa film i u standardnoj tehnici djeluje vrlo dojmljivo; u noćnim prizorima filma *Držite lopova* (1955, nagrađen Oscarom) poništava s pomoću filtra plavu boju, kako bi sivozelenim obojenjem postigao poseban dramatični ugođaj. Kretanje kamere preko notnih stalaka u filmu *Čovjek koji je suviše znao* (1956) smatra se jednom od i tehnički i kreativno najinventivnijih vožnji. U *Nevoljama s Harryjem* (1955) funkcionalno koristi bogat jesenski kolorit kao kontrapunkt između ljepote prirode i tjeskobe protagonista, dok u *Vrtoglavici* (1958) uspijeva zoom-objektivom sugerirati osjećaj neugode i vrtoglavice, a smišljenom uporabom zelene boje stvoriti piktoralni lajtmotiv filma. *Ptice* (1963, B. surađuje s majstorom trika L. A. Hamptonom) imaju čak 371 kadar rađen s pomoću trika, što je iznimno težak snim. zadatak. Pokreti kamere u filmu *Marnie* (1964), kad junakinja sanja (kombinacija zooma i vožnje — kamera se fizički približava, a istodobno se zoomom udaljava od objekta), domišljato ilustriraju stanja junakinje.

Ostali važniji filmovi (kao majstor spec. efekata): *Arsen i stare čipke* (F. Capra, 1944); *Duboki san* (H. Hawks, 1946); *Otok Largo* (J. Huston, 1948).

Ostali važniji filmovi (kao snimatelj): *Noć i dan* (M. Curtiz, 1946); *Buntovnik* (K Vidor, 1949); *S onu stranu šume* (K. Vidor, 1949); *Iznuđivač* (B. Windust, 1950); *Prostora za još jedno više* (N. Taurog, 1952); *Ispovijedam se* (A. Hitchcock, 1953); *Krivo optužen* (A. Hitchcock, 1957); *Duh St. Louisa* (B. Wilder, 1957, susnimatelj sa P. Marleyem); *Sjever-sjeverozapad* (A. Hitchcock, 1959); *Ubojica iz San Francisca* (R. Nelson, 1965); *Ugovor sa smrću* (L. Johnson, 1966). K. Mik.

BURLESKA → KOMEDIJA

BURMA. Već 20-ih godina u Burmi se snimaju 16 mm filmovi dokumentarno-informativnog karaktera. Prvi igr. film snimljen je 1934, a otada je razvoj kinematografije vrlo spor. Socijalistička partija Burme osnovala je 1976. Organizacijski komitet filmskog savjeta, što je unaprijedilo film. proizvodnju, pa je 1977. snimljen čak 71 igr. film, a 1978. 75 filmova. Burma ima 422 kinematografa, od toga 180 državnih (koji su relativno dobro opremljeni). Postoji 16 studija i laboratorija kojima se služi oko 130 producenata. Sve do 1979. igrani su filmovi rađeni u crno-bijeloj tehnici, a otada broj filmova u boji raste. Film. udruženje, u okviru Ministarstva informacija i kulture, snima žurnale i dokum. filmove, vodi poslove distribucije i upravlja drž. kinematografima. Uvoze se filmovi iz SAD, Vel. Britanije, Indije, Japana, Hong Konga i nekih evr. zemalja. Ti se filmovi projiciraju u engl. verziji, bez titlova, jer 50% pučanstva govori engleski. Medu režiserima (ujedno su to i producenti) ističu se: *U Chin Sein, Bo Ba Ko, Win Oo* (film: »Pilot«, 1979) i, osobito, mladi i talentirani *Khin Soe* (»Alkohol«, 1976; »Piljar«, 1977; »Otac i sin«, 1979). Vrlo su poznati i omiljeni u zemlji glumac *Ne Win*, te glumice *Sein Myint, Daisy Kyaw Win* te *Win Min Than*. R. Sr.

BURNESS, Pete, am. animator i redatelj. (Los Angeles, 16. VI 1910). Četrdesetih godina radi u raznim animatorskim grupama, uz ostalo i na crt. filmovima iz serije *Tom i Jerry*. God. 1949. prelazi u produkciju U. P. A. i stvara njezin najpoznatiji lik, kratkovidnog Mistera Magooa. Dobiva dva Oscara za filmove *Kad je Magoo poletio* (When Magoo Flew, 1953) i *Magooovo gacanje* (Mister Magoo's Puddle Jumper, 1956). Kasnije se bavi anim. programima na televiziji (npr. *Bullwinkle Show* šezdesetih godina i dr.).

Ostali važniji filmovi: *Ofucani bungalov* (Bungled Bungalow, 1950); *Sloppy Jalopy* (1952); *Kradljivac pasa* (The Dog Snatcher, 1952); *Magoo ide na zapad* (Magoo Goes West, 1953); *Sigurna vožnja* (Safety Spin, 1953); *Magoo ide na skijanje* (Magoo Goes Skiing, 1953); *Odredište Magoo* (Destination Magoo, 1954); *Magoo Express* (1955); *Magoo pred ulazom na pozornicu* (Stagedoor Magoo, 1955). R. Mun.

BURNETT, W. R. (puno ime **William Riley Burnett**), am. pisac i scenarist (Springfield, Ohio, 25. XI 1899 — Santa Monica, California, 25. IV 1982). Prozu počinje objavljivati 1928, a već prvim romanom, *Mali Cezar*, (Little Ceasar), otkriva se kao specijalist za krim. žanr. Ekranizacija tog romana (M. LeRoy, 1931) smatra se ključnom u uvođenju gangstera kao tragičnog junaka. Fatalni individualizam i moralna cjelovitost osobine su prestupničkih likova i u ostalim ekranizacijama Burnettove literature: *Crna komanda* (R. Walsh, 1940), *Visoka Sierra* (R. Walsh, 1941) i *Džungla na asfaltu* (J. Huston, 1950). Pisanjem scenarija (često po vlastitoj prozi) počinje se baviti 1931, a najveći uspjeh postiže (kao koscenarist) filmom *Lice s ožiljkom* (H. Hawks, 1932), najistaknutijim → gangsterskim filmom epohe.

Ostali važniji filmovi (ekranizacije njegove proze): *Željezni čovjek* (T. Browning, 1931); *Zakon i poredak* (E. L. Cahn, 1932); *Cijeli grad govori* (J. Ford, 1935); *Doktor Sokrat* (W. Dieterle, 1935); *Žuto nebo* (W. A. Wellman, 1948); *Vršak strijele* (Ch. M. Warren, 1953); *Hladni povjetarac* (B. Pollack, 1972); originalni scenariji: *Bijeg* (E. Buzzell, 1941); *Pozadina opasnosti* (R. Walsh, 1943); *Nitko ne živi vječno* (J. Negulesco, 1946); *Kapetan Lightfoot* (D. Sirk, 1955); *Tri narednika* (J. Sturges, 1962); *Veliki bijeg* (J. Sturges, 1963, sa J. Clavellom). D. Žč.

BURNS, George (pr. ime **Nathan Birnbaum**), am. radio, televizijski i filmski glumac (New York, 20. I 1896). Karijeru započinje s dvanaest godina u pjevačkom kvartetu, a nastavlja je u vodviljima — isprva kao plesač, zatim kao komičar. Nastupajući često s dr. zabavljačima, 1922. upoznaje Gracie Allen koja mu postaje uspješna partnerica, a 1926. i supruga. Najveću popularnost stječu u toku 30-ih godina skečevima na radiju, no afirmiraju se i na filmu ulogama u desetak glazb. revija. Sredinom 40-ih godina napuštaju film, posvetivši se uglavnom radiju i televiziji. Nakon smrti supruge 1964, B. zasniva samostalnu karijeru, debitirajući 1975. u dramskoj ulozi ostarjelog komičara u *Sunčanim momcima* H. Rossa, postavši nakon Oscara za najbolju sporednu ulogu jedini glumac koji je u takvoj dobi primio tu nagradu. Njegova nenametljiva interpretacija svojeglavog dobričine pribavlja mu i novi uspjeh, ulogu Boga u komediji *O, Bože!* (C. Reiner, 1977), koji potvrđuje u još nekoliko sličnih projekata do kraja 70-ih godina.

Ostale važnije uloge: *Velika emisija* (F. Tuttle, 1932); *Međunarodna kuća* (A. E. Sutherland, 1932); *Ne oblačimo se* (N. Taurog, 1934); *Velika emisija 1936.* (N. Taurog, 1935); *Velika emisija 1937.* (M. Leisen, 1936); *Vjenčanje s preprekama* (G. Stevens, 1937); *Samo ti i ja, mala* (L. Stern, 1979). N. Pc.

BURR, Raymond, am. filmski i televizijski glumac kan. podrijetla (New Westminster, British Columbia, 21. V 1917). Školovao se na sveučilištima Stanford i Columbia. Nakon kraćega glum. iskustva u kazalištu i na radiju, debitira 1946. na filmu. Ugodna glasa i krupne, ali pristale pojave, B. je najčešće tumačio epizodne uloge negativaca, među kojima je najdojmljiviji ubojica iz susjedstva u *Prozoru u dvorište* (1954) A. Hitchcocka. Široku popularnost stječe tek potkraj 50-ih godina naslovnim ulogama u tv-serijama *Perry Mason* i *Čovjek zvan Ironside*.

Ostale važnije uloge: *San Quentin* (G. Douglas, 1946); *Nemilosrdno* (E. G. Ulmer, 1948); *M* (J. Losey, 1951); *Mjesto pod suncem* (G. Stevens, 1951); *Plava gardenija* (F. Lang, 1953); *Zločin iz strasti* (G. Oswald, 1957). Đ. Pc.

BURSTYN, Ellen (pr. ime **Edna Rae Gillooly,** negdje i **Gilhooley**), am. glumica (Detroit, 7. VII 1932). Isprva plesačica i model, zatim studira glumu u newyorškom Actors' Studiju i nastupa na Broadwayu i na televiziji. Na filmu započinje kao epizodistica pod imenom *Edna McRac* (prvi nastup u filmu *Doviđenja, Charlie,* 1964, V. Minnellija), a prvu značajniju — erotski izazovnu ulogu — (protagonistove supruge) dobiva u *Rakovoj obratnici* (1969) J. Stricka, nakon što je redatelja impresionirala javnim polit. istupom. Od tada, nastupajući većinom u filmovima redatelja koji se javljaju 70-ih godina, stalno povećava svoj ugled vrsne glumice. Najviše se ističe ulogama deziluzionirane majke u *Posljednjoj filmskoj predstavi* (1971) P. Bogdanovicha, neurotične žene u *Gospodaru Marvinovih vrtova* (1972) B. Rafelsona, majke opsjednute djevojčice u *Istjerivaču đavola* (1973) W. Friedkina i, posebno, udovice — samohrane majke u filmu *Alice više ne stanuje ovdje* (1974) M. Scorsesea, za koju je nagrađena Oscarom. Nastupa i u evr. filmovima, tako u *Providnosti* (1977) A. Resnaisa, kao kći J. Gielguda, i u *Osuđenici* (1978) J. Dassina, u ulozi zatvorenice, nagrađenoj na festivalu u Cannesu. Iako je postala poznatom u nešto poodmaklijoj dobi, B. je, tumačeći uloge žena zapostavljenih u svijetu u kojem dominiraju muškarci, uvjerljivošću i senzualnošću, lišenom obilježja hollywoodske stand. melodrame, stvorila obrazac li-

E. BURSTYN u filmu *Alice više ne stanuje ovdje*

R. BURTON u filmu *Sutjeska*

proglašava najperspektivnijim tumačem Shakespeareovih likova. Od tada sve traženiji, izmjenično nastupa u kazalištu i (sve više) na filmu — u Vel. Britaniji i SAD. Njegove bitne odlike iskazane u Hamletu — temperament, zanos, izvanredna dikcija (što se sve pripisuje i njegovu waleskom podrijetlu), te muževna vanjština i energija — za redatelje su podloga većine njegovih daljnjih film. uloga. B. tumači ili likove pune patosa, npr. u pov. filmovima *Tunika* (H. Koster, 1953) i *Aleksandar Veliki* (R. Rossen, 1956), ili ogorčene i neprilagođene ličnosti, npr. oficira kojega izdaje pretpostavljeni u *Gorkoj pobjedi* (N. Ray, 1957) i → mladoga gnjevnog čovjeka u filmu *Osvrni se gnjevno* (T. Richardson, 1959), ulogu kojom začinje i novi stil glume u brit. filmu (nastavljaju ga, npr., A. Finney i R. Harris). Vrhunskom zvijezdom postaje tek nakon uloge Marka Antonija u *Kleopatri* (J. L. Mankiewicz, 1963). Proturječnost njegova poziva karakternoga glumca i zahtjeva statusa zvijezde postaje od tada očita, to više što je potencirana burnim brakom s → Elizabeth Taylor; polariziranost njegovih film. likova postaje još veća: tumači ili deziluzionirane, neurotične, nesređene osobe — npr. odbačenog svećenika u *Noći iguane* (J. Huston, 1964), supruga u razorenom braku u *Tko se boji Virginije Woolf?* (M. Nichols, 1966) i očajnika u *Komedijašima* (P. Glenville, 1967), ili pak složene pov. ličnosti, uvjerene u svoju misiju — npr. biskupa Becketa u *Becketu* (P. Glenville, 1964), Trockoga u *Umorstvu Trockoga* (J. Losey, 1972) i maršala Tita u *Sutjesci* (S. Delić, 1973). Oslabjela zdravlja, potkraj 70-ih godina nastupa nešto rjeđe u tzv. velikim projektima, a i gubi na popularnosti. B. je šest puta bio predlagan za Oscara. Redatelj je filma *Doktor Faust* (Doctor Faustus, 1966, zajedno sa N. Coghillom). Nastupio je u više od 50 filmova. God. 1965. objavio je roman *Božićna priča* (A Christmas Story).

R. BURTON u filmu *Kleopatra* (sa E. Taylor)

Ostale važnije uloge: *Pustinjski štakori* (R. Wise, 1953); *Kiše Ranchipura* (J. Negulesco, 1955); *Princ glumac* (Ph. Dunne, 1955); *Najduži dan* (K. Annakin, B. Wicki i A. Marton, 1962); »*Vip*« (A. Asquith, 1963); *Što je novo, mačkice?* (C. Donner, 1965); *Ljubav na pijesku* (V. Minnelli, 1965); *Špijun koji je došao iz hladnoće* (M. Ritt, 1966); *Ukroćena goropadnica* (F. Zeffirelli, 1967); *Bum!* (J. Losey, 1968); *Candy* (Ch. Marquand, 1968); *Orlovsko gnijezdo* (B. G. Hutton, 1969); *Ana od tisuću dana* (Ch. Jarrott, 1969); *Stubište* (S. Donen, 1969); *Hammersmith je pobjegao* (P. Ustinov, 1972); *Plavobradi* (E. Dmytryk, 1972); *Dva koraka izvan braka* (A. Bridges, 1974); *Putovanje* (V. De Sica, 1974); *Šerif iz klana* (T. Young, 1974); *Egzorcist II: heretik* (J. Boorman, 1977); *Equus — slijepi konj* (S. Lumet, 1977); *Dodir meduze* (J. Gold, 1978); *Narednik Steiner* (A. V. McLaglen, 1979); *Dvoje* (J. Dassin, 1981); *Wagner* (T. Palmer, 1982).

LIT.: *R. Waterbury,* Richard Burton, London/New York 1965; *J. Cottrell/F. Cashn,* Richard Burton: Very Close Up, New Jersey/London 1971; *L. Davis,* Richard and Elizabeth, New York 1977; *P. Ferris,* Richard Burton, New York/London 1981.

An. Pet.

BUSCH, Niven, am. pisac i scenarist (New York, 26. IV 1903). Bavi se novinarstvom u časopisima »Time« (kao urednik) i »The New Yorker« (kao suradnik), posebno se istakavši člancima o poznatim Amerikancima; 1932. počinje pisati scenarije. Iako se laća raznih žanrova i adaptacija, među kojima se ističe am. ekranizacija romana Jamesa M. Caina *Poštar uvijek zvoni dvaput* (T. Garnett, 1946), B. se najčešće priklanja vesternu (tzv. psihološkom vesternu, koji je tek u začetku), u koji uvodi neurotičnoga junaka (s osobitim uspjehom u filmovima *Zakon Divljeg zapada,* 1940, W. Wylera i *Progonjen,* 1947, R. Walsha). Najviše ga se pamti po romanu *Dvoboj na suncu* (Duel in the Sun), prema kojemu je snimljen jedan od najpopularnijih epskih vesterna (K. Vidor, 1947).

Ostali važniji filmovi: *Gomila urla* (H. Hawks, 1932); *Školski trener* (W. A. Wellman, 1933); *Čovjek s dva lica* (A. Mayo, 1934); *U starom Chicagu* (H. King, 1938); *Do kraja svijeta* (E. Dmytryk, 1946); *Bijesni* (A. Mann, 1950); *Zadatak kapetana Wyatta* (R. Walsh, 1951); *Čovjek iz Alama* (B. Boetticher, 1953); *Blago Pancha Ville* (G. Sherman, 1955).

D. Žč.

BUSH, Dick, brit. snimatelj (1931). Član B. S. C. Na filmu od 1953; isprva djeluje kao asistent snimatelja. Ugled je stekao snimajući djela K. Russella (*Divlji Mesija,* 1972; *Mahler,* 1974; *Tommy,* 1975) i J. Schlesingera (*Jenki,* 1979). Fotografiju podređuje atraktivnosti i izrazitoj stilizaciji, što stilski obilježava i Russellove filmove. Međutim, uvijek dokazuje svoju visoku teh. umješnost, snimajući ne samo dekorativne, već i dramaturški funkcionalne kadrove; u tom je smislu najzorniji primjer njegova rada film *Mahler,* u kojem B. i Russell žele slikom ili ilustrirati glazbu ili pak u nekim sekvencama ekstravagantnom vizualnošću (bojom, pokretima kamere, kompozicijom kadra, osvjetljenjem) naglo, pa i šokantno izraziti neku ideju; *Divlji Mesija* u tom je pogledu najumjereniji. Za fotografiju u filmu *Tommy* B. je dobio godišnju nagradu Britanske filmske akademije. Mnogo radi i za televiziju.

Ostali važniji filmovi: *Tajanstveno nasljedstvo* (R. Marquand, 1978); *Obožavatelj* (E. Bianchi, 1981); *Viktor-Viktorija* (B. Edwards, 1982).

K. Mik.

BUSHMAN, Francis X., am. filmski i kazališni glumac (Norfolk, Virginia, 10. I 1883 —

ka suvremene am. žene i stekla ugled jedne od prvih zvijezda međunar. filma.

Ostale uloge: *Onima koji se osjećaju mladi* (L. Martinson, 1964); *Alex u zemlji čudesa* (P. Mazursky, 1970); *Čovjek i mačak otkrivaju Ameriku* (P. Mazursky, 1974); *Ilegalni ljubavnici* (R. Mulligan, 1978); *Povratak u život* (D. Petrie, 1980).

An. Pet.

BURTON, Richard (pr. ime **R. Walter Jenkins**), brit. filmski i kazališni glumac (Pontrhyd-y-fen, 10. XI 1925 — Ženeva, 5. VIII 1984). Dvanaesto dijete siromašne rudarske obitelji iz Walesa. Stipendiju za studij u Oxfordu dobiva zahvaljujući zalaganju ravnatelja mjesne škole; da bi mu se odužio, uzima njegovo prezime. Kao kaz. glumac okušao se već prije studija, u Liverpoolu 1943. Od 1944. do 1947. služi u brit. ratnom zrakoplovstvu (RAF). Na filmu debitira 1948. u djelu svoga protektora E. Williamsa *Dolwynovi posljednji dani.* Iduće godine postiže velik uspjeh u kazalištu (*Gospođa nije za lomaču* Ch. Fryea), najprije u Londonu, a potom i na Broadwayu. God. 1952. debitira u Hollywoodu, u *Rođakinji Raheli* H. Kostera, a 1953, za trogodišnjeg angažmana u londonskom kazalištu Old Vic, kritika ga nakon uloge Hamleta

Hollywood, 23. VIII 1966). Već kao dječak glumi u kazalištu, no pozornicu napušta zbog filma, priključivši se poduzeću Essanay u Chicagu. Vrhunac popularnosti postiže 1915, pristupivši tek osnovanom poduzeću Metro. Snažno građen, reklamiran kao »najzgodniji muškarac na svijetu« (ranije se izdržavao i kao slikarski model), bio je prvi *matinée-idol*, najpopularniji am. glumac od 1914. do 1917. Nakon otkrivanja njegove tajne ženidbe s Beverly Bayne, partnericom iz brojnih filmova, njegova je slava poljuljana, pa je prisiljen istodobno nastupati i u kazalištu. Najznačajniju film. ulogu ostvaruje u *Ben-Huru* (1926) F. Nibloa, igrajući Mesalu i odbijajući dublera u poznatoj sceni utrke četveroprega. Poč. 30-ih godina, nakon financ. sloma, u njegovoj film. karijeri dolazi do zastoja, i od tada se B. pojavljuje tek povremeno u manjim ulogama. Do 1966. igrao je u više od 400 filmova.

Ostale važnije uloge: *Montezumin pad* (H. McRae Webster, 1912); *Graustark* (F. Wright, 1915); *Milijun po minuti* (J. Noble, 1916); *Romeo i Julija* (F. Noble, 1916); *Crvena, bijela i plava krv* (Ch. Brabin, 1917); *Suvremeni brak* (L. Windom, 1923); *Maskirana nevjesta* (J. von Sternberg, 1925); *Wilson* (H. King, 1944); *David i Betsabeja* (H. King, 1952); *Priča o ljudskom rodu* (I. Allen, 1957). Đ. Pc.

BUSSIÈRES, Raymond, franc. kazališni, filmski i televizijski glumac (Ivry-la-Bataille, 3. XI 1907 — Pariz, 29. IV 1982). Nakon mature tipografski crtač; zatim (1932—36) član → Groupe Octobre, u kojoj sudjeluje u radu polit. kazališta, igrajući u predstavama J. Préverta; potom nastupa u varijeteu Agnès Capri kao komičar. Na filmu se prvi put pojavljuje 1933. u epizodnoj ulozi u *Lukovici* C. Autant-Laraa. Izdužena mršavog lica i žustrog ponašanja, obično tumači likove simpatičnih ljudi iz pariških predgrađa, predstavnike tipičnoga franc. buntovnog mentaliteta, pa tijekom karijere postaje jedan od najpopularnijih franc. epizodista. Međutim, 60-ih godina popularnost u Francuskoj mu opada, ali ga prihvaćaju u Italiji, gdje je snimio 7 filmova, od kojih je najznačajniji *S tigra na konja* (L. Comencini, 1961). Sredinom 70-ih godina ponovno intenzivno radi u Francuskoj, tumačeći i karakterne uloge, a nastupa i na tv u nekoliko drama i serija. Do 1979. ostvario je oko 130 film., pretežno komičnih uloga.

Ostale važnije uloge: *Hotel slobodne razmjene* (M. Allégret, 1934); *Mi, klinci* (L. Daquin, 1941); *Gajdaška opera* (C. Renoir i R. Lefevbre, 1942); *Ubojica stanuje na br. 21* (H.-G. Clouzot, 1942); *Vjenčanje u prnjama* (C. Autant-Lara, 1942); *Vrata noći* (M. Carné, 1946); *Quai des Orfèvres* (H.-G. Clouzot, 1947); *Pravda je izvršena* (A. Cayatte, 1950); *Zlatna kaciga* (J. Becker, 1952); *Ljepotice noći* (R. Clair, 1952); *Chéri Bibi* (M. Pagliero, 1954); *Vragoljanka* (M. Boisrond, 1955); *Pariz, Palace Hotel* (H. Verneuil, 1956); *Ulica snova* (R. Clair, 1957); *Fanny* (J. Logan, 1961); *Četiri istine* (omnibus, epizoda R. Claira, 1962); *Pariz kad cvrči* (R. Quine, 1964); *Ho!* (R. Enrico, 1969); *Veliki Pariz* (G. Grangier, 1973); *Drakula, otac i sin* (É. Molinaro, 1976); *Jonas* (A. Tanner, 1976); *Mangupi polažu maturu* (C. Zidi, 1980); *Snijeg* (J. Berto i J.-H. Roger, 1981); *Poziv na putovanje* (P. Del Monte, 1982). Da. Mć.

BUŠIĆ, Stanislav, snimatelj (Sarajevo, 13. XI 1930). Na filmu od 1948. Značajan je njegov snim. rad na anim. filmu poč. 60-ih godina, kada se ovaj žanr počinje razvijati i u BiH. Osim nekoliko reklamnih crt. filmova, od kojih neke realizira u cjelini (scenarist, redatelj, snimatelj i animator), bio je snimatelj filma *Nokturno* (V. Hadžismajlović, 1964), ostvarenog u tehnici anim. linoreza. Od 1963. stalno je zaposlen na Televiziji Sarajevo, gdje je nagrađivan za snim. rad. N. Sić.

BUŠKIN, Aleksandr Ivanovič, sovj. crtač i redatelj anim. filmova (Balašov, 1. IV 1896 — Moskva, 5. VI 1929). Studira u Rostovu i Kijevu, radi u mnogim gradovima kao umj. suradnik agitacijskih centara i kino-klubova. U moskovsku produkciju Goskino dolazi 1922. Jedan je od najvažnijih stvaralaca u grupi D. Vertova; surađuje kao crtač u njegovim filmovima *Sovjetski plesovi* (1924) i *Humoreska* (1924), a zatim samostalno crta i režira. Jedan je od pionira i primjerni zastupnik jednostavnoga graf. modela sovj. animiranog filma nakon revolucije.

Značajniji filmovi: *Njemačke stvari i stvarčice* (Germanskie dela i deliški, 1924); *Povijest jednog razočaranja* (Istorija odnogo razočarovanija, 1924, sa I. Beljakovim); *O čemu tko sanja* (Komu čto snitsja, 1924); *Slučaj u Tokiju* (Slučaj v Tokio, 1924); *Ikona* (1925); *Karijera Makdonalda* (Kar'era Makdonal'da, 1925). R. Mun.

BUTLER, Bill (pr. ime **Wilmer Butler**), am. snimatelj i montažer (Cripple Creek, Colorado, 7. IV 1921). Član A. S. C; jedan od najistaknutijih am. snimatelja 70-ih godina. Po završenom školovanju djeluje pet godina kao inženjer zvuka, nakon čega petnaest godina radi na televiziji s elektronskim kamerama, za što je 1962. nagrađen nagradom Emmy; godinu dana potom proglašen je najboljim tv-snimateljem. Od 1963. snima i dokum. filmove, za što je također nagrađen brojnim nagradama; na igr. filmu počinje kao asistent snimatelja kod nekolicine vrhunskih am. snimatelja poput B. Frakera u filmu *Lisac* (M. Rydell, 1967), G. Willisa u prvom dijelu *Kuma* (F. F. Coppola, 1972) i V. Zsigmonda u *Oslobađanju* (J. Boorman, 1972). Prvi samostalni film snima 1967, a prvo zapaženo ostvarenje daje u *Plemenu kiše* (1969) F. F. Coppole, snimljenom izvan studija, najčešće na ulicama; sva za snimanje potrebna tehnika nalazi se u specijalnom autobusu, što omogućuje lako rukovanje, a produkcija filma postaje nezavisnom od studija. Ostvarenja u *Prisluškivanju* (1974) F. F. Coppole, *Raljama* (1975) S. Spielberga i *Letu iznad kukavičjeg gnijezda* (1975, susnimatelj sa H. Wexlerom i W. A. Frakerom) M. Formana ubrzo ga čine najtraženijim suvremenim hollywoodskim snimateljem. — Usporedno B. se uspješno bavio i montažom.

Ostali značajniji filmovi: *Ruž* (L. Johnson, 1976); *Demonsko sjeme* (D. Cammell, 1977); *Damien — predskazanje II* (D. Taylor, 1978); *Svemirska stanica br. 1* (P. Hyams, 1978); *Briljantin* (R. Kleiser, 1978); *Rocky II* (S. Stallone, 1979); *Muzici nikad kraja* (N. Walker, 1980); *Na meni je red* (C. Weill, 1980); *Rocky III* (S. Stallone, 1982). K. Mik.

BUTLER, David (puno ime **D. Wyngate Butler**), am. redatelj i glumac (San Francisco, 17. XII 1894 — Santa Rosa, California, 14. VI 1979). Nakon studija neko vrijeme kaz. glumac. Na film ga dovodi Th. H. Ince. Glumi u filmovima *Najveća stvar u životu* (1918) i *Djevojka koja je ostala kod kuće* (1919) D. W. Griffitha, *Nebeski pilot* (1921) K. Vidora, *Bistar momak* (1922) T. Browninga, *Nadnice za žene* (1925) i *Sedmo nebo* (1927) F. Borzagea, *Plavi orao* (1926) J. Forda i dr. Od 1927. do 1967. režirao je više od šezdeset zabavnih, nepretencioznih, pretežito komedija ili glazb. filmova sa zvijezdama kao što su D. Day, Sh. Temple, B. Crosby, J. Barrymore, L. Bacall i mnogi drugi.

Važniji filmovi (kao redatelj): *Sumnjičavi Thomas* (Doubting Thomas, 1935); *Mali pukovnik* (The Little Colonel, 1935); *Kentucky* (1938); *Istočna strana raja* (East Side of Heaven, 1939); *Put u Maroko* (Road to Morocco, 1942); *Pijandure* (Playmates, 1941); *Zahvali svojim sretnim zvijezdama* (Thank Your Lucky Stars, 1943); *Princeza i gusar* (The Princess and the Pirate, 1944); *San Antonio* (1945); *Dva mladića iz Milwaukeeja* (Two Guys from Milwaukee, 1946); *Moja divlja irska ruža* (My Wild Irish Rose, 1947); *Čaj za dvoje* (Tea for Two, 1950); *Broadwayska uspavanka* (Lullaby of Broadway, 1951); *Travanj u Parizu* (April in Paris, 1952); *Ljubimica s Divljeg zapada* (Calamity Jane, 1953); *Križari kralja Rikarda* (King Richard and the Crusaders, 1954); *Hajde, poživimo malo!* (C'mon Let's Live a Little, 1967). D. Zu.

BUTLER, Hugo, am. scenarist kan. podrijetla (Calgary, Alberta, 4. V 1914 — Hollywood, 7. I 1968). S iskustvom novinara i dramskog pisca odlazi 1937. u Hollywood, da bi se posvetio pisanju scenarija. Zaokupljen je širokim spektrom žanrova i tema: prije rata piše većinom za rutinske vesterne, biografske filmove i adaptacije knjiž. djela, a nakon rata češće se priklanja soc. problematici. S takvim opredjeljenjem postiže i svoje najveće domete: *Južnjak* (J. Renoir, 1945), film o am. ruralnom etosu, te *Njuškalo* (J. Losey, 1951), psihol. thriller s naglaskom na relativnostima društv. normi.

Ostali važniji filmovi: *Veliki grad* (F. Borzage, 1937); *Božićna pjesma* (E. L. Marin, 1938); *Avanture Huckleberryja Finna* (R. Thorpe, 1939); *Mladi Tom Edison* (N. Taurog, 1940); *Edison, odrastao čovjek* (C. Brown, 1940); *Lassie se vraća kući* (F. M. Wilcox, 1943); *Velika noć* (J. Losey, 1951); *Prvi put* (F. Tashlin, 1952); *Pustolovine Robinsona Crusoea* (L. Buñuel, 1952); *Djevojka* (L. Buñuel, 1960, pod pseudonimom H. B. Addis); *Sodoma i Gomora* (C. Aldrich i S. Leone, 1961); *Eva* (Losey, 1962); *Legenda o Lylah Clare* (R. Aldrich, 1968). D. Žč.

BUTTOLPH, David, am. skladatelj (New York, 1902). Studirao na newyorškom Institute of Musical Art i u Beču. Isprva kompozitor i aranžer na radiju (NBC), a od 1933. posvećuje se film. glazbi, te radi za gotovo sve velike producentske kuće. 20th Century-Fox, Paramount, Warner Bros, MGM i dr. Skladao je uglavnom za pustolovne filmove i vesterne, očitujući osobit smisao za efektno glazb. potcrtavanje dramske napetosti.

Važniji filmovi: *Ne imaj milosti* (G. Marshall, 1935); *Tri mušketira* (A. Dwan, 1939); *Zvjezdana prašina* (W. Lang, 1940); *Povratak Franka Jamesa* (F. Lang, 1940); *Duhanski put* (J. Ford, 1941); Zapadna unija (F. Lang, 1941); *Corvette K-225* (H. Hawks i R. Rosson, 1943); *Buffalo Bill* (W. A. Wellman, 1944); *Kuća u 92. ulici* (H. Hathaway, 1945); *Negdje u noći* (J. L. Mankiewicz, 1946); *Ulica Madeleine br. 13* (H. Hathaway, 1947); *Poljubac smrti* (H.

B. BUZANČIĆ u filmu *Užička republika* (sa B. Frait)

Hathaway, 1947); *Bumerang* (E. Kazan, 1947); *Konopac* (A. Hitchcock, 1948); *Teritorij Colorado* (R. Walsh, 1949); *Roseanna McCoy* (I. Reis, 1949); *Pustinja straha* (R. Walsh, 1951); *Usamljena zvijezda* (V. Sherman, 1952); *Kuća od voska* (A. De Toth, 1953); *Long John Silver* (B. Haskin, 1953); *Fantom iz ulice Morgue* (R. Del Ruth, 1954); *Santiago* (G. Douglas, 1956); *Usamljeni osvetnik* (S. Heisler, 1956); *Konjanici* (J. Ford, 1959). I. Ać.

BUZANČIĆ, Boris, kaz., film. i tv-glumac (Bjelovar, 13. III 1929). Završio je Kazališnu akademiju u Zagrebu. Istaknut kaz. glumac, član Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu. Na filmu se prvi put pojavljuje u *Opsadi* (1956) B. Marjanovića. Nakon toga nastupa u brojnim filmovima (više od 20), tumačeći glavne ili veće karakterne uloge, uglavnom pozitivne — od suvremenih do ratnika iz NOB. Najznačajnija su mu ostvarenja u filmovima *Put u raj* (M. Fanelli, 1970), gdje igra krležijanski lik — opterećenoga i sumnjama rastrzanog intelektualca, *Timon* (T. Radić, 1973), kao glumac koji doživljava sudbinu lika koji glumi u kazalištu, i *Užička republika* (Ž. Mitrović, 1974), kao partizanski komandant, za koju je nagrađen Srebrnom arenom na festivalu u Puli.

Ostale važnije uloge: *H-8* . . . (N. Tanhofer, 1958); *Partizanske priče* (S. Janković, 1960); *Pustolov pred vratima* (Š. Šimatović, 1961); *U sukobu* (J. Babič, 1963); *Protest* (F. Hadžić, 1967); *Ljubav i poneka psovka* (A. Vrdoljak, 1969); *Kad čuješ zvona* (A. Vrdoljak, 1969); *U gori raste zelen bor* (A. Vrdoljak, 1971); *Povratak* (A. Vrdoljak, 1979); *Usporeno kretanje* (V. Kljaković, 1979); *Tajna Nikole Tesle* (K. Papić, 1980). M. Bog.

C

CAAN, James, am. filmski glumac (New York, 26. III 1939). U srednjoj se školi ističe kao sportaš, a za studija radi i kao spasavalac i instruktor atletike. Glumu studira u newyorškom Neighbourhood Playhouseu i nakon dvije godine debitira u izvanbroadwayskoj predstavi *Vrtuljak* (1961). Nastupa zatim i na Broadwayu, te u tv-serijama (npr. *Doktor Kildare* i *Goli grad*), a prva mu je film. uloga epizoda u *Slatkoj Irmi* (B. Wilder, 1963). Atletski građen, naočit i neposredan, afirmira se ulogama ljudi od akcije u filmovima *Crvena linija 7000* (1965) i *El Dorado* (1967) H. Hawksa; međutim, ističe se i interpretacijama dramskih likova, kakvi su oboljeli sportaši u *Plemenu kiše* (F. F. Coppola, 1969) i tv-filmu *Brianova pjesma* (B. Kulik, 1971). Najviše ga je proslavila sporedna uloga impulzivnog gangstera Sonnyja Corleonea u Coppolinu *Kumu* (1972), koja mu donosi i nominaciju za Oscara. Od tada često nastupa u akcionim filmovima, tumačeći pojedinca u sukobu s organizacijama vlasti ili kriminala, otkrivajući u tim sudarima, uz naglost i grubost, također i tjeskobu i usamljenost, osobito impresivno u *Eliti ubojica* (S. Peckinpah, 1975), *Rollerballu* (N. Jewison, 1975) i *Ulicama nasilja* (M. Mann, 1981). Do 1983. glumio je u tridesetak filmova, uključujući i ulogu u njegovu red. prvijencu *Sakrij se na otvorenom* (Hide in Plain Sight, 1979).

Ostale važnije uloge: *Dama u krletci* (W. Grauman, 1963); *Teror i strast* (C. Harrington, 1967); *Odbrojavanje* (R. Altman, 1968); *Na putu za Shiloh* (W. Hale, 1968); *Bježi, zeče* (J. Smight, 1970); *T. R. Baskin* (H. Ross, 1971), Klizavo (H. Zieff, 1972); *Ljubav samo do ponoći* (M. Rydell, 1973); *Dva detektiva* (R. Rush, 1974); *Kockar* (K. Reisz, 1974); *Ljubavnici gospođe Fanny* (H. Ross, 1975); *Harry i Walter idu u New York* (M. Rydell, 1976); *Simon i Sara* (C. Lelouch, 1977); *Nedostižni most* (R. Attenborough, 1977); *Dolazi jahač* (A. J. Pakula, 1978); *Drugo poglavlje* (R. Moore, 1979); *Jedni i drugi* (C. Lelouch, 1971); *Poljubi me za zbogom* (R. Mulligan, 1982).

LIT.: *S. d'Arcy,* The Films of James Caan, London 1975.

Đ. Pc.

CACOYANNIS, Michael, (pr. ime **Mihális Kakogiannis**), grč. redatelj i scenarist (Limassol, Cipar, 11. VI 1922). Studirao pravo u Londonu, gdje ga zatječe II svj. rat. Boravak u Vel. Britaniji koristi da stekne što bogatija iskustva; angažira se kao autor emisija BBC-ja namijenjenih Grčkoj; okušava se u glumi, piše scenarije i pohađa tečaj režije u školi pri kazalištu Old Vic; u tom kazalištu 1946. debitira kao glumac. Od 1951. bezuspješno je tražio producente iz Vel. Britanije ili SAD koji bi se prihvatili realizacije njegovih projekata. Ostavši bez sredstava, odlučio se vratiti u Grčku, gdje započinje uspješnu karijeru. Za vrijeme pukovničke diktature privremeno je napustio zemlju.

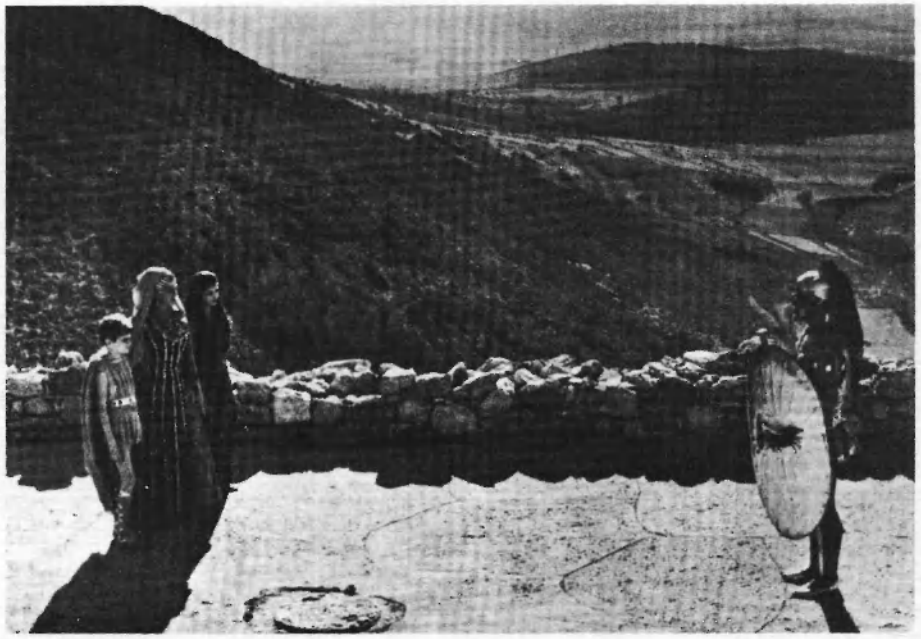
Prvi igr. film, *Buđenje nedjeljom* (Kyriakapiko xypnima, 1953), i pored važnosti koja mu je pripisana za razvitak novoga grč. filma, više je nagovještaj buduće umj. razine njegovih djela. Njegov stil, građen na sprezi duha antike i prizora iz suvremenoga mediteranskog života, dobit će pun izraz tek u *Stelli* (1955), koja je nagrađena nagradom kritike u Cannesu i am. Golden Globeom; međunar. pozornost, na koju je naišla ta dirljiva priča o kabaretskoj pjevačici (gl. uloga: M. Mercouri), neće biti uskraćena ni melodrami *Djevojka u crnom* (To koritsi me ta mavra, 1956).

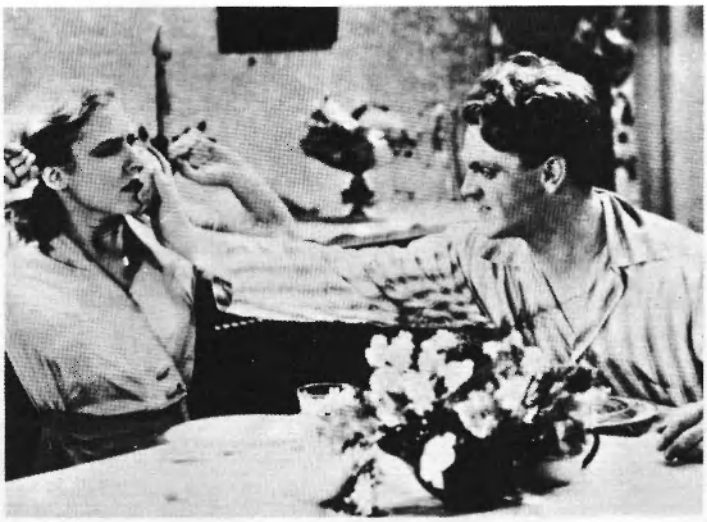
Uskoro su, međutim, pohvale postale uzdržljivije. Cacoyannisu se zamjeralo da pravi ustupke melodramatskom ukusu i da spontanost pripovijedanja, kojom su se odlikovali njegovi prvi filmovi, zamjenjuje moralizatorstvom. Nepovoljne će reakcije izazvati *Posljednja laž* (To telefteo psema, 1958), a zatim, sve oštrije, filmovi za strane producente, npr. *Rasipnik* (The Wastrel, 1960), kojima se, ne bez razloga, prigovaralo da su podvrgnuti autorovoj želji da pridobije am. publiku.

Dvije godine kasnije ekranizirao je s velikim uspjehom Euripidovu *Elektru* (Electra, 1962), o čemu svjedoče i mnogobrojne nagrade u Grčkoj i inozemstvu; djelo se i danas ubraja u skupinu najizvornijih film. ekranizacija antičkih tragedija. Sličan postupak stilizacije ponovio je i ekranizacijama dr. dviju Euripidovih tragedija, *Trojanke* (Troadhes, 1971) i *Ifigenija* (Ifighenia en Avlidhi, 1977).

Velik uspjeh u kritike i publike postigao je filmom *Grk Zorba* (Zorba the Greek, 1964), rađenim za strane producente; ekranizacija suvremenog romana N. Kazantzakisa utemeljena je na transpoziciji mita dionizijske radosti u sužene okvire suvremenoga grč. sela; velik uspjeh kod inozemne publike film je postigao i zbog svojih folklornih elemenata (glazba M. Theodorakisa) te zbog zanimljivog odnosa dvaju protagonista — civiliziranog stranca (A. Bates)

M. CACOYANNIS, *Elektra*





J. CAGNEY, *lijevo: Državni neprijatelj br. 1,* (red. W. A. Wellman), *desno: Usijanje* (red. R. Walsh)

i mudroga, prirodnoga grč. seljaka (A. Quinn). — Do pojave Th. Angelopoulosa, C. je bio jedini grč. redatelj međunar. ugleda.

Ostali filmovi: *Eroica* (1960); *Dan kad su ribe . . .* (The Day the Fish Came Out, 1967); *Attila 74* (1976, dokumentarni). G. Va.

CAGIĆ, Mihailo, film. i tv-redatelj (Požega, 23. XII 1923). Studirao povijest umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Na filmu od 1946, najprije kao redatelj u Filmskim novostima, zatim (od 1948) u Avala filmu, UFUS-u, Lovćen-filmu i Vibi, za koje režira više od 30 kratkih filmova, pretežno namjenskih. Od 1964. redatelj na RTV Beograd, a od 1980. savjetnik dokum. emisija. Sudjelovao je u snimanju takvih emisija u Engleskoj, Francuskoj, Italiji, Indiji, Kini i Turskoj. Objavio 2 knjige pjesama u vlastitoj nakladi: *Lirske ispovesti* (1951) i *Suze i smeh* (1953). Mo. I.

CAGNEY, James (puno ime **J. Francis Cagney jr.**), am. glumac (New York, 1. VII 1899). Sin Irca, vlasnika bara, i Norvežanke. Odrastao u sirotinjskom dijelu New Yorka pomažući obitelji kao konobar i poslužitelj u biljarskoj dvorani. Dodatnu je zaradu stjecao tumačeći ženske uloge u Yorkvilleskoj plesnoj trupi. Studirao na sveučilištu Columbia. Od 1920. nastupa na Broadwayu, a nakon turneje sa suprugom Frances pojavljuje se od 1925. u gl. ulogama mnogih broadwayskih revija i musicala. Nakon velikog uspjeha u komadu *Sirotinjski slavoluk,* odlazi 1930. u Hollywood, gdje tumači naslovnu ulogu u filmu *Blagdan grešnika* J. G. Adolfija. Potpisavši ugovor s kompanijom Warner Bros, »preko noći« postaje zvijezdom ulogom tvrdokorna i nesmiljena gangstera iz doba prohibicije u filmu *Državni neprijatelj br. 1.* (W. A. Wellman, 1931). Od tada punih dvadeset godina uglavnom tumači likove »brzih«, opasnih i ciničnih gangstera. Niska rasta, žustrih pokreta, nervoznih i trenutnih reakcija, upotpunjao je nasilnost munjevitim, odsječnim *staccato*-govorom, pretežno slangom iz chikaških i newyorških predgrađa. Na taj je način izgradio poznati tip junaka soc. drama i (osobito) gangsterskih filmova iz doba ekon. krize 30-ih godina, postavši najistaknutijim reprezentantom tipa → dobroga lošeg momka koji usprkos surovosti izaziva simpatije dječačkim izrazom lica, kao i režijskim naglaskom na njegovoj neobrazovanosti i sirotinjskom podrijetlu. Takvu je ličnost razrađivao nakon velike ekon. krize, pa se u razdoblju *New Deala* njegova tvrdokornost nešto smanjuje (u, npr., *Anđelima garava lica,* 1938, M. Curtiza, pred smaknuće lažno se kaje da bi prestao biti idolom djece, a u *Usijanju,* 1949, R. Walsha, njegovo se nasilništvo opravdava i Edipovim kompleksom). Okušao se i u dr. žanrovima (s velikim uspjehom u ratnim filmovima ulogama ćudljivih ali energičnih vojnika — *Cijena slave,* 1952, J. Forda, i *Gospodin Roberts,* 1955, J. Forda i M. LeRoya), a tumačio je i ulogu Bottoma u ekranizaciji Shakespeareova *Sna ivanjske noći* (M. Reinhardt i W. Dieterle, 1935). Za ulogu Georgea M. Cohana, poznatog irsko-am. pjevača i pisca pjesama u filmu *Fićfirić sa Sjevera* (M. Curtiz, 1942) nagrađen je Oscarom. Među njegovim »netipičnim« ulogama valja još istaknuti biografski film *Čovjek s tisuću lica* (J. Pevney, 1957), gdje je tumačio lik Lona Chaneyja, poznatog junaka iz filmova strave i užasa, i karikirani lik dinamična poslovnog Amerikanca u satiričnom filmu *Jedan, dva, tri* (B. Wilder, 1961). S filma se povukao 1961; dvadeset godina kasnije iznenada se pojavljuje u filmu *Ragtime* M. Formana. Režirao je film *Prečcem do pakla* (Short Cut to Hell, 1957), novu verziju poznatoga filma *Najmljeni ubojica* (F. Tuttle, 1942). Zajedno sa bratom Williamom posjedovao je producentsku kuću. Napisao je i 1975. objavio autobiografiju pod naslovom *Cagney po Cagneyu* (Cagney by Cagney, New York 1976). God. 1974. primio je od Američkoga filmskog instituta nagradu za životno djelo.

Njegova sestra **Jean Cagney** je također kaz., film. i tv-glumica.

Ostale uloge: *Ulaz u pakao* (J. G. Adolfi, 1930); *Čelični autoput* (W. A. Wellman, 1931); *Milijunaš* (J. G. Adolfi, 1931); Vješto stečen novac (A. E. Green, 1931); *Lud za plavušama* (R. Del Ruth, 1931); *Taksi!* (R. Del Ruth, 1932); *Gomila urla* (H. Hawks, 1932); *Pobjednik uzima sve* (R. Del Ruth, 1932); *Težak čovjek* (M. LeRoy, 1933); *Kradljivac slika* (L. Bacon, 1933); *Gradonačelnik pakla* (A. Mayo, 1933); *Lakonoga parada* (L. Bacon, 1933); *Osvajač* (R. Del Ruth, 1933); *Plemeniti Jimmy* (M. Curtiz, 1934); *Bio je njen čovjek* (L. Bacon, 1934); *Mornarica dolazi!* (L. Bacon, 1934); *Momak iz St. Louisa* (R. Enright, 1934); *Đavoli avijacije* (L. Bacon, 1935); *Rat gangsterima* (W. Keighley, 1935); *Irac u nama* (L. Bacon, 1935); *Momak iz Friska* (L. Bacon, 1935); *Visina nula* (H. Hawks, 1935); *Sjajan momak* (J. G. Blystone, 1936); *Ono o čemu se pjeva* (V. Schertzinger, 1937); *Momak susreće djevojku* (L. Bacon, 1938); *Oklahoma Kid* (L. Bacon, 1939); *Svake zore umirem* (W. Keighley, 1939); *Obračun u podzemlju* (R. Walsh, 1939); *Borbeni 69* (W. Keighley, 1940); *Suha zona* (W. Keighley, 1940); *Grad koji valja osvojiti* (A. Litvak, 1940); *Plavuša* (R. Walsh, 1941); *Zaručnica je stigla . . .* (W. Keighley, 1941); *Gospodari oblaka* (M. Curtiz, 1942); *Johnny je zakasnio* (W. K. Howard, 1943); *Krv na suncu* (F. Lloyd, 1945); *Ulica Madeleine br. 13* (H. Hathaway, 1947); *Vrijeme tvog života* (H. C. Potter, 1948); *Oprosti se od sutrašnjice* (G. Douglas, 1950); *Priča iz West Pointa* (R. Del Ruth, 1950); *Napuni čašu* (G. Douglas, 1951); *Put do zvijezda* (R. Del Ruth, 1952); *Lav je na ulicama* (R. Walsh, 1953); *U sjenci vješala* (N. Ray, 1955); *Sedam malih Foyeva* (M. Shavelson, 1955); *Voli me ili ostavi* (Ch. Vidor, 1955); *Porez na okrutnost* (R. Wise, 1955); *Te lude godine* (R. Rowland, 1956); *Ne ukradi ništa malog* (Ch. Lederer, 1959); *Daj ruku đavolu* (M. Anderson, 1959); *Muževni sati* (R. Montgomery, 1959).

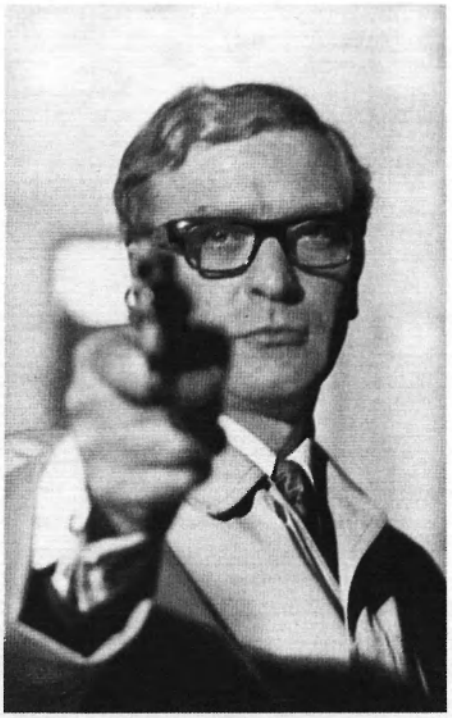
LIT.: *R. Offen,* Cagney, Chicago 1972; *H. Dickens,* The Films of James Cagney, Secaucus 1972; *A. Bergman,* James Cagney, New York/Monachie 1973; *M. Freedland,* Cagney, New York 1975; *P. McGilligan,* Cagney — the Actor as Auteur, Cranbury/London 1975. Vr. V.

CAHIERS DU CINÉMA, franc. filmski časopis — mjesečnik. Počeo je izlaziti travnja 1951. God. 1947. A. Bazin je osnovao časopis »La Revue du Cinéma« iz kojega je 1951. niknuo »CdC« pod uredništvom Bazina, Jacquesa Doniola-Valcrozea, Lo Duke i Léonidea Keigela (koji se prvenstveno brinuo o fmancijsko-organizacijskim problemima). Bazin je vodio časopis sve do svoje smrti (1958).

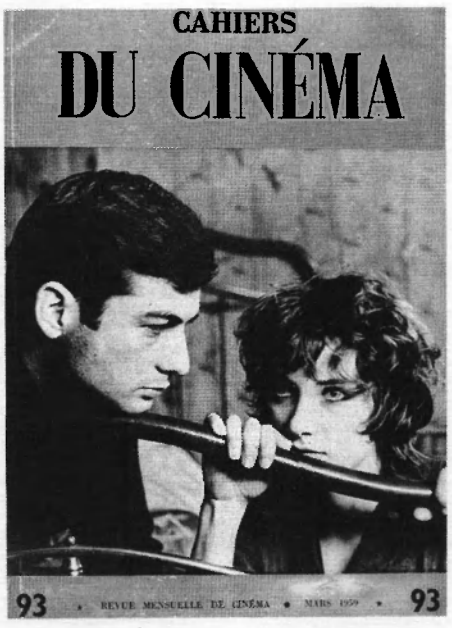
U prvim brojevima časopis je objavljivao kritičke članke o teorijskim problemima, o krizi franc. filma, te kritike (redovito vrlo stroge) filmova pariškog repertoara. Neposredno po osnutku, oko časopisa su se počeli okupljati mladi filmofili iz pariške Kinoteke i film. klubova, te su i oni počeli objavljivati vrlo oštre kritičke analize filmova, boreći se za drugačiji tip kinematografije, te za novu estetiku filma. Svojevrsnu revoluciju izazvao je siječnja 1954. br. 31 u kojem je do tada nepoznati film. kritičar F. Truffaut objavio esej, kojim je tada vodeće

franc. redatelje (npr. A. Cayattea, C. Autant-Laraa, R. Clémenta, J. Delannoya) proglasio neinventivnim i lošim zanatlijama, a manje priznate i nekomerc. režisere (poput R. Bressona, J. Beckera, J. Cocteaua, J. Renoira, M. Ophulsa, J. Tatija i A. Gancea) cjelovitim film. autorima. U tom eseju prvi puta su se pojavili izrazi *filmski autor* i *politika autora* u onom značenju koje imaju od 60-ih godina. Truffautovim idejama i tonu odmah su se priključili i dr. »mladi gnjevni« kritičari, J.-L. Godard, C. Chabrol, J. Rivette, É. Rohmer, R. Leenhardt, J. Domarchi i dr. Zalagali su se za afirmaciju am. filma i za do tada potpuno zanemarene redatelje hollywoodske produkcije, koji su bili smatrani režiserima »koji nemaju što reći« ili za »zanatlije i puke zabavljače«. A. Hitchcock je bio prvi na listi koje su intelektualni krugovi prezirali, a koje je »CdC« stavio u sam vrh film. autorâ; slijedili su zatim H. Hawks, J. Ford, O. Welles, Ch. Chaplin, R. Walsh, J. Renoir, L. Visconti, R. Rosselini, J. Rouch itd. Sa svakim autorom i o svakom filmu posebno vođeni su dugi i analitički razgovori; ti su razgovori zatim bili objavljivani u najpoznatijim svjetskim film. časopisima, a kasnije i u knjigama. Potkraj 50-ih godina skupina mladih »cahierovaca« počela se baviti režijom, stvorivši franc. → *novi val*. Tako je »CdC« prvi časopis koji je u praksi potvrdio svoju teoriju i u tom razdoblju izrazito utjecao na mnoge druge film. časopise (npr. »Film Culture«, »Movie« itd.).

Ranih 60-ih godina, kada su mladi kritičari postali priznati autori, »Cahiers du Cinéma« se počinje mijenjati. Njegove urednike i suradnike više je zanimala film. teorija u najužem smislu; također, časopis počinje sve veću pozornost posvećivati tzv. malim kinematografijama (ČSSR, Brazil, Madžarska, Kanada itd.), a postupno počinje i njegova politizacija; ona dostiže vrhunac 1968. Otkriva se marksizam, semiologija, proučava se psihoanaliza, a časopis organizira i akciju koja prisiljava ministra kulture Andréa Malrauxa da povuče svoju odluku o otpuštanju Henryja Langloisa kao voditelja franc. kinoteke. U 70-e godine časopis ulazi kao posvema politizirana revija krajnje ljevice. »CdC« napada svoje bivše kolege, a priznaje samo tada krajnje politiziranog Godarda, koji održava stanovite veze s novonastalim nastojanjima lista, no i među njima dolazi do razlaza. Pod utjecajem knjiž. časopisa »Tel Quel« jedna kritičarska struja, u ime dogmatskoga dijalektičkomaterijalističkog pristupa filmu, odbacuje sveukupnu film. povijest i filmofilski pristup filmu i usredotočuje se samo na novije polit. filmove. Urednici tada objavljuju teorijske radove sovj. autora iz doba revolucije (S. M. Ejzenštajn, D. Vertov, V. V. Majakovski) i vlastite tekstove u kojima dokazuju da postoji mogućnost antihollywoodskog strukturiranja filmova, priznajući kao prave autore tek nekolicinu: J.-M. Strauba, R. Kramera i dr. Među kritičarima su se tada najviše istaknuli J.-L. Comolli i J. Narboni. Početkom 80-ih godina »CdC« postupno dobiva svoje staro obličje uz ambiciju da preuzme i stari duh časopisa. God. 1965—67. »CdC« je izlazio na engl. jeziku, a urednik je bio A. Sarris; 1967. Institut za film u Beogradu objavio je dvije knjige prevedenih razgovora iz »Cahiersa«, *7 reditelja — sedam razgovora* i *8 reditelja — osam razgovora*, a mnogi članci objavljeni su u raznim antologijskim knjigama o filmu.



MICHAEL CAINE



CAHIERS DU CINÉMA, *naslovna stranica*

Može se reći da je ovaj časopis bio i ostao ne samo najznačajniji i najutjecajniji franc. filmski časopis, već i najcjenjenija filmska revija u svjetskim razmjerima. J. Ste.

CAHN, Sammy (pravo ime **Samuel Cohen**), am. pjesnik (New York, 18. VI 1913). Piše pjesničke tekstove od 1935. Napisao stihove za velik broj film. šlagera i songova, surađujući najčešće s kompozitorima Julesom Styneom i Jimmyjem Van Heusenom. U nekoliko je navrata nagrađen Oscarom, tako za naslovni song filma *Tri novčića u fontani* (J. Negulesco, 1954) i za songove *All the Way* iz filma *Divlji čovjek* (Ch. Vidor, 1957), *High Hopes* iz filma *Rupa u glavi* (F. Capra, 1959) i *Call Me Irresponsible* iz filma *Tatino nježno zdravlje* (F. Marshall, 1963). A. Dić.

CAINE, Michael (pr. ime **Maurice Joseph Micklewhite**), brit. filmski glumac (London, 14. III 1933). Od šesnaeste godine radi kao nekvalificirani radnik i glumi u amat. predstavama; tek nakon odsluženja vojnog roka započeo je profesionalnu glum. karijeru igrajući male uloge u provincijskim kazalištima i na brit. televiziji. Od 1956 (*Brežuljak u Koreji* J. Amyesa) pojavljuje se u epizodnim film. ulogama s novim prezimenom *Caine*, inspiriranim filmom *Pobuna na brodu Caine* (E. Dmytryk, 1954). Zaslugom S. Bakera, koji ga otkriva u londonskoj kaz. predstavi *Slijedeći put ću pjevati tebi* (1963), dobija prvu veću film. ulogu kao oholi, aristokratski oficir u spektaklu *Zulu* (C. Endfield, 1964). Visok, plave kovrčave kose, postaje međunar. zvijezda nakon gl. uloga u komercijalno uspješnim filmovima *Strogo povjerljivo Ipcress* (S. J. Furie, 1965), prvom iz antibondovske serije o špijunu Harryju Palmeru, te tragikomediji *Alfie* (L. Gilbert, 1966), koja mu za interpretaciju sebičnoga i beskrupuloznog zavodnika pribavlja nominaciju za Oscara i uvodi ga u Hollywood; ti su ga filmovi preodredili za portretiranje samosvjesnih, hladnokrvnih, praktičnih i ironičnih junaka, kakve je tumačio u brojnim thrillerima, ratnim i pustolovnim filmovima, a kakve ponajbolje oličavaju brit. vojnik u *Prljavoj igri* (A. De Toth, 1969) i u filmu *Kasno je za heroje* (R. Aldrich, 1970), protestantski oficir u *Posljednjoj dolini* (J. Clavell, 1971) te pustolov u *Čovjeku koji je htio postati kralj* (J. Huston, 1975). Dijelom i zbog vještog prerušavanja u *Njuškalu* (J. L. Mankiewicz, 1972) po drugi put je nominiran za Oscara. Do 1984. glumio je u oko pedeset brit., am. i međunar. produkcija.

Ostale važnije uloge: *Pogreb u Berlinu* (G. Hamilton, 1966); *Pogrešna kutija* (B. Forbes, 1966); *Neobična krađa* (R. Neame, 1966); *Kad padne noć* (O. Preminger, 1967); *Mozak od milijardu dolara* (K. Russel, 1967); *Mag* (G. Green, 1968); *Dobar posao u Italiji* (P. Collinson, 1969); *Bitka za Britaniju* (G. Hamilton, 1969); *Dobavite Cartera* (M. Hodges, 1971); *Silom odveden* (De. Mann, 1971); *Iks, ipsilon i Zee* (B. G. Hutton, 1971); *Crna vjetrenjača* (D. Siegel, 1974); *Marseilleski ugovor* (R. Parrish, 1974); *Zavjera Wilby* (R. Nelson, 1975); *Romantična Engleskinja* (J. Losey, 1975); *Harry i Walter idu u New York* (M. Rydell, 1976); *Srebrni medvjedi* (I. Passer, 1976); *Noć orlova* (J. Sturges, 1977); *Nedostižni most* (R. Attenborough, 1977); *Roj ubojica* (I. Allen, 1978); *Apartman hotela California* (H. Ross, 1978); *Djevojka iz plemena Ashanti* (R. Fleischer, 1979); *Posljednja Posejdonova avantura* (I. Allen, 1979); *Otok gusara* (M. Ritchie, 1980); *Obučena da ubija* (B. De Palma, 1980); *Pobjeda* (J. Huston, 1981); *Smortonosna zamka* (S. Lumet, 1982); *Čovjek slagalica* (T. Young, 1982); *Odgajajući Ritu* (L. Gilbert, 1983).

LIT.: *E. Andrews*, The Films of Michael Caine, London 1974; *W. Hall*, Raising Caine: The Authorized Biography, London 1981. D. Pc.

CALAMAI, Clara, tal. filmska, kazališna i tv-glumica (Prato, 7. IX 1915). Na filmu se počela pojavljivati neposredno pred II svj. rat, a znatnu popularnost stekla je ulogom Ginevre u *Lakrdijaševoj večeri* (A. Blasetti, 1941). Najčešće nastupa u pov. filmovima i komedijama. Posljednja je tal. glumica koja je nastupala poglavito u ulogama → fatalnih žena, često erotski izazovnim, kojima je postala nedvojbeno najpopularnijom tal. glumicom s poč. 40-ih godina.

Mogućnost većega glum. dometa pružila joj je za nju netipična uloga u *Opsesiji* (L. Visconti, 1942), u kojoj je glumila ženu koja u preljubu nastoji pronaći izlaz iz sivila provincijalne svakidašnjice. Realist. glumom u toj ulozi anticipirala je glum. stil → neorealizma. Nastupala je, mada rjeđe, i u kazalištu i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Ettore Fieramosca* (A. Blasetti, 1938); *Kapetan Fracasse* (D. Coletti, 1940); *Caravaggio* (G. Alessandrini, 1940); *Zbogom, mladosti* (F. M. Poggioli, 1940); *Muškarci, muškarci* (C. Mastrocinque, 1941); *Boccaccio* (M. Albani, 1941); *Gusari Malezije* (E. Guazzoni, 1941); *Zbogom, ljubavi* (G. Franciolim, 1943); *Sestre Materassi* (F. M. Poggioli, 1943); *Dva anonimna pisma* (M. Camerini, 1945); *Posljednja ljubav* (L. Chiarini, 1946); *Bijele noći* (L. Visconti, 1957); *Afrodita, boginja ljubavi* (M. Bonnard, 1958); *Vještice* (omnibus, epizoda L. Viscontija, 1967). D. Šva.

CALHERN, Louis (pr. ime **Carl Vogt**), am. glumac (New York, 19. II 1895 — Tokio, 12. V 1956). Već sa 13 godina nastupao je u kazalištu, pretežno u glazb. komedijama i musicalima. U 21. godini prvi put glumi na filmu. Nizom zapaženih epizodnih uloga izgradio je tip »gospodina-lopova« profinjena ponašanja i cinična odnosa prema životu i ljudima. Postao je poznat iznimno uspjelom ulogom odvjetnika u filmu *Džungla na asfaltu* (1950) J. Hustona. Slavu je pak stekao promašenom ulogom Julija Cezara u istoimenom filmu (J. L. Mankiewicz, 1953).

Ostale važnije uloge: *Lud za plavušama* (R. Del Ruth, 1931); *Zamamni đavolak* (C. Brown, 1936); *Život Emilea Zole* (W. Dieterle, 1937); *Juarez* (W. Dieterle, 1939); *Nebo može čekati* (E. Lubitsch, 1943); *Ozloglašena* (A. Hitchcock, 1946); *Slavoluk pobjede* (L. Milestone, 1948); *Uzmi pušku, Annie!* (G. Sidney, 1950); *Iznad tridesetog kata* (R. Wise, 1954); *Princ student* (R. Thorpe, 1954); *Džungla na školskoj tabli* (R. Brooks, 1955); *Visoko društvo* (Ch. Walters, 1956). Vr. V.

CĂLINESCU, Bob, rum. redatelj anim. filmova (Bukurešt, 16. V 1926). Studirao glumu na Kazališnom institutu u Bukureštu. Nastupao u kazalištu, odakle dolazi i na film (tako, igra u prvome poslijeratnome rum. igranom filmu *Dolina odjekuje,* 1949, P. Calinescua). Ubrzo, međutim, prevladava njegovo zanimanje za lutkarstvo, pa 1949. definitivno napušta glumu i posvećuje se režiji lut. filmova pod mentorstvom → Jirija Trnke.

Važniji filmovi: *Sajam lutaka* (Bilaul jucariilor, 1955); *Rapsodija u drvu* (Rapsodie in lemn, 1958); *Metamorfoza* (Metamorphosis, 1961); *Fantazije* (Fantezii, 1967); *Romeo i Julija* (Romeo si Julieta, 1968); *Orgulje* (Orga, 1969); *Jaje* (Oul, 1972); *Razlika u karakteru* (Nepotvire de caracter, 1976). R. Mun.

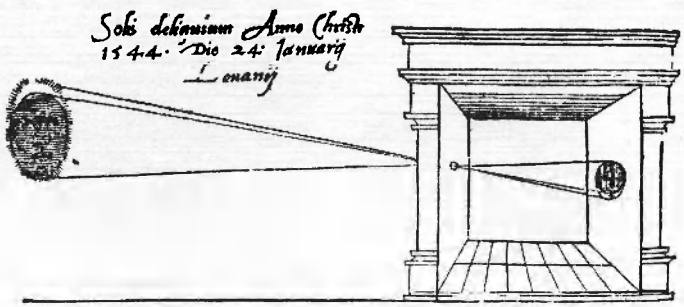
CĂLINESCU, Paul, rum. redatelj (Galati, 4. VIII 1902). Jedan od pionira rum. kinematografije; karijeru započinje 1934. dokum. filmovima, da bi 1938. dobio nagradu na festivalu u Veneciji za svoj poetični kratkometr. film o Transilvaniji — *Zemlja Motilor* (Tara Moţilor). Realizira prvi rum. poslijeratni dugometražni igr. film *Dolina odjekuje* (Rasuna valea, 1949), o mladim dobrovoljcima koji grade planinsku cestu; premda u maniri socrealizma, film obiluje elementima komedije bliskim rum. duhu. Nakon dugometr. prvijenca i dalje ostvaruje zanimljive i zapažene filmove: *U selu* (Desfasurarea, 1954), u kojem otvoreno razmatra probleme suvremene seoske sredine, a zatim i satirički intonirano djelo *Na moju odgovornost* (Pe raspunderea mea, 1956). Poznatiji su mu filmovi još *Porto Franco* (1961), adaptacija romana Jeana Barta *Europolis,* i uspjela komedija *Valcer Titanic* (Titanic vals, 1964). A. Lis.

CALMETTES, André, franc. redatelj i glumac (Pariz, 18. VIII 1861 — 1942). Nakon dvadesetgodišnje glum. karijere u kazalištu, braća Lafitte ga 1908. imenuju umj. direktorom producentske kuće Le Film d'Art (→ FILM D' ART, Le). U razdoblju od 1908. do 1913. snimio je niz filmova s pov., biblijskom i mitol. tematikom; upuštao se i u adaptacije znamenitih scenskih djela. Uzimajući za tumače gl. ulogâ vodeće kaz. glumce, C. i njegovi suvremenici planski su nastojali okončati razdoblje shvaćanja filma kao dijela cirkuske zabave i tako mu pridati status umjetnosti. U tom pogledu prekretnicom se drži film *Ubojstvo vojvode od Guisea* (L'assassinat du duc de Guise, 1908) koji je C. režirao zajedno sa Ch. Le Bargyjem. Premda se film temeljio na tipičnim kaz. izražajnim sredstvima (vrlo teatralna gluma, scenografija), prihvatili su ga i oni intelektualci koji su filmu osporavali sposobnost da izloži složenije sadržaje. S filma se povlači 1913.

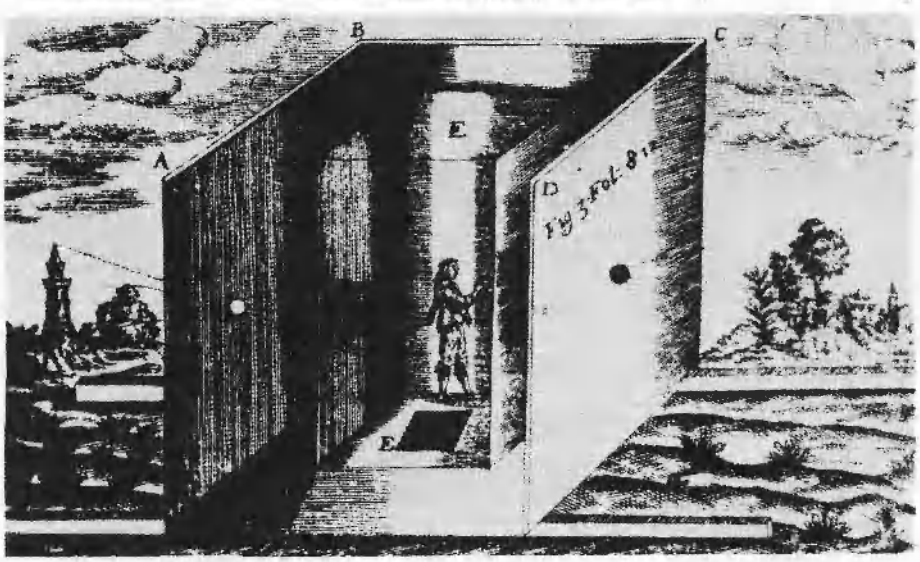
Ostali važniji filmovi: *Povratak Odiseja* (Le retour d' Ulysse, 1909); *Tosca* (La Tosca, 1909); *Macbeth* (1909); *Uskrsnuće* (Résurrection, 1909); *Werther* (1910); *Camille Desmoulins* (1911); *Isus iz Nazareta* (Jésus de Nazareth, 1911); *Madame Sans-Gêne* (1911); *Tri muškетira* (Les trois mousquetaires, 1912). Pe. K.

CAMBRIDGE, Godfrey, am. kazališni i filmski glumac (New York, 26. II 1933 — New York, 21. XI 1976). Sin imigranta iz Britanske Nove Gvineje; odrastao u newyorskom Harlemu i kan. Novoj Škotskoj. Nakon vrlo kratkog školovanja radio je najrazličitije poslove, od vozača taksija do instruktora džuda. Glum. karijeru započinje potkraj 50-ih godina, najprije na Broadwayu, a 1959. pojavljuje se i na filmu u ulozi mladog nasilnika i razbijača u filmu *Posljednji gnjevni čovjek* Daniela Manna. Poč. 60-ih godina sve češće nastupa kao komičar na televiziji, s karakterističnim ciničnim, satiričnim i crnohumornim komentarima onodobnih problema am. društva; ipak, istodobno ostvaruje zapažene uloge i na filmu, kao što je lik bijelog bogomoljca koji preko noći postaje crnac u satiričnom filmu *Čovjek lubenica* (1970) M. Van Peeblesa. Umro je od srčanog napada 1976. za vrijeme snimanja tv-filma *Pobjeda u Entebbeu* I. Kershnera, u kojem je tumačio lik tadašnjeg ugandskog diktatora Idija Amina Dade.

Ostale važnije uloge: *Zaposleni les* (W. Castle, 1967); *Predsjednikov psihoanalitičar* (Th. J. Flicker, 1967); *Doviđenja, Braverman* (S. Lumet, 1968); *Najveći snop* (K. Annakin, 1968). Da. Mć.

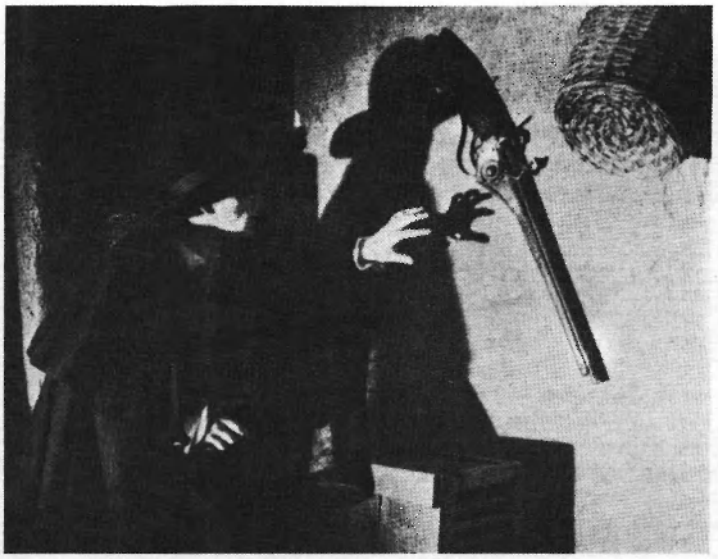


CAMERA OBSCURA 1. Prva objavljena ilustracija za vrijeme promatranja pomračenja sunca siječnja 1544, 2. Velika prijenosna Camera Obscura iz 1646.



1. 2

CAMERA OBSCURA, tamna komora, poznata već u XI st., a postoje pretpostavke da su za njezin princip znali već Aristotel i arap. učenjak Alhazen; izum se, međutim, pripisuje Leonardu da Vinciju. C. jest prostorija bez prozora, u koju prodire kroz (veću ili manju) rupicu dnevno svjetlo. Na suprotnoj strani, na bijelom zidu formira se slika pejzaža koji se nalazi ispred rupice, a ta slika okrenuta je i s obzirom na strane i s obzirom na vertikalu. U središtu slika je oštra, dok je na rubovima u blagoj neoštrini.



M. CAMERINI, *lijevo: Trorogi šešir, desno: Tračnice*

Prvotno se velika C. koristi za promatranje položaja Sunca i njegove pomrčine, dok je da Vinci skicirao smanjeni oblik u vidu prenosivog sanduka. D. Barbaro 1658. u Veneciji na mjesto rupice stavlja sabirnu leću. Mnogobrojni umjetnici, tako Giovanni Battista delle Porte, a kasnije Vermeer, Canaletto i Guardi koriste je za izradu svojih skica. C. koju je 1685. opisao njem. redovnik Johann Zahn bila je visoka 22,50 cm, a široka 60 cm; ona uz sabirnu leću ima i ugrađeni regulator količine svjetlosti (blendu), a jedno zrcalo okretalo je sliku na pravu stranu (kao u stvarnosti) i »bacalo« je na mutno staklo, tako da se može promatrati izvan kutije; tu se već jasno naslućuje preteča jednookoga refleksnog aparata, samo bez emulzije osjetljive na svjetlo, koja bi omogućila trajno zadržavanje slike. Ovakva C. bila je sastavni dio opreme slikarskih ateljea, njome su se služili slikari za proučavanje perspektive i iscrtavanje kontura objekta. U XVII i XVIII st. C. predstavlja veliku atrakciju. Najveću njezinu vrijednost predstavljala je, međutim, težnja da se »zaustavi«, trajno zabilježi stvarnost koja se mijenja; daljnji stupanj u ostvarivanju te težnje omogućava pronalaženje materijala osjetljivih na svjetlo, koje oko stotinu godina kasnije dovodi do njihova spajanja s camerom obscurom i tako do konačnog otkrića fotografije. Prema tome, fotografija i film zapravo su najsavršenija teh. primjena camere obscure, budući da je ona osnovni konstrukcijski dio svakoga fotogr. aparata i kinemat. kamere. K. Mik.

CAMÉRA-STYLO → ASTRUC, ALEXANDRE

CAMERINI, Mario, tal. redatelj (Rim, 6. II 1895 — Gardone Riviera, veljača 1981). Nakon studija prava i sudjelovanja u I svj. ratu bavi se od 1920. filmom kao pisac scenarija i asistent redatelja A. Genine. Kao redatelj debitira komedijama po uzoru na R. Claira, kao *Jolly, klaun iz cirkusa* (Jolly, clown da circo, 1923) i *Kiff Tebbi* (1927). Njegov najznačajniji nij. film su *Tračnice* (Rotaie, 1929), psihol. drama pod utjecajem njem. → *Kammerspielfilma,* prožeta konformističkim moralom, ali ipak jake realist. koncepcije, čime se suprotstavlja filmovima iz prethodnog razdoblja tal. kinematografije (1917—28), koji uglavnom obrađuju pov. i melodramatske teme. Svojim najznačajnijim filmovima u zv. razdoblju — *Muškarci, kakvi mangupi!* (Gli uomini, che mascalzoni!, 1932), komedijom u kojoj humor potpuno zamjenjuje sentimentalnost, *Dat ću milijun* (Darò un milione, 1935), ironičnom pričom o bogatašu koji sanja da poklanja svoj novac, i *Gospodin Max* (Il signor Max, 1937), satiričnim prikazom čovjeka koji se slučajno obogaćuje, da bi bio opet vraćen u siromaštvo — C. znatno odskače od standardne propagandističke produkcije za epohe faš. diktature. Snimajući izvan studija komedije (koje su V. De Sicu učinile vođećim mladim glumcem), rabeći pokretnu kameru i govoreći o običnim ljudima, C. je preteča → neorealizma. Istodobno ipak čini i ustupke faš. režimu, pa 1936. režira film *Veliki poziv* (Il grande appello), kojim propagira Mussolinijevu afr. politiku. Međutim, odmah se vraća nepretencioznim komedijama, kao što su *Velika skladišta* (I grandi magazzini, 1939), ili radi prema knjiž. djelima, kao film *Zaručnici* (I promessi sposi, 1941, po pov. romanu A. Manzonija), reprezentativan za tendencije → kaligrafizma. God. 1945. režira film na temu pokreta otpora — *Dva anonimna pisma* (Due lettere anonime), a nakon rata snima opet komerc. filmove.

Ostali važniji filmovi: *Posljednja avantura* (L'ultima avventura, 1932); *Uvijek ću te voljeti* (T'amerò sempre, 1933); *Trorogi šešir* (Il capello a tre punte, 1934, i *remake* 1943); *Pa to nije ozbiljno* (Ma non è una cosa seria, 1936); *Lupanje srca* (Batticuore, 1938); *Romantična avantura* (Una romantica avventura, 1940); *Uvijek ću te voljeti* (T'amerò sempre, 1943, *remake* vlastitog filma iz 1933); *Kapetanova kći* (La figlia del capitano, 1947); *Mnogo snova na ulicama* (Molti sogni per le strade, 1948); *Bandit Musolino* (Il brigante Musolino, 1950); *Supruga za jednu noć* (Moglie per una notte, 1952); *Odisej* (Ulisse, 1954); *Lijepa mlinarica* (La bella mugnaia, 1955); *Sestra Letizia* (Sour Letizia, 1956); *Praznici u Ischiji* (Vacanze a Ischia, 1957); *Crimen* (1960); *Ulica Marguta* (Via Marguta, 1960); *Talijanski banditi* (I briganti italiani, 1961); *Kali Jug — boginja osvete* (Kali Yug, la dea della vendetta, 1963); *Gotovo savršen zločin* (Delitto quasi perfetto, 1966); *Don Camillo i današnja mladež* (Don Camillo e i giovani d'oggi, 1972).

LIT.: *S. Grmek,* Mario Camerini, Firenze 1981. Da. Mć.

CAMPBELL, Eric, am. filmski glumac šk. podrijetla (Dunoon, 1870 — 20. XII 1917). Nastupa u engl. cirkusu Freda Karna zajedno sa Ch. Chaplinom, koji ga nakon svoje afirmacije u Hollywoodu 1916. poziva da igra u njegovim filmovima. S izuzetkom jednog, C. se pojavljuje u svim Chaplinovim filmovima 1916. i 1917, zahvaljujući svojoj korpulentnosti i prijetećem izgledu, ponajčešće kao krupni, bradati napasnik koji progoni gl. junaka. Smrt u automobilskoj nesreći prekida njegovu uspješnu karijeru; u sl. ulogama, u Chaplinovim filmovima otada nastupa Tom Wilson.

Važnije uloge: *Robna kuća* (Ch. Chaplin, 1916); *Vatrogasac* (Ch. Chaplin, 1916); *Lutalica* (Ch. Chaplin, 1916); *Grof* (Ch. Chaplin, 1916); *Zalagaonica* (Ch. Chaplin, 1916); *Iza ekrana* (Ch. Chaplin, 1916); *Koturanje* (Ch. Chaplin, 1916); *Mirna ulica* (Ch. Chaplin, 1917); *U banji* (Ch. Chaplin, 1917); *Doseljenik* (Ch. Chaplin, 1917); *Pustolov* (Ch. Chaplin, 1917). N. Pc.

CAMPOGALLIANI, Carlo, tal. filmski redatelj i glumac (Concordia, 10. VI 1885). Film. karijeru započinje kao glumac 1910, a od 1915. je i redatelj. Suprug glumice Letizie Quaranta, koja nastupa u mnogim njegovim filmovima, osobito u seriji o → Macisteu. Osniva poduzeće Campogalliani Film u Torinu 1920. i snima prvenstveno pustolovne filmove koje sâm režira i u kojima glumi. Za vrijeme krize tal. kinematografije boravi u Južnoj Americi (1925—26), a zatim u Njemačkoj. U Italiju se vraća s pojavom zv. filma. Okušao se u mnogim žanrovima i svuda iskazao zanatsku sigurnost, npr. u psihol. drami *Srca koja pate* (Cuori nella tormenta, 1941), kostimiranom filmu *Venecijanski plaćenik* (Il bravo di Venezia, 1941) i satiričkoj komediji *Tišina, snima se* (Silenzio, si gira, 1943). Njegovo najznačajnije ostvarenje ostaje film *Montevergine* (1939), kasnije distribuiran pod nazivom *Veliko svjetlo* (La grande luce). C. je režirao i jedini tal. dugometražni lut. film *Četiri mušketira* (I quattro moschettieri, 1936). Nakon II svj. rata režira pretežno beznačajne pseudopov. spektakle.

Ostali važniji filmovi: *Dvorište* (Cortile, 1930); *Liječnik na silu* (Medico per forza, 1931); *Noć poruge* (La notte delle beffe, 1940); *Ljepotice na biciklu* (Bellezze in bicicletta, 1951); *Kapetan Vatra* (Capitano fuoco, 1959);

Teror barbara (Il terrore dei barbari, 1959); *Most uzdisaja* (Il ponte dei sospiri, 1960). D. Šva.

CAMUS, Marcel, franc. redatelj (Chappes, 21. IV 1912 — siječanj 1982). Najprije profesor crtanja, slikar i kipar. Dugogodišnji asistent J. Feydera, L. Bunuela, J. Beckera i A. Astruca. U svome prvome igr. filmu *Smrt na prijevaru* (La mort en fraude, 1956) oslikao je problematičnost rata u Indokini s pomoću drame pojedinca i drame sela koje se našlo između dvije fronte. Camusov smisao za egzotični dokument i spektakl koji nadilazi banalno posebno je došao do izražaja u filmu *Crni Orfej* (Orfeu negro, 1958); ta transpozicija legende o Orfeju i Euridiki snimljena je prema djelu Brazilca Viniciusa de Moraesa; tragična priča o crnoj seljanki Euridiki i crnom vozaču tramvaja Orfeju odvija se u vrtoglavu ritmu sambe, u slikovitom okviru karnevala u Rio de Janeiru. Film je dobio Grand Prix u Cannesu 1959, što je predstavljalo snažan podstrek film. inicijativama u Brazilu. Camus, međutim, nije više ponovio takav uspjeh; već njegov idući film (snimljen također u Brazilu) — *Pioniri* (Os bandeirantes, 1959) — pokazao se odviše sračunatim na eksploataciju egzotike.

Ostali igr. filmovi: *Rajska ptica* (L'oiseau de paradis, 1961); *Pjesma svijeta* (Le chant du monde, 1965); *Atlantski zid* (Le mur de l'Atlantique, 1970); *Trinita vidi crveno* (Trinita voit rouge, 1975); *Otalija iz Bahije* (Otalia de Bahia, 1976). Pe. K.

CANNES, MEĐUNARODNI FILMSKI FESTIVAL (Festival International du Film), najpoznatiji i najutjecajniji film. festival (uz one u Berlinu, Veneciji i Moskvi) u svijetu; održava se svakog proljeća (traje 16 dana). Osnovan je 1939, ali se zbog izbijanja II svj. rata prvi put održava tek 1946. Festival se nije održao ni 1948. i 1950. zbog nedostatka sredstava i sukoba u franc. filmskoj industriji. Nemiri i studentske demonstracije dovele su do prekida festivala 1968, no ubrzo je dosegao prijašnji ugled, koji i dalje uspješno održava.

Izbor filmova vrši se selekcijom u svakoj zemlji, koja izabire svoje predstavnike za konkurencije dugometr. igranog i kratkometr. filma, i onda ih preporučuje festivalskoj komisiji. Nagrade dodjeljuje međunar. žiri sastavljen od desetak članova, i to uglavnom iz redova uglednih film. stvaralaca (većinom redatelja), kritičara i (ponekad) uglednih ličnosti s dr. područja umjetnosti. Gl. nagrada festivala je *Zlatna palma (Palme d'or)*, zatim slijede nagrade za režiju te za najboljega glumca i glumicu. Žiri može dodijeliti i posebne nagrade, npr. za najbolji scenarij, epizodne uloge, najbolji kratkometr. film i dr.

Festival se sastoji od tri osnovna dijela: *službene konkurencije, Tjedna kritike* i *14 dana redatelja*. Sedamdesetih godina festivalu su bila pridodana i tri posebna dijela koja nisu imala natjecateljsko značenje. Novi direktor festivala Gilles Jacob od 1977. ujedinjuje ta tri dijela u jedan pod nazivom *Stanovit pogled (Un cetain regard)*, čiji značaj ne zaostaje za onim službenog programa.

Festivalski dio programa prati i komerc. dio, pa se u Cannesu za vrijeme festivala dogovaraju suradnje i obavlja prodaja filmova. Festival je još značajniji po tome što se tu vrednuje cijela svjetska film. proizvodnja i uspostavljaju kriteriji umj. vrijednosti. Vrijednost festivala u Cannesu godinama se potvrđuje u otkrivanju ili najavi novih vrijednosti u čitavoj svjetskoj kinematografiji. Upravo u Cannesu najavljen je franc. → *novi val*, pa tu 1959. F. Truffaut dobiva nagradu za režiju filma *400 udaraca*, a A. Resnais nagradu međunar. žirija kritike za film *Hirošima, ljubavi moja*. Festival u Cannesu najavio je i uspon sovj. filma 50-ih godina, pojavu polj. poslijeratnog filma, južnoam. kinematografije, ind. film, novi njem. film, 80-ih godina i tur. film itd. Festival u Cannesu također je svijetu 1957. najavio i skupinu autora Zagrebačke škole crtanog filma.

Od Jugoslavenskih filmova na festivalu Cannesu najveći uspjeh postigli su: 1956. *Crne vode* R. Sremca osvojivši tzv. *Grand Prix Technique*; 1966. *Izgubljena olovka* F. Škubonje dobivši II nagradu; 1967. *Skupljači perja* A. Petrovića dobivši II nagradu. God. 1980. Milena Dravić je osvojila nagradu za najbolju epizodnu ulogu u filmu *Poseban tretman* G. Paskaljevića.

LIT.: *K. Scherer*, Film Festival, London 1962. Mo. K.

CANNES, MEĐUNARODNI FILMSKI FESTIVAL

1946
FILM: **Bitka za prugu** (*Francuska*, R. Clément); **Pastoralna simfonija** (*Francuska*, J. Delannoy); **Izgubljeni izlet** (*SAD*, B. Wilder); **Kratak susret** (*Vel. Britanija*, D. Lean); **Rim, otvoreni grad** (*Italija*, R. Rossellini); **Maria Candelaria** (*Meksiko*, E. Fernández); **Posljednja šansa** (*Švicarska*, L. Lindtberg)
REŽIJA: **René Clément** (*Bitka za prugu*, Francuska)
GLUMAC: **Ray Milland** (*Izgubljeni izlet*; B. Wilder, SAD)
GLUMICA: **Michèle Morgan** (*Pastoralna simfonija*; J. Delannoy, Francuska)

1947
FILM: **Antoine i Antoinette** (*Francuska*, J. Becker); **Prokletnici** (*Francuska*, R. Clément); **Unakrsna vatra** (*SAD*, E. Dmytryk); **Priče s Broadwaya** (*SAD*, V. Minnelli); **Dumbo** (*SAD*, W. Disney — crtani.

1948
Nije održan

1949
FILM: **Treći čovjek** (*Vel. Britanija*, C. Reed)
REŽIJA: **René Clément** (*Zidovi Malapage*, Italija/Francuska)
GLUMAC: **Edward G. Robinson** (*Kuća mržnje*; J. L. Mankiewicz, SAD)
GLUMICA: **Isa Miranda** (*Zidovi Malapage*, R. Clément, Italija/Francuska)

1950
Nije održan

1951
FILM: **Čudo u Milanu** (*Italija*, V. de Sica); **Gospođica Julija** (*Švedska*, A. Sjoberg)
SPEC. NAGRADA: **Sve o Evi** (*SAD*, J. L. Mankiewicz)
REŽIJA: **Luis Buñuel** (*Zaboravljeni*, Meksiko)
GLUMAC: **Michael Redgrave** (*Browningova verzija*; A. Asquith, Vel. Britanija)
GLUMICA: **Bette Davis** (*Sve o Evi*; J. L. Mankiewicz, SAD)

1952
FILM: **Za dva novčića nade** (*Italija*, R. Castellani) **Otelo** (*Maroko*, O. Walles)
SPEC. NAGRADA: **Svi smo mi ubojice** (*Francuska*, A. Cayatte)
REŽIJA: **Christian-Jaque** (*Fanfan la Tulipe*, Francuska)
GLUMAC: **Marlon Brando** (*Viva Zapata!*; E. Kazan, SAD)
GLUMICA: **Lee Grant** (*Detektivska priča*; W. Wyler, SAD)

1953
FILM: **Nadnica za strah** (*Francuska*, H.-G. Clouzot)
REŽIJA: **Walt Disney** (*za cjelokupno djelo*)
GLUMAC: **Charles Vanel** (*Nadnica za strah*; H.-G. Clouzot, Francuska)
GLUMICA: **Shirley Booth** (*Vrati se, mala Shebo*; Da. Mann, SAD)

1954
FILM: **Vrata pakla** (*Japan*, T. Kinugasa)
REŽIJA: **René Clément** (*Gospodin Ripois*, Francuska)

1955
FILM: **Marty** (*SAD*, De. Mann)
SPEC. NAGRADA: **Izgubljeni kontinent** (*Italija*, G. Moser — dokumentarni)
REŽIJA: **Jules Dassin** (*Rififi kod ljudi*, Francuska); **Sergej D. Vasiljev** (*Heroji Šipke*, SSSR)
GLUMAC: **Ernest Borgnine** (*Marty*; De. Mann, SAD); **Spencer Tracy** (*Loš dan u Black Rocku*; J. Sturges, SAD)
GLUMICA: **Betsy Blair** (*Marty*; De. Mann, SAD)

1956
FILM: **Svijet tišine** (*Francuska*, J.-Y. Cousteau i L. Malle — dokumentarni)
SPEC. NAGRADA: **Misterij Picasso** (*Francuska*, H.-G. Clouzot dokumentarni)
REŽIJA: ·/·
GLUMAC:
GLUMICA: **Susan Hayward** (*Plakat ću sutra*; Da. Mann, SAD)

1957
FILM: **Prijateljsko uvjeravanje** (*SAD*, W. Wyler)
SPEC. NAGRADA: **Kanal** (*Poljska*, A. Wajda); **Sedmi pečat** (*Švedska*, I. Bergman)
REŽIJA: **Robert Bresson** (*Osuđenik na smrt je pobjegao*, Francuska)
GLUMAC: **John Kitzmiller** (*Dolina mira*; F. Štiglic, Jugoslavija)
GLUMICA: **Giulietta Masina** (*Cabirijine noći*; F. Fellini, Italija)

1958
FILM: **Ždralovi lete** (*SSSR*, M. K. Kalatozov); **Moj ujak** (*Francuska*, J. Tati)
REŽIJA: **I. Bergman** (*Na pragu života*, Švedska)
GLUMAC: **Paul Newman** (*Dugo toplo ljeto*; M. Ritt, SAD)
GLUMICA: **Bibi Andersson, Eva Dahlbeck, Barbro Hjort af Ornäs, Ingrid Thulin** (*Na pragu života*; I. Bergman, Švedska)

1959
FILM: **Crni Orfej** (*Brazil*, M. Camus)
SPEC. NAGRADA: **Zvijezde** (*Bugarska*, K. Wolf); **Nazarin** (*Meksiko*, L. Bunuel)
REŽIJA: **François Truffaut** (*400 udaraca*, Francuska)
GLUMAC: **Bradford Dillman, Dean Stockwell, Orson Welles** (*Prinuda*; R. Fleischer, SAD)
GLUMICA: **Simone Signoret** (*Put u visoko društvo*; J. Clayton, Vel. Britanija)

1960
FILM: **Slatki život** (*Italija*, F. Fellini)
SPEC. NAGRADA: **Avantura** (*Italija*, M. Antonioni)
REŽIJA:
GLUMAC:
GLUMICA: **Jeanne Moreau** (*Moderato cantabile*; P. Brook, Francuska); **Melina Mercouri** (*Nikad nedjeljom*; J. Dassin, Grčka)

1961
FILM: **Viridiana** (*Španjolska*, L. Bunuel); **Poslije duge otsutnosti** (*Francuska*, H. Colpi)
SPEC. NAGRADA: **Majka Ivana Anđeoska** (*Poljska*, J. Kawalerowicz)
REŽIJA: **Julija I. Solnceva** (*Povijest plamenih godina*, SSSR)
GLUMAC: **Anthony Perkins** (*Volite li Brahmsa?*; A. Litvak, Francuska)
GLUMICA: **Sophia Loren** (*Ciociara*; V. De Sica, Italija)

1962
FILM: **Data riječ** (*Brazil*, A. Duarte)
SPEC. NAGRADA: **Suđenje Ivani Orleanskoj** (*Francuska*, R. Bresson); **Pomračenje** (*Italija*, M. Antonioni)
REŽIJA: ·/·
GLUMAC: **Ralph Richardson, Jason Robbards, Dean Stockwell** (*Dugo putovanje u noć*; S. Lumet, SAD); **Murray Melvin** (*Okus meda*; T. Richardson, Vel. Britanija)

GLUMICA: **Katherine Hepburn** (*Dugo putovanje u noć*; S. Lumet, SAD); **Rita Tushingham** (*Okus meda*; T. Richardson, Vel. Britanija)

1963
FILM: **Gepard** (*Italija*, L. Visconti); **Harakiri** (*Japan*, M. Kobayashi)
SPEC.
NAGRADA: **Jednog dana jedan mačak** (*ČSSR*, V. Jasny)
REŽIJA: ·/·
GLUMAC: **Richard Harris** (*Sportski život*; L. Anderson, Vel. Britanija)
GLUMICA: **Marina Vlady** (*Bračna postelja*; M. Ferreri, Italija)

1964
FILM: **Cherbourški kišobrani** (*Francuska*, J. Demy)
SPEC.
NAGRADA: **Žena od pijeska** (*Japan*, H. Teshigahara)
REŽIJA: ·/·
GLUMAC: **Antal Pager** (*Seva*; L. Ranódy, Madarska); **Saro Urzi** (*Zavedena i napuštena*; P. Germi, Italija)
GLUMICA: **Anne Bancroft** (*Ždera čica*; J. Clayton, Vel. Britanija); **Barbara Barrie** (*Jedan krumpir, dva krumpira*; L. Peerce, SAD)

1965
FILM: **Šarm... i kako ga steći** (*Vel. Britanija*, R. Lester)
SPEC.
NAGRADA: **Strašne priče** (*Japan*, M. Kobayashi)
REŽIJA: **Liviu Ciulei** (*Šuma obješenih*, Rumunjska)
GLUMAC: **Terence Stamp** (*Kolekcionar*; W. Wyler, SAD)
GLUMICA: **Samantha Eggar** (*Kolekcionar*; W. Wyler, SAD)

1966
FILM: **Jedan muškarac i jedna žena** (*Francuska*, C. Lelouch); **Gospođe i gospoda** (*Italija*, P. Germi)
SPEC.
NAGRADA: **Ponoćna zvona** (*Španjolska/Švicarska*, O. Welles)
REŽIJA: **Sergej J. Jutkjevič** (*Lenjin u Poljskoj*, SSSR)
GLUMAC: **Per Oscarsson** (*Glad*; H. Carlsen, Danska)
GLUMICA: **Vanessa Redgrave** (*Morgan*; K. Reisz, Vel. Britanija)

1967
FILM: **Povećanje** (*Vel. Britanija*, M. Antonioni)
SPEC.
NAGRADA: **Skupljači perja** (*Jugoslavija*, A. Petrović); **Nesreća** (*Vel. Britanija*, J. Losey); **Mouchette** (*Francuska*, R. Bresson)
REŽIJA: **Ferenc Kosa** (*Deset tisuća sunaca*, Madžarska)
GLUMAC: **Oded Kotler** (*Tri dana i jedno dijete*; U. Zohar, Izrael)
GLUMICA: **Pia Degermark** (*Velika ljubav Elvire Madigan*; B. Widerberg, Švedska)

1968
Festival je prekinut

1969
FILM: **Kad bi...** (*Vel. Britanija*, L. Anderson)
SPEC.
NAGRADA: **Pobuna u Adalenu** (*Švedska*, B. Widerberg); **Z** (*Francuska*, Costa-Gavras)
REŽIJA: **Glauber Rocha** (*Antonio koji donosi smrt*, Brazil); **Vojtěch Jasny** (*Svi dobri zemljaci*, ČSSR)
GLUMAC: **Jean-Louis Trintignant** (*Z*; Costa-Gavras, Francuska)
GLUMICA: **Vanessa Redgrave** (*Isadora Duncan*; K. Reisz, Vel. Britanija)

1970
FILM: **M. A. S. H.** (*SAD*, R. Altman)
SPEC.
NAGRADA: **Istraga nad besprijekornim građaninom** (*Italija*, E. Petri)
REŽIJA: **John Boorman** (*Leo Posljednji*, Vel. Britanija)
GLUMAC: **Marcello Mastroianni** (*Drama ljubomore*; E. Scola, Italija)
GLUMICA: **Ottavia Piccolo** (*Ljubav u Firenci*; M. Bolognini, Italija)

1971
FILM: **Ljubavni glasnik** (*Vel. Britanija*, J. Losey)
SPEC.
NAGRADA: **Svlačenje** (*SAD*, M. Forman); **Johnny je uzeo pušku** (*SAD*, D. Trumbo)
REŽIJA: ·/·
GLUMAC: **Riccardo Cucciolla** (*Sacco i Vanzetti*; G. Montaldo, Italija)
GLUMICA: **Kitty Winn** (*Panika u parku droga*; J. Schatzberg, SAD)

1972
FILM: **Slučaj Mattei** (*Italija*, F. Rosi); **Radnička klasa ide u raj** (*Italija*, E. Petri)
SPEC.
NAGRADA: **Solaris** (*SSSR*, A. A. Tarkovski)
REŽIJA: **Miklos Jancso** (*Crveni psalam*, Madžarska)
GLUMAC: **Jean Yanne** (*Nećemo ostariti zajedno*; M. Pialat, Francuska)
GLUMICA: **Susannah York** (*Priviđenja*; R. Altman, Irska/Vel. Britanija)

1973
FILM: **Strašilo** (*SAD*, J. Schatzberg); **Zabluda** (*Vel. Britanija*, A. Bridges)
SPEC.
NAGRADA: **Majka i prostitutka** (*Francuska*, J. Eustache)
REŽIJA: ·/·
GLUMAC: **Giancarlo Giannini** (*Ljubav i anarhija*; L. Wertmüller, Italija)
GLUMICA: **Joanne Woodward** (*Utjecaj gama-zraka...*; P. Newman, SAD)

1974
FILM: **Prisluškivanje** (*SAD*, F. F. Coppola)
SPEC.
NAGRADA: **Cvijet tisuću i jedne noći** (*Italija*, P. P. Pasolini)
REŽIJA:
GLUMAC: **Jack Nicholson** (*Posljednji zadatak*; H. Ashby, SAD)
GLUMICA: **Marie-José Nat** (*Violine na balu*; M. Drach, Francuska)

1975
FILM: **Kronika vrelih godina** (*Alžir*, M. Lakhdar-Hamina)
SPEC.
NAGRADA: **Tajna Kaspara Hausera** (*SR Njemačka*, W. Herzog)
REŽIJA: **Michel Brault** (*Redovi*, Kanada); **Costa-Gavras** (*Prijeki sud*, Francuska)
GLUMAC: **Vittorio Gassman** (*Miris žene*; D. Risi, Italija)
GLUMICA: **Valerie Perrine** (*Lenny*; B. Fosse, SAD)

1976
FILM: **Taksist** (*SAD*, M. Scorsese)
SPEC.
NAGRADA: **Zmija u njedrima** (*Španjolska*, C. Saura); **Markiza O** (*SR Njemačka/Francuska*, É. Rohmer)
REŽIJA: **Ettore Scola** (*Ružni, prljavi, zli*, Italija) **José Luis Gómez** (*Pascual Duarte*; R. Franco Rubio, Španjolska)
GLUMICA: **Dominique Sanda** (*Nasljedstvo*; M. Bolognini, Italija); **Mari Törőcsik** (*Gospodo Dérv, gdje ste vi?*; G. Maár, Madžarska)

1977
FILM: **Ja sam Bog otac** (*Italija*, P. i V. Taviani)
REŽIJA: ·/·
GLUMAC: **Fernando Rey** (*Elisa, živote moj*; C. Saura, Španjolska)
GLUMICA: **Shelley Duvall** (*Tri žene*; R. Altman, SAD); **Monique Mercure** (*J. A. Martin, fotograf*; J. Beaudin, Kanada)

1978
FILM: **Stablo za klompe** (*Italija*, E. Olmi)
SPEC.
NAGRADA: **Krik** (*Vel. Britanija*, J. Skolimowski); **Zdravo, muškarčino** (*Italija/Francuska*, M. Ferreri)
REŽIJA: **Nagisa Oshima** (*Carstvo strasti*, Japan)
GLUMAC: **Jon Voight** (*Povratak ratnika*; H. Ashby, SAD)
GLUMICA: **Isabelle Huppert** (*Violette Nozière*; C. Chabrol, Francuska); **Jill Clayburgh** (*Slobodna žena*; P. Mazursky, SAD)

1979
FILM: **Limeni bubanj** (*SR Njemačka*, V. Schlöndorff); **Apokalipsa danas** (*SAD*, F. F. Coppola)
SPEC.
NAGRADA: **Sibirijada** (*SSSR*, A. S. Mihalkov-Končalovski)
REŽIJA. **Terence Malick** (*Božanstveni dani*, SAD)
GLUMAC: **Jack Lemmon** (*Kineski sindrom*; J. Bridges, SAD)
GLUMICA: **Sally Field** (*Norma Rae*, M. Ritt, SAD)

1980
FILM. **Sav taj džez** (*SAD*, B. Fosse); **Kagemusha — sjenka ratnika** (*Japan*, A. Kurosawa)
SPEC.
NAGRADA: **Moj ujak iz Amerike** (*Francuska*, A. Resnais)
REŽIJA: **Krzysztof Zanussi** (*Konstanta*, Poljska)
GLUMAC: **Michel Piccoli** (*Skok u prazno*; M. Bellocchio, Italija)
GLUMICA: **Anouk Aimée** (*Skok u prazno*; M. Bellocchio, Italija)

1981
FILM: **Čovjek od željeza** (*Poljska*, A. Waida)
SPEC.
NAGRADA: **Godine svjetlosti** (*Švicarska/Francuska*, A. Tanner)
REŽIJA: ·/·
GLUMAC: **Ugo Tognazzi** (*Tragedija smiješnog čovjeka*; B. Bertolucci, Italija)
GLUMICA: **Isabelle Adjani** (*Kvartet*; J. Ivory, Vel. Britanija/Francuska — *Posesivnost*; A. Żulawski, Francuska/SR Njemačka)

1982
FILM: **Nestali** (*SAD*, Costa-Gavras); **Put** (*Turska*, S. Gören)
SPEC.
NAGRADA: **Noć San Lorenza** (*Italija*, P. i V. Taviani)
REŽIJA: **Werner Herzog** (*Fitzcarraldo*, SR Njemačka)
GLUMAC: **Jack Lemmon** (*Nestali*; Costa-Gavras, SAD)
GLUMICA: **Jadwiga Jankowska-Cieślak** (*Zagrljeni pogledi*; K. Makk, Madžarska)

1983
FILM: **Balada o Narayami** (*Japan*, Sh. Imamura)
SPEC.
NAGRADA: **Monty Python i smisao života** (*Vel. Britanija*, T. Jones)
REŽIJA: **Robert Bresson** (*Novac*, Francuska); **Andrej A. Tarkovski** (*Nostalgija*, Italija/SSSR)
GLUMAC: **Gian Maria Volonté** (*Smrt Marija Riccija*; C. Goretta, Švicarska)
GLUMICA: **Hanna Schygulla** (*Priča o Pieri*; M. Ferreri, Italija)

1984
FILM: **Pariz, Texas** (*SR Njemačka/SAD*, W. Wenders)
SPEC.
NAGRADA: **Intimni dnevnik** (*Madžarska*, M. Mészáros)
REŽIJA: **Bertrand Tavernier** (*Nedjelja na selu*, Francuska)
GLUMAC: **Alfredo Landa, Francisco Rabal** (*Nevini sveci*; M. Camus, Španjolska)
GLUMICA: **Helen Mirren** (*Cal*; P. O'Connor, Irska)

CANNON, Dyan (pr. ime **Samille Diane Friesen**), am. filmska glumica (Tacoma, Washington, 4. XI 1939). Pohađa sveučilište u Seattleu, zatim u Los Angelesu radi kao model. Pod imenom Diane C. nastupa poč. 60-ih godina na filmu u epizodnim ulogama, te na Broadwayu i televiziji, da bi se povukla 1965. nakon udaje za C. Granta. Glum. karijeru počinje iznova nakon rastave i 1969. postiže zapažen uspjeh ulogom Alice u komediji *Bob i Carol, Ted i Alice* P. Mazurskog, za koju dobiva priznanje newyorške film. kritike za najbolju sporednu ulogu i nominaciju za Oscara. U toku 70-ih godina izuzetno vješto profilira niz likova samodopadnih, ciničnih, sredovječnih ljepotica izloženih najrazličitijim frustrirajućim situacijama. Osobito se ističe kao komičarka i za interpretaciju lika proračunate udovice u filmu *Nebo može čekati* (W. Beatty, 1978) po drugi put je nominirana za Oscara. Kao režiser debitira 1976. srednjemetražnim dokum. filmom *Broj jedan* (Number One) koji je izuzetno zapažen i nominiran za Oscara. Glumi i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Uspon i pad Legsa Diamonda* (B. Boetticher, 1960); *Provalnik* (H. Verneuil, 1971); *Klan Dukea Andersona* (S. Lumet, 1971); *Liječnici i njihove žene* (G. Schaefer, 1971); *Tako dobri prijatelji* (O. Preminger, 1971); *Shamus — žudnja za opasnošću* (B. Kulik, 1972); *Što se dogodilo sa Sheilom* (H. Ross, 1973); *Osveta inspektora Clouseaua* (B. Edwards, 1978); *Potjera preko Amerike* (J. Sargent, 1980); *Honeysuckle Rose* (J. Schatzberg, 1980); *Autor! Autor!* (A. Hiller, 1982); *Smrtonosna zamka* (S. Lumet, 1982). N. Pc.

CANTINFLAS (pr. ime **Mario Moreno Reyes**), meks. glumac (Ciudad de México, 12. VIII 1911). Isprva pjevač i plesač u putujućim glazb. družinama, zatim cirkuski akrobat i clown, a naposlijetku clown u borbama s bikovima. Na filmu nastupa od 1936. i ubrzo postaje jedan od najpopularnijih film. komičara hispanofonskog svijeta. Svjetski poznat postaje

ulogom Passepartouta u filmu *Put oko svijeta za 80 dana* (1956) M. Andersona; idućim svojim hollywoodskim filmom nije ponovio taj uspjeh, pa od 60-ih godina nastupa opet samo u komerc. filmovima hispanofonskih kinematografija.

Ostali važniji filmovi: *Cirkus* (M. M. Delgado, 1942); *Tri mušketira* (M. M. Delgado, 1943); *Romeo i Julija* (M. M. Delgado, 1943); *Grand Hotel* (M. M. Delgado, 1944); *Vrač* (M. M. Delgado, 1949); *Atomski bombarder* (M. M. Delgado, 1951); *Dolje zastor* (M. M. Delgado, 1954); *Pepe* (G. Sidney, 1960); Mi. Šr.

CANUDO, Ricciotto, franc. teoretičar filma, esejist i film. kritičar tal. podrijetla (Gioia del Cole, 2. I 1879 — Pariz, 10. XI 1923). Objavio je *Manifest cerebralizma* (Manifeste de cérébralisme, 1913), u kojem zastupa antisentimentalno shvaćanje umjetnosti, između futurizma i kubizma, kao miješanje kaotičnih dojmova o svijetu, prikazanih u svoj njihovoj surovosti. Autor je i apokaliptičnih poema i romana bez osobite umj. vrijednosti. Osnovao je i uređivao časopis »Gazette des Sept Arts« i vodio prvi kino-klub u povijesti (→ KLUBOVI, FILMSKI) — *Club des Amis du Septième Art* (skr. CASA). Po mišljenju većine historičara filma, C. je »otac filmske teorije«, jer se njome počeo baviti još 1907, tretirajući film kao najvažniju — »sedmu umjetnost«, koja sjedinjuje sve druge, a osobito dvije osnovne: arhitekturu kao »ritam ovjekovječen u prostoru« i glazbu kao »vremenski ritam« (*Manifest sedam umjetnosti* — Le manifeste des sept arts, 1911). Poricao je svaku sličnost filma i kazališta, prvi je pobrojao »izražajna sredstva« medija (pisana riječ, »približavanje«, montaža, dekor, pejzaž, maska i boja), a film je shvaćao kao orkestraciju svjetlosnih oblika koja »pretvara istinu života u izraz duha« (→ FOTOGENIČNOST) (*Estetika sedme umjetnosti* — Esthétique du septième art, 1922). Držao je da pokretna fotogr. slika utjelovljuje prostorne oblike koji pulsiraju u vremenu i da posredstvom te »ritmičke kadence« gradi iluziju stvarnog svijeta što otkriva »skrivene aspekte ljudske duše« (→ VIZUALIZAM). Njegove radove o filmu skupio je Fernand Divoire i objavio u knjizi *Tvornica slika* (L'usine aux images, 1927). Du. S.

CANUTT, Yakima (pr. ime **Enos Edward Canutt**), am. kaskader, redatelj druge ekipe i glumac (Colfax, Washington, 29. XI 1895). Otac mu je njemačko-niz., a majka irsko-šk. podrijetla. Od djetinjstva radi na rančevima, a potom se, kao sedamnaestogodišnjak, pridružuje tzv. *Wild West Showu*. Već 1914. postaje šampion u brojnim kategorijama rodea. Od 1920. u Hollywoodu, gdje je isprva kaskader i epizodist, a kasnije i glum. zvijezda u jeftinim vesternima. U razdoblju zv. filma, zbog neprimjerene govorne tehnike, vraća se epizodnim ulogama (npr. u *Prohujalo s vihorom*, 1939, V. Fleminga). Tridesetih godina postaje najpoznatiji hollywoodski kaskader, zamjenjujući u brojnim vesternima J. Waynea, R. Rogersa, G. Autryja i dr. poznate glumce u opasnim scenama. Istakao se ponajviše vratolomnim skakanjem po konjima u *Poštanskoj kočiji* (J. Ford, 1939). U istom razdoblju patentira brojne izume koji smanjuju opasnost pri padovima ljudi i konja u takvim scenama. Od 1944. redatelj je druge ekipe, a povremeno i sâm režira niskobudžetne vesterne, no najviše impresioniraju njegova postavljanja akcionih scena u poznatim hollywoodskim spektaklima kao što su *Ivanhoe* (R. Thorpe, 1952), *Ben-Hur* (W. Wyler, 1959, zajedno sa A. Martonom) i *El Cid* (A. Mann, 1961). Za ustanovljavanje kaskaderske profesije i brigu oko sigurnosti kaskadera prima 1966. posebnog Oscara.

Ostali važniji filmovi (kao redatelj druge ekipe): *Crna komanda* (R. Walsh, 1940); *Helena Trojanska* (R. Wise, 1955); *Spartak* (S. Kubrick, 1960); *Kako je osvojen Divlji zapad* (J. Ford i H. Hathaway, 1962); *Pad Rimskog carstva* (A. Mann, 1964); *Cat Ballou* (E. Silverstein, 1965); *Kartum* (B. Dearden, 1966); *Varalica* (I. Kershner, 1967); *Rio Lobo* (H. Hawks, 1970); *U klancu Nevade* (T. Gries, 1976). N. Pc.

CAPELLANI, Albert, franc. redatelj (Pariz, 1870 — 1931). Poslije studija glazbe i glum. nastupa kod A. Antoinea postaje redatelj producentske kuće Pathé. Pripisuje mu se slavno djelo *Afera Dreyfus* (L'affaire Dreyfus, 1907), film za koji se smatralo da ga je režirao F. Zecca. U prvom razdoblju snimio je niz filmova na temelju motiva bajki i legendi kao što su *Mačak u čizmama* (Le chat botté, 1908), *Magareća koža* (Peau d'âne, 1908) i *Ivana Orleanska* (Jeanne d'Arc, 1908). Iz razdoblja njegove privrženosti pravcu → *film d'art* izdvajaju se filmovi *Čovjek s bijelim rukavicama* (L'homme aux gants blancs, 1909) i *Smrt vojvode od Enghiena* (Mort du duc d'Enghien, 1909). Ponajviše se bavio adaptacijom melodramâ i popularnih romana kao što su *Dva siročića* (Les deux orphelines, 1910), *Notre-Dame de Paris* (1911), *Jadnici* (Les misérables, 1912), *Germinal* (1913) i *Devedeset i treća* (Quatre-vingt-treize, 1914); potonji je 1920. zabranila vojna cenzura. God. 1915. nastavlja karijeru u SAD, gdje snima s poznatim film. zvijezdama, posebno s Allom Nazimovom. Najpoznatiji mu je film iz tog razdoblja *Oko za oko* (Eye for eye, 1918); karakteristično je za stvaralaštvo ovog autora da je donio korektne ilustracije poznatih tekstova s jakim utjecajem kazališta. S filma se povlači 1923.

Ostali važniji filmovi: *Pepeljuga* (Cendrillon, 1907); *Don Juan* (1907); *Jazbina* (Assomoir, 1909); *Šagrenska koža* (Peau de chagrin, 1909); *Tajne grada Pariza* (Les mystères de Paris, 1912). Pe. K.

CAPOTE, Truman, am. pisac i scenarist (New Orleans, 30. IX 1924). Istaknuti am. književnik, piše prozu u stilskom rasponu od poetskog artizma do *non-fiction* romana. U najuspješnijim ekranizacijama Capoteove literature, *Doručku kod Tiffanya* (B. Edwards, 1961) i *Hladnokrvnima* (R. Brooks, 1967), autorova tmurna vizija ponešto je ublažena romant. ugođajem, odn. psihoanalitičkom interpretacijom. C. je surađivao i na nekoliko relativno akademskih scenarija, među kojima se svježinom i nekonvencionalnošću izdvaja *Udri davola* (J. Huston, 1953). Tumačio je jednu od gl. uloga u parodiji krim. žanra *Poziv na večeru s ubojstvom* (R. Moore, 1976).

Ostali filmovi: *Stanica Termini* (V. De Sica, 1953); *Nedužni* (J. Clayton, 1961); *Trilogija* (F. Perry, 1969). D. Žč.

CAPRA, Frank, am. filmski redatelj, scenarist i producent tal. podrijetla (Palermo, 18. V 1897). Potječe iz siromašne obitelji tal. imigranata; u SAD od šeste godine. Kao dječak prodavao je novine i povremeno svirao banjo da bi pomogao roditeljima i zaradio za školovanje; polazio Tehnološki institut u Californiji. Poslije školovanja odlazi u armiju, a nakon demobilizacije izdržava se kao akviziter (prodajom knjiga po kućama) i igrajući profesionalno poker. Iako bez ikakva film. iskustva, karijeru je otpočeo kao redatelj kratkometr. filma prema poemi Rudyarda Kiplinga *Daščara fultaškog ribara* (Fultah Fisher's Boarding House, 1922). Potom je osnovao mali film. laboratorij, u kojem je najprije razvijao amat., a zatim i profesionalne filmove. Ubrzo postaje montažer i propagandist filmova Boba Eddya, zatim ga → Hal Roach angažira kao gegmena za svoje komedije. Pošto ga je Roach otpustio poslije šest mjeseci, dobiva posao kod → Macka Sennetta kao pisac scenarija i gegmen, posebno za filmove → Harryja Langdona, s kojim zajedno napušta Sennetta i prelazi u First National Company gdje režira dva najuspjelija Langdonova filma: *Jaki čovjek* (The Strong Man, 1926), sa scenom snova snimljenom u boji, i *Duge hlače* (Long Pants, 1927). Sukobivši se s Langdonom oko autorstva, bio je prinuđen napustiti Hollywood i preći u New York, gdje 1927. režira neuspjeli film *Za Mikeovu ljubav* (For the Love of Mike), prvu film. ulogu kaz. glumice Claudette Colbert. Ostavši ponovo bez posla, vraća se u Hollywood da bi režirao nekoliko srednjemetr. komedija za Sennetta, a onda potpisuje ugovor s Columbia Film Company i 30-ih godina snima filmove koji će ga svrstati u grupu vodećih am. i svjetskih film. redatelja. Počevši od filmova *Platinasta ljepotica* (Platinum Blonde, 1931) i *Dama za jedan dan* (Lady For a Day, 1933) pa do svoga vjerojatno najboljeg filma *Gospodin Smith ide u Washington* (Mr. Smith Goes to Washington, 1939), Capra je ostvario filmove koji su zračili svježinom humora i snagom osobnosti. Izvanredna komedija *Dogodilo se jedne noći* (It Happened One Night, 1934) postigla je velik uspjeh u svijetu, afirmirajući nove aspekte hollywoodskih filmova: duhovitost, senzualnost i iskričavost dijaloga (scenarij Roberta Riskina) te inventivnu, odlično ritmiziranu režiju i posebno izvanredan rad s glumcima (C. Colbert i C. Gable). Kao pristaša rooseveltovskog tipa demokracije, snimio je film *Gospodin Deeds ide u grad* (Mr. Deeds goes to Town, 1936) o bogataševu sinu (G. Cooper) koji želi upotrijebiti milijune da bi stvorio posao za nezaposlene. Zamalo linčovan od onih kojima je želio pomoći, optužen da je lud od onih koji novac smatraju vrhunskim ciljem u životu, oslobođen podrškom javnog mnijenja koje za Deedsove ideje mobilizira lijepa novinarka (J. Arthur), taj je lik svojom naivnošću, iskrenošću i vjerovanjem u ljudsku dobrotu postao simbol epohe *New Deala*. Ta vjera u ljudsku dobrotu u Capre je tolika, da u filmu *U grob ništa ne nosiš* (You Can't Take it With You, 1938) i najokorjeliji kapitalist na kraju »omekša«. U filmu *Gospodin Smith ide u Washington* zastupljene su iste ideje; provincijski senator (J. Stewart) započinje borbu protiv korupcije: tri dana i tri noći ne silazi sa senatske govornice da bi na kraju raskrinkao korumpiranog senatora i omogućio da javnost sazna istinu suprotnu onoj koju naturaju visokotiražni listovi trustova. Svim svojim junacima Capra je usadio ne samo rooseveltovska uvjerenja, već i dio svoje ličnosti: jednostavnost i naivnost vjere u ljudsko poštenje, smisao za humor i bezgraničnu upornost u postizanju postavljenih ciljeva.

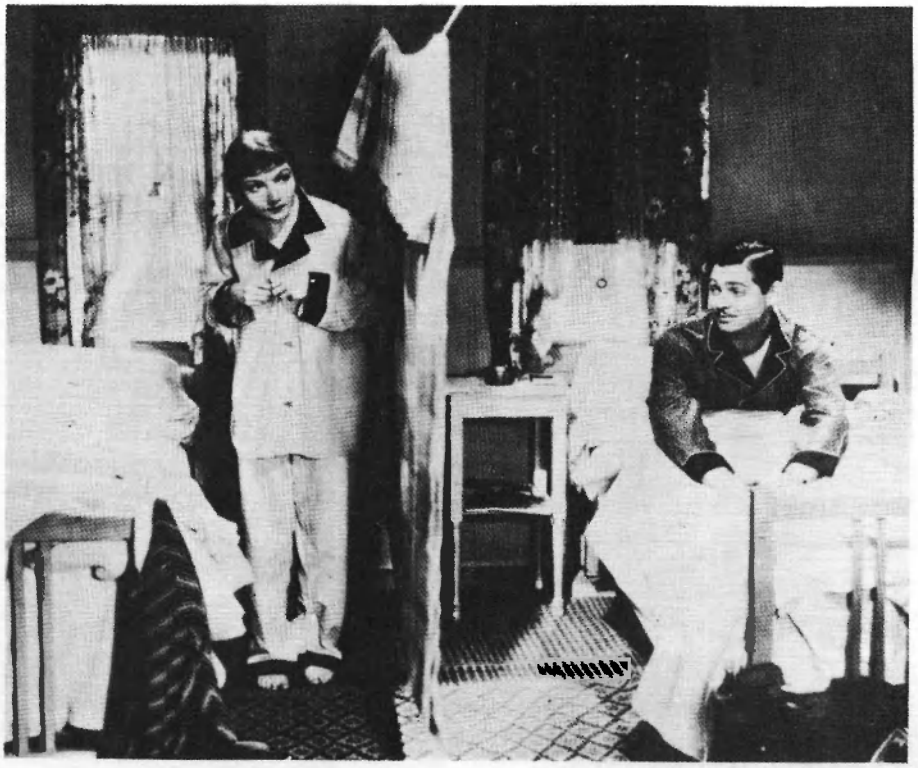
Za vrijeme II svj. rata C. je stvorio vrsnu dokum. seriju *Zašto se borimo?* (Why We Fight?, 1941—43) u šest dijelova, a 1944. i i dokum. film *Crni vojnik* (The Negro Soldier) u vlastitoj produkciji. Rad na dokum. filmovima prekida 1944. da bi režirao »luckastu« komediju *Arsen i stare čipke* (Arsenic and Old Lace). Poslije rata pokušao je ponoviti svoje predratne uspjehe režirajući angažirane komedije, od kojih se osobito ističe *Divan život* (It's a Wonderful Life, 1946), pomalo turobna komedija s elementima fantastike, o dobročinitelju koga okolnosti dovode na rub samoubojstva. Od 1961. radi samo za televiziju.

C. je bio jedan od onih režisera koji su počeli, 30-ih godina, usred scenar. i red. shematizacije, razbijati ukorijenjene tabue. Njegove senzualne komedije, spretnost u uporabi elemenata fantastičnog te polit. i soc. angažiranost njegovih drama, briljantan rad sa glumcima, koji su upravo u Caprinoj režiji stjecali afirmaciju, temperamentna režija i majstorska montaža, ubrzo su ga afirmirale kao jednog od vodećih am. redatelja tih godina. Danas mu mnogi kritičari predbacuju naivnost ideja (razlog što njegovi poslijeratni filmovi nisu imali uspjeha ni približnog predratnima), sentimentalizam likova, melodramatičnost, »ideologiju boy-scoutizma«, ali mu nitko ne poriče iskrenost, talenat i uvjerljivost. Nagrađen je s četiri Oskara *(Dogodilo se jedne noći; U grob ništa ne nosiš; Gospodin Smith ide u Washington; Uvod u rat* — jedan od dijelova serije *Zašto se borimo?)*. God. 1982. dobio je priznanje za životno djelo Američkoga filmskog instituta. Objavio autobiografiju *Ime nad naslovom* (The Name above the Title, 1971).

Ostali cjelovečernji igr. filmovi: *Skitnica, skitnica, skitnica* (Tramp Tramp Tramp, 1926); *Njegova prva ljubav* (His First Flame, 1927); *Ona stanovita stvar* (That Certain Thing, 1928); *Dakle, to je ljubav* (So This Is Love, 1928); *Matinée-idol* (The Matinee Idol, 1928); *Način jakih* (The Way of the Strong, 1928); *Izrazi to crninom* (Say It With Sables, 1928); *Podmornica* (Submarine, 1928); *Moć tiska* (The Power of the Press, 1928); *Mlada generacija* (Younger Generation, 1929); *Afera Donovan* (The Donovan Affair, 1929); *Let* (Flight, 1929); *Dokoličarke* (The Ladies of Leisure, 1930); *Kiša ili sunce* (Rain or Shine, 1930); *Dirižabl* (Dirigible, 1931); *Čudotvorka* (The Miracle Woman, 1931); *Zabranjeno* (Forbidden, 1932); *Američka ludost* (American Madness, 1932); *Gorki čaj generala Yena* (The Bitter Tea of General Yen, 1933); *Broadway Bill* (1934); *Izgubljeni horizont* (Lost Horizon, 1937); *Upoznajte Johna Doea* (Meet John Doe, 1941); *Stanje Unije* (State of the Union, 1948); *Sretan dan* (Riding High, 1950); *Dolazi mladoženja* (Here Comes the Groom, 1951); *Rupa u glavi* (A Hole in the Head, 1959); *Šešir pun cudâ* (Pocketful of Miracles, 1961, *remake* vlastitoga filma *Dama za jedan dan* iz 1933).

LIT.: *R. Griffith,* Frank Capra, London 1950; *J. R. Silke* (urednik), Frank Capra: One Man — One Film, Washington 1971; *D. C. Willis,* The Films of Frank Capra, Metuchen, 1974; *R. Glatzer/J. Raeburn,* Frank Capra: The Man and His Films, Ann Arbor 1975; *L. A. Poague,* The Cinema of Frank Capra: An Approach to Film Comedy, New York/London 1975. V. Pog.

CAPRIOLI, Vittorio, tal. kazališni i filmski glumac i redatelj (Napulj, 15. VIII 1921). God. 1942. diplomirao na Accademia Nazionale d'Arte Drammatica. Za vrijeme studija član je glum. družine Carli-Rocca. Prvu film. ulogu tumačio je u filmu *O sole mio* (G. Gentilone, 1945), a otada se film. glumi vraćao tek u pauzama između svojih kaz. angažmana. Nakon prve film. uloge ponovno se posvećuje kazalištu, pa je član kaz. putujućih družina De Sica-Besozzi-Gioi (1946) i Tofano-Solari (1948—49), a istodobno nastupa i u Piccolo Teatro u Milanu. S Francom Valeri i Albertom Bonuccijem osniva 1951. Teatro dei Gobbi, za koji piše i tekstove i u kojem se definitivno afirmira kao glumac, a i kao dramski pisac (njegovi satirični komadi oštra su i rafinirana kritika običaja suvremene Italije). Poč. 60-ih godina počinje se baviti i film. režijom; njegov prvi film *Lavovi na suncu* (Leoni al sole, 1961), djelo puno duhovitih opservacija običaja, ujedno je i najuspjeliji.



F. CAPRA, *Dogodilo se jedne noći* (C. Colbert i C. Gable)

Ostali važniji filmovi (kao glumac): *Svjetlosti varijetea* (A. Lattuada i F. Fellini, 1950); *Toto u boji* (Steno, 1952); *Druga vremena* (A. Blasetti, 1952); *Villa Borghese* (G. Franciolini, 1953); *Groznica života* (C. Gora, 1953); *Napuljski vrtuljak* (E. Giannini, 1954); *Laku noć, advokate* (G. Bianchi, 1956).

Ostali važniji filmovi (kao redatelj): *Pariz ili draga* (Parigi o cara, 1962); *Oprosti, da vodimo ljubav?* (Scusi, facciamo l'amore, 1968); *Sjaj i bijeda gospode Royal* (Splendori e miserie di madame Royal, 1970); *Dodi, dodi, ljubavi* (Vieni, vieni, amore mio, 1975). Da. Mć.

CAPUCINE (pr. ime **Germaine Lefebvre**), francusko-am. glumica (Toulon, 6. I 1932). Karijeru započinje kao vrhunska modna manekenka. Pedesetih godina dolazi u SAD i studira dramsku umjetnost kod Gregoryja Ratoffa. Visoka, profinjena, hladnog nastupa, glumi u brojnim hollywoodskim filmovima, uglavnom tip »Francuskinje« — dame s mnogo ukusa i stila. Do kasnih 60-ih godina radi većinom u SAD, a zatim sve više i u Evropi (u novije vrijeme najčešće u ulogama »negativki«).

Važnije uloge: *Sjeverno prema Aljaski* (H. Hathaway, 1960); *Pjesma bez kraja* (Ch. Vidor, 1960); *Vrela ulica* (E. Dmytryk, 1962); *Lav* (J. Cardiff, 1962); *Ružičasta pantera* (B. Edwards, 1964); *Što je novo, mačkice?* (C. Donner, 1965); *Vrč meda* (J. L. Mankiewicz, 1967); *Gospodica doktor* (A. Lattuada, 1969); *Satyricon* (F. Fellini, 1969); *Crveno sunce* (T. Young, 1971); *Bleferi* (S. Corbucci, 1976); *Zmijsko gnijezdo* (T. Cervi, 1978); *Misterij u Napulju* (S. Corbucci, 1979); *Arapske avanture* (K. Connor, 1979); *Duboki trag Pink Panthera* (B. Edwards, 1982). A. Lis.

CARDIFF, Jack, brit. snimatelj i redatelj (Yarmouth, 18. IX 1914). Član B. S. C. i Kraljevskoga fotografskog društva. Na film dolazi kao dječji glumac s četiri godine, a već s trinaest postaje asistentom snimatelja. U tom svojstvu radi uz R. Rennahana, među ostalima, na filmovima *Duh putuje na zapad* (1936) R. Claira i, kao prvi brit. film u technicoloru (čiju je primjenu proučavao u SAD 1936/37), *Krila jutra* (1937) H. Schustera. Od 1937. do 1940. snima niz kraćih putopisnih filmova, a za II svj. rata, po nalogu Ministarstva informacija, radi dokumentarno-propagandne filmove, među kojima osobito uspješno *Zapadne prilaze* (1944) P. Jacksona. Nakon rata postaje, prvenstveno zbog uspjelog korištenja boje za izražavanje raspoloženja i ugođaja, jednim od najistaknutijih svjetskih snimatelja. Osobito se istaknuo radom na filmovima M. Powella i E. Pressburgera, tako u *Pitanju života i smrti* (1946), te *Crnom narcisu* (1947, Oscar za fotografiju) i *Crvenim cipelicama* (1948), iznimno značajnima zbog dramaturški i pikturalno originalnoga tretiranja boje; u potonjem, npr., funkcionalno koristi komplementarne boje u dva susjedna kadra, želeći time naglasiti sukob i razdvajanje, a pokretima kamere (koji slijede ritam plesa) uspijeva dočarati film. videnje plesa ne samo kao puku registraciju.

Od 1958. i sâm režira; njegove režije otkrivaju vještog snimatelja — majstora spec. efekata, no sâm režijski postupak ipak je konvencio-

J. CARDIFF, *Za ljubav i slobodu* (sured. sa J. Fordom)

nalan. Ističu se *Sinovi i ljubavnici* (Sons and Lovers, 1960), korektna adaptacija istoimenog romana D. H. Lawrencea, i znanstveno-fantastični film *Mutacije* (The Mutations, 1974).

Od poč. 70-ih godina ponovno snima za dr. redatelje, tako film *Smrt na Nilu* (1978) J. Guillermina, kojemu je najvrednija značajka upravo snim. rad, osobito vizualizacije egip. krajolika; tim se ostvarenjem, nakon dvanaestogodišnje stanke, C. iznova svrstava medu vodeće snimatelje svoga naraštaja.

Ostali važniji filmovi (kao snimatelj): *U znaku jednoroga* (A. Hitchcock, 1949, susnimatelj s P. Beesonom i I. Craigom); *Crna ruža* (H. Hathaway, 1950); *Pandora i ukleti Holandez* (A. Lewin, 1950); *Magična kutija* (J. Boulting, 1951); *Afrička kraljica* (J. Huston, 1951); *Bosonoga kontesa* (J. L. Mankiewicz, 1954); *Rat i mir* (K. Vidor, 1956, susnimatelj sa A. Tontijem); *Princ i plesačica* (L. Olivier, 1957); *Vikinzi* (R. Fleischer, 1958); *Dnevnik Anne Frank* (G. Stevens, 1959, snimio samo eksterijere — njegov jedini rad u crno-bijeloj tehnici); *Fanny* (J. Logan, 1961); *Kraljevic i prosjak* (R. Fleischer, 1977); *Tajanstveno nasljedstvo* (Ch. Marquand, 1978); *Lavina-ekspres* (M. Robson, 1979); *Čovjek, žena i banka* (N. Black, 1979); *Psi rata* (J. Irvin, 1981); *Opaka dama* (M. Winner, 1982).

Ostali filmovi (kao redatelj): *Pomisao na ubojstvo* (Intent to Kill, 1958); *Daleko od ovog mjesta* (Beyond This Place, 1959); *Miris misterije* (Scent of Mystery, 1960); *Lav* (The Lion, 1962); *Moja gejša* (My Geisha, 1962); *Dugi brodovi* (The Long Ships, 1964); *Za ljubav i slobodu* (Young Cassidy, 1965, suredatelj sa J. Fordom); *Likvidator* (The Liquidator, 1965); *Posljednji vlak iz Katange* (The Mercenaries/Dark of the Sun, 1967); *Djevojka na motoru* (Girl on a Motorcycle, Naked Under Leather, 1968). K. Mik.

CARDINALE, Claudia, tal. glumica (Tunis, 15. IV 1939). Kći tal. iseljenika; 1957. pobjeđuje na natjecanju za »najljepšu talijansku djevojku u Tunisu«. Iste se godine prvi put pojavljuje u cjelovečernjem igr. filmu, tumačeći sporednu ulogu u tuniskom filmu *Goha* J. Baratiera. Nakon toga odlazi u Rim, gdje neko vrijeme pohađa glum. tečajeve na Centro Sperimentale di Cinematografia, te istodobno nastupa u epizodnim ulogama u nekoliko filmova. Njen nagli uspon potkraj 50-ih godina uvjetovan je privremenim odlaskom tada najvećih tal. ženskih zvijezda Sophije Loren i Gine Lollobrigide u Hollywood; potpomognuta svojim tadašnjim suprugom, producentom Francom Cristaldijem, C. postaje jednom od najpopularnijih tal. zvijezda 60-ih i prve polovice 70-ih godina, iako nikada nije dostigla popularnost svojih dviju prethodnica. Tamnoputa, duboka i ponešto oporog glasa, nastavlja tradiciju tipa temperamentne žene tal. juga, pa u velikom broju komerc. filmova tumači likove pučkih ljepotica, ali i žena koje upravo zbog svoje vanjštine dolaze u sukob s okolinom. Međutim, likom mlade i pomalo djetinjaste djevojke-lutalice u filmu *Djevojka s kovčegom* (V. Zurlini, 1961) ona u tal. kinematografiji označuje prijelaz od tipa → pin-upa prema tipu → nimfete, koja svojim zavodljivim izgledom, ponekad i perverznom naivnošću, obično upropaštava muškarca. Rastavši se 1970. od Cristaldija, C. snima manje, no vezujući se za redatelja Pasqualea Squitierija, od sredine 70-ih godina ponovno nastupa sve intenzivnije. Do 1984. igrala je u šezdesetak filmova, a glumački najvrednija ostvarenja dala je u filmovima *Osam i po* (1963) F. Fellinija, te *Rocco i njegova braća* (1960), *Gepard* (1963) i *Drage zvijezde Velikog medvjeda* (1965) L. Viscontija; potonje mnogi kritičari smatraju njenom ulogom karijere.

Ostale važnije uloge: *Obično nepoznati lopovi* (M. Monicelli, 1958); *Prva noć* (A. Cavalcanti, 1958); *Prokleta prijevara* (P. Germi, 1960); *Austerlitz* (A. Gance, 1960); *Lijepi Antonio* (M. Bolognini, 1960); *Stranputica* (M. Bolognini, 1961); *Cartouche* (Ph. de Broca, 1962); *Senilnost* (M. Bolognini, 1962); *Bubeova djevojka* (L. Comencini, 1963); *Ružičasta pantera* (B. Edwards, 1964); *Indiferentni* (F. Maselli, 1964); *Profesionalci* (R. Brooks, 1966); *Kao sova danju* (D. Damiani, 1967); *Ne pravi valove* (A. Mackendrick, 1967); *Bilo jednom na Divljem zapadu* (S. Leone, 1968); *Opljačkaj bližnjega svoga* (F. Maselli, 1969); *S.O.S. Nobile* (M. K. Kalatozov, 1970); *Gerardove avanture* (J. Skolimowski, 1969); *Audijencija* (M. Ferreri, 1971); *Revolverasice* (Christian-Jaque, 1971); *Marseilleski klan* (J. Giovanni, 1972); *Krvava braća* (P. Squitieri, 1974); *Libera, ljubavi moja* (M. Bolognini, 1975); *Zatvoreni obiteljski krug* (L. Visconti, 1975); *Zajednički osjećaj stida* (A. Sordi, 1976); *Gvozdeni prefekt* (P. Squitieri, 1977); *Pištolj* (P. Squitieri, 1978); *Corleone* (P. Squitieri, 1978); *Djevojčica u plavom* (A. Bridges, 1978); *Koža* (L. Cavani, 1980); *Fitzcarraldo* (W. Herzog, 1982); *Vucibatina* (J. Giovanni, 1983); *Henrik* IV (M. Bellocchio, 1984); *Claretta* (P. Squitieri, 1984).

LIT.: *A. Moravia*, Claudia Cardinale, Milano 1963. Da. Mć.

CLAUDIA CARDINALE

CARETTE, Julien, franc. kazališni i filmski glumac (Pariz, 23. XII 1897 — Vésinet, 21. VI 1966). U mladosti scenski radnik, garderobijer i šaptač u pariškim kazalištima. Prvi glum. angažman dobiva u kazalištu Odéon; nastupajući u glazb. revijama i operetama ubrzo stječe veliku popularnost. Na filmu debitira 1932. u prvom djelu braće P. i J. Préverta *Stvar je svršena*. Niska rasta, uglađena ponašanja, lica koje ulijeva povjerenje, najčešće tumači uloge običnih ljudi iz puka, te postaje ljubimac franc. filmske publike. Osobito zapažene kreacije ostvaruje u filmovima J. Renoira, tako kao ratni zarobljenik u *Velikoj iluziji* (1937), vlakovođa u *Čovjek zvijer* (1938), dobrovoljac u *Marseljezi* (1938) i razmetljivi zvjerokradica u *Pravilima igre* (1939). Značajne uloge daje i u suradnji sa M. Carnéom, C. Autant-Laraom i M. Allégretom. Snimio je više od stotinu filmova, radeći s gotovo svim poznatijim franc. redateljima. Poginuo je nesretnim slučajem u požaru.

Ostale važnije uloge: *Četa se zabavlja* (M. Tourneur, 1932); *Doživljaj u Parizu* (M. Allégret, 1936); *Srce Pariza* (M. Allégret, 1937); *Ulaz umjetnika* (M. Allégret, 1938); *Kucanje srca* (H. Decoin, 1939); *Ljubavna pisma* (C. Autant-Lara, 1942); *Silvija i fantom* (C. Autant-Lara, 1945); *Vrata noći* (M. Carné, 1946); *Tako lijepa mala plaža* (Y. Allégret, 1948); *Pazi na Ameliju* (C. Autant-Lara, 1949); *Marija iz luke* (M. Carné, 1949); *Bez adrese* (J.-P. Le Chanois, 1950); *Crvena krčma* (C. Autant-Lara, 1951); *Agencija za sklapanje brakova* (J.-P. Le Chanois, 1951); *Svečanost za Henriettu* (J. Duvivier, 1952); *Dvorci u Španjolskoj* (R. Wheeler, 1954); *Kad bi Pariz pričao* (S. Guitry, 1955); *Helena i muškarci* (J. Renoir, 1956); *Pariz, Palace Hotel* (H. Verneuil, 1956); *Zločin i kazna* (G. Lampin, 1956); *Kockar* (C. Autant-Lara, 1958); *Zelena kobila* (C. Autant-Lara, 1959); *Živio Henrik IV, živjela ljubav!* (C. Autant-Lara, 1961). D. Šva.

CAREY, Harry (pr. ime **Henry De Witt Carey II**), am. glumac (New York, 16. I 1878 — Brentwood, California, 21. IX 1947). Sin suca, studirao pravo na New York University, baveći se uz to raznim zanimanjima; s uspjehom se okušao kao kaz. glumac i pisac. Film.

karijeru započinje 1909. u kompaniji Biograph. Pojavljuje se u mnogim ranim filmovima D. W. Griffitha; od 1917 *(Kaktus, moj prijatelj)* zvijezda je vesternâ J. Forda, često u ulozi Cheyenne Harryja, gl. lika većine Fordovih ranih djela (nastupio je u ukupno 26 Fordovih filmova). Odmjerena glum. nastupa, realističan u odijevanju (u doba kada su zvijezde vesternâ nastupale »napirlitane«), viktorijanski strog, viteška ponašanja prema ženama, C. je bio ljubimac zrelije i probirljivije vestern-publike. Tridesetih i 40-ih godina, poslije zapaženog nastupa u naslovnoj ulozi filma *Trader Horn* (1931) W. S. Van Dykea, C. nastavlja film. karijeru kao pouzdan i cijenjen karakterni glumac, nastupajući u filmovima redatelja poput H. Hawksa, F. Capre, K. Vidora, F. Langa, M. Curtiza, E. Kazana i H. Hathawaya. Nominiran je za Oscara za ulogu predsjednika Senata u filmu *Gospodin Smith ide u Washington* (1939) F. Capre. Nakon njegove smrti J. Ford mu posvećuje film *Tri kuma* (1949), a J. Wayne u zadnjem prizoru *Tragača* (1956) J. Forda u znak počasti zauzima karakterističnu Carevjevu pozu.

Njegova supruga **Olive Carey** glumila je u nizu nij. i zv. filmova, osobito uspješno u *Tragačima* (1956), *Krilima orlova* (1957) i *Dva jahača* (1961) J. Forda.

Njegov sin **Harry Carey jr.** također je glumac, a osobito se istaknuo u filmovima *Crvena rijeka* (1948) H. Hawksa, te *Tri kuma* (1949), *Junaci Zapada* (1949), *Karavana hrabrih* (1950) i *Tragači* (1956) J. Forda.

Ostale važnije uloge: *Judita iz Betulije* (D. W. Griffith, 1914); *Prognanici iz Poker Flata* (J. Ford, 1919); *Zakon i red* (E. L. Cahn, 1932); *Californijska obala* (H. Hawks, 1935); *Zatočenik otoka morskih pasa* (J. Ford, 1936); *Sutterovo zlato* (J. Cruze, 1936); *Kid Galahad* (M. Curtiz, 1937); *Brodolomnici* (H. Hathaway, 1937); *Ti i ja* (F. Lang, 1938); *Zalazak sunca* (H. Hathaway, 1941); *Pljačkaši* (R. Enright, 1942); *Junaci avijacije* (H. Hawks, 1943); *Dvoboj na suncu* (K. Vidor, 1947); *Grijeh jedne noći* (E. Kazan, 1947); *Crvena rijeka* (H. Hawks, 1948). Ni. Š.

CAREY, Patrick, ir. redatelj i snimatelj (London, 1916). Zbog nerazvijenosti ir. filmske industrije uglavnom radi za brit. i dr. inozemne kompanije. Prvi, dokum. film snimio je po narudžbi brit. ratnog zrakoplovstva (RAF); zatim radi u Iranu, Indoneziji i Indiji, gdje je bio član ekipe koja je snimila osvajanje Mount Everesta (1953). Neko vrijeme radi i u Kanadi, gdje kao član kanadskog National Film Boarda snima film *Nebo* (Sky, 1962). Najznačajnije su mu četiri kratkometr. dokumentarističke studije keltskih mitova i legendi, u kojima dolazi do izražaja njegova sklonost lirizmu i smisao za prikaz elementarnih, prirodnih sila — *Yeatsova zemlja* (Yeats Country, 1965), *Magle vremena* (Mists of Time, 1968), *Errigal* (1968) i, osobito, vrlo potresni film *Oisin* (1970). Šezdesetih godina C. povremeno radi kao snimatelj, također i kao pomoćni redatelj, u filmovima dr. autora. Član je irske Hibernian Academy. An. Pet.

CARL, Renée, franc. glumica i redateljica (? — 1954). Karijeru započinje u kazalištu Théâtre des Arts. God. 1910, sklopivši ugovor s film. kompanijom Gaumont, debitira na filmu ulogom majke u seriji filmova *Bébé Abeilard* (1910—12) L. Feuilladea. Istodobno nastupa i u velikom broju filmova serije *Život takav kakav jest* (1911—12) istoga redatelja, tumačeći uglavnom likove plemenitih majki, te požrtvovnih i napaćenih žena. Najznačajniju ulogu ostvaruje 1914, igrajući Lady Beltham u Feuilladeovom *Fantômasu*. Nakon toga se povlači s filma, da bi po povratku (1922) režirala *Krik u ponoru* (Un cri dans l'abîme). Ubrzo se ponovno posvećuje isključivo glumi, nastupivši u još nekoliko filmova, medu kojima su najznačajniji *Jadnici* (H. Fescourt, 1923) i *Pépé le Moko* (J. Duvivier, 1936), ujedno njezin posljednji film.

Ostale važnije uloge: *Boginja Argosa* (L. Feuillade, 1911); *Kršćane lavovima* (L. Feuillade, 1911); *Križni put* (L. Feuillade, 1915); *Ipak!* (H. Pouctal, 1916). Da. Mć.

CARLE, Gilles, kan. redatelj franc. izraza (Maniwaki, Québec, 31. VII 1929). Svršivši Školu za primijenjenu umjetnost, radi kao ilustrator. Objavljivanje film. kritika dovodi ga na film, pa pri kraju 50-ih godina snima — za Office National du Film (akr. O. N. F.) — brojne dokum. filmove (uglavnom filmove montaže bez teksta), koji kroz blagi humor govore o suvremenoj Kanadi; jedan od njih, *Sretan život Léopolda Z.* (La vie heureuse de Léopold Z., 1961), duhovita refleksija o prosječnom Franko-Kanađaninu, prerasta u njegov prvi igr. film. Kako su mu idući scenariji bili odbijeni, C. napušta O. N. F. i 1966. osniva kompaniju Onyx Films (od 1971. Carle-Lamy Films); tu snima svoje nove igr. filmove, djela naglašeno soc. tematike, koja govore ili o ličnostima na rubu društva, ili pak o osobama koje same odbacuju gradski način života i uspjeh u društvu (takva je, npr., junakinja njegovoga najuspjelijeg filma *Prostitutka ili svetica* — La vraie nature de Bernardette, 1972). Da bi održao svoju kompaniju, prisiljen je snimati naručene dokum., obrazovne ili reklamne filmove, što se nepovoljno odražava na njegove igr. filmove, pa njihov angažman slabi, a sve su očitiji ustupci komercijalnome. I pored toga, iako cijenjeniji u Evropi no u domovini, C. je — uz C. Jutraa — vodeći autor kan. frankofonske kinematografije. Zaslužan je i za međunar. afirmaciju glumica Micheline Lanctot i Carole Laure.

Ostali igrani filmovi: *Silovanje jedne slatke djevojke* (Le viol d'une fille douce, 1968); *Crveno* (Red, 1970); *Muškarčine* (Les mâles, 1970); *Smrt drvosječe* (La mort d'un bûcheron, 1973); *Nebeska tijela* (Les corps célestes, 1974); *Glava Normande St. Onge* (La tête de Normande St. Onge, 1975); *Anđeo i žena* (L'ange et la femme, 1977); *Fantastica* (1980); *Bili jednom sretni ljudi . . . Plouffeovi* (Il était une fois des gens heureux ... les Plouffe, 1981). Mi. Šr.

CARLQUIST, Margit, šved. glumica (Stockholm, 11. II 1932). Prvenstveno kaz. glumica; poč. karijere članica Gradskog kazališta u Goteborgu, a zatim Kraljevskog kazališta u Stockholmu. Na filmu je tumačila nekoliko uspjelih uloga u djelima renomiranih šved. redatelja; njezinim najboljim ostvarenjem smatra se uloga prevrtljive i sarkastične Charlotte u filmu *Osmijesi ljetne noći* (1955) I. Bergmana. Kasnije se posvećuje uglavnom kazalištu.

Ostale važnije uloge: *Veselje* (I. Bergman, 1950); *Došla je poput vjetra* (H. Faustman, 1952); *Teški odjek* (A. Mattsson, 1952); *Kristalni brijeg* (G. Molander, 1953); *Kao što puše ljetni vjetar* (Å. Ohberg, 1955); *Na vlastitoj zemlji* (A. Mattsson, 1955); *Bez sutrašnjice* (A. Mattsson, 1957); *Sanjarevo lutanje* (L.-M. Lindgren, 1957); *Ima li anđela?* (L.-M. Lindgren, 1961); *Ljubavni par* (M. Zetterling, 1964); *Lov na svinje* (J. Cornell, 1970). Mi. Šr.

CARLSEN, Henning, dan. redatelj i scenarist (Aalborg, 4. VI 1927). Od 1957. radi za Nordisk Films Kompagni u odjelu za omladinski film, a od 1966. predaje teoriju filma na Danskoj filmskoj školi u Kopenhagenu. Od 1947. režirao je više od 40 filmova. Prvim igr. filmom, *Dilema* (Dilemma, 1962), dijelom dokumentaristički, s direktnim intervjuima snimljenim u tajnosti, tretira rasni problem u Južnoj Africi. Najveći uspjeh postigao je filmom *Glad* (Sult, 1966, dansko-šved. koprodukcija), sa P. Oscarssonom u gl. ulozi; mizanscena i fotografija u tom filmu, inspiriranom romanom Knuta Hamsuna, izvanredno ilustriraju psihologiju likova i depresivnu atmosferu koju reflektira tok svijesti protagonista. U filmu *Kako sudjelovati u glazbi?* (Man sku vaere noget ved musikken, 1972) ismijava psihologiju potrošačkog društva.

Ostali važniji filmovi: *A što s nama?* (Hvad med os?, 1962); *Mačkice* (Kattorna, 1965); *Ljudi se susreću dok slatka glazba ispunjava njihova srca* (Mennesker mødes og sød musik opstaar i hjertet, 1969); *Čovjek s Klabautera* (Klabauter mander, 1970); *Sretna rastava* (En lykkelig skilsmisse, 1974); *Kada je Svante nestao?* (Da Svante frosvandt?, 1976); *Da li se netko smijao na snijegu?* (Hør, var der ikke, en som lo?, 1978); *Novac ili život* (Pengene eller livet, 1982). V. Pet.

CARMET, Jean, franc. filmski i kazališni glumac (Tours, 25. IV 1921). Glum. karijeru započinje u kazalištu, a na filmu debitira malom ulogom u *Djeci raja* (1944) M. Carnéa; prvu veću ulogu ostvaruje u *Gospodinu Vincentu* (1947) M. Clochea. Onizak i debeljuškast, bio je kao predodređen za epizodne komične uloge, uglavnom pratilaca gl. junaka, te se razvio u jednog od vodećih franc. epizodista; slične uloge s uspjehom je tumačio i u kazalištu, gdje se osobito isticao kao član kaz. družine Branquignols pod rukovodstvom R. Dhéryja. Sedamdesetih godina, njegove komične uloge postaju sve profiliranije; posebno se ističe uloga muzičara — prevarenog muža u *Plavom agentu s jednom crnom cipelom* (1973) Y. Roberta. Taj uspjeh donosi mu i prve gl. uloge, a mijenja i »fah« — sve češće igra nezadovoljne i frustrirane (npr. nesposobni kolonijalni podoficir u filmu *Crno-bijelo u koloru,* 1976, J.-J. Annauda) ili pak patološke likove (npr. rasistički nastrojeni gostioničar-ubojica u *Događaju u auto-kampu,* 1975, Y. Boisseta, ili konzervativni, autoritarni i opresivni otac gl. junakinje u *Violetti Nozière,* 1978, C. Chabrola). Do 1982. odigrao je više od 200 film. uloga.

Ostale važnije uloge: *Till Eulenspiegel* (G. Philipe, 1956); *Lijepa Amerikanka* (R. Dhéry, 1961); *Zarobljeni kaplar* (J. Renoir, 1962); *Melodije u suterenu* (H. Verneuil, 1962); *Ona više ne brblja ... ona puca* (M. Audiard, 1972); *Ne plači punih ustiju* (P. Thomas, 1973); *Alice ili posljednji bijeg* (C. Chabrol, 1976); *Tako lijepo selo* (E. Périer, 1978); *Šećer* (J. Rouffio, 1978); *Hladna zakuska* (B. Blier, 1979); *Već dugo te volim* (J.-Ch. Tacchella, 1979); *Juha od zelja* (J. Girault, 1981); *Falsifikat* (V. Schlöndorff, 1981), *Guy de Maupassant* (M. Drach, 1982); *Jadnici* (R. Hossein, 1982). Mi. Šr.

CARMICHAEL, Hoagy (pr. ime **Hoagland Howard Carmichael**), am. kompozitor, pijanist i glumac (Bloomington, Indiana, 22. XI 1899 — Rancho Mirage, California, 27. XII 1981). Završio studij prava na sveučilištu Indiana, zatim se posvetio jazzu kao pijanist, pjevač i voditelj sastava u kojima su sudjelovali vrhunski jazz-muzičari. Svjetsku slavu stekao je songom *Stardust* (1927). Uz to, komponirao je niz najpopularnijih tema jazza (*Georgia on My Mind,* 1930; *Rockin' Chair,* 1930; *Lazy River,* 1931; *New Orleans,* 1932), a od 1936. piše songove i za mnoge filmove. Poznatiji su među njima: *Small Fry* iz muz. filma *Pjevajte, grešnici* (W. Ruggles, 1938), s Bing Crosbyjem, *In the Cool Cool Cool of the Evening* iz filma *Dolazi mladoženja* (F. Capra, 1951), za koji je dobio Oscara, te songovi za film *Muškarci više vole plavuše* (H. Hawks, 1953). Povremeno je i sâm glumio, interpretirajući većinom lik muzičara-zabavljača za klavirom, s obveznom cigaretom u uglu usana. Objavio je memoare *Put zvjezdane prašine* (The Stardust Road, New York 1946) i autobiografiju *Ponekad lutam* (Sometimes I Wander, New York 1965).

Ostali važniji filmovi (songovi i uloge): *Imati i nemati* (H. Hawks, 1944); *Najljepše godine našeg života* (W. Wyler, 1946); *Mladić s trubom* (M. Curtiz, 1950). Ni. Š.

CARMINATI, Tullio, tal. filmski i kazališni glumac (Zadar, 21. IX 1895 — Rim, 25. II 1971). Kaz. karijeru započinje 1911. u Milanu, a filmsku godinu dana kasnije filmom *Poljubac Margherite od Cortone* A. De Antonija. Do 1927. igra u mnogobrojnim nij. filmovima, najčešće u režiji B. Negronija, uz Hesperiu kao partnericu. Nakon toga karijeru nastavlja u SAD, gdje ostaje do 1937, kada prelazi u Vel. Britaniju; u domovinu se vraća 1942. Do završetka svoje film. karijere nastupio u nizu gotovo isključivo epizodnih uloga, tumačeći likove elegantnih, profinjenih i aristokratskih muškaraca, npr. u filmovima *Parmski kartuzijanski samostan* (Christian-Jaque, 1948), *Ljepota đavla* (R. Clair, 1949), *Praznik u Rimu* (W. Wyler, 1953), *Rat i mir* (K. Vidor, 1956), *El Cid* (A. Mann, 1961) i *Kardinal* (O. Preminger, 1963).

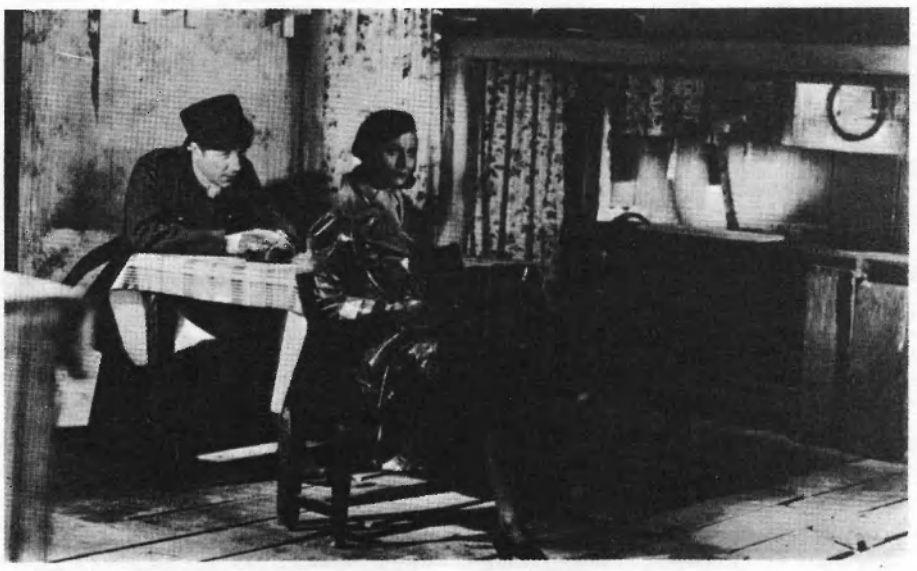
Ostale važnije uloge: *Vrtoglavica* (B. Negroni, 1919); *Rodoljub* (E. Lubitsch, 1928); *Bečki suton* (N. Walker, 1937); *Ivana Orleanska na lomači* (R. Rossellini, 1954). D. Šva.

CARNÉ, Marcel, franc. redatelj (Pariz, 18. VIII 1909). Sin stolara, kod kojega uči zanat; kasnije činovnik osiguravajućeg zavoda, a usporedno pohađa večernju teh. školu. Film. karijeru započinje 1929, kada vlastitim sredstvima snima dokum. film *Nogent, nedjeljni Eldorado* (Nogent, Eldorado du dimanche, suredatelj sa M. Sanvoisinom), koji bilježi nedjeljne izlete na obale Marne. Nakon toga, dugogodišnji je asistent J. Feydera. U razdoblju 1929—35. bavi se i film. kritikom te snima reklamne filmove. Feyder mu 1936. prepušta projekt melodrame iz pariškog života *Jenny;* C. tu šansu iskorištava i tako debitira kao redatelj igr. filma. Već na tom projektu kao scenarist surađuje → J. Prévert, i ta će suradnja potrajati puno desetljeće. Film *Smiješna drama* (Drôle de drame, 1937), snimljen prema romanu engl. pisca S. Cloustona, teži — sredstvima groteske, satire i paradoksa — opovrgnuti tradic. vrijednosti, ukazuje na licemjerje crkve, ograničenost policije i zaglupljenost masâ. C. iznimnu pozornost na sebe svraća tek svojim idućim filmom, *Obalom u magli* (Quai des brumes, 1938), pričom o voj. bjeguncu (J. Gabin), koji u lučkoj krčmi u Le Havreu doživljava strastvenu ljubav s usamljenom djevojkom (M. Morgan) i na kraju pogiba u sukobu s njenim skrbnikom i dr. bizarnim likovima iz lokalnog podzemlja. U tom filmu sadržani su svi bitni elementi njegova stvaralaštva — pesimizam, poetičnost te motivi straha od života, bijega od stvarnosti, čime se uklapa u struju franc. → *poetskog realizma,* kojemu je, zajedno sa J. Renoirom, i dao gl. poticaje; u atmosferi lučkog grada, tijesnih ulica, brodova i sirena, te gustih magli, oblikuje se ideja o podijeljenosti svijeta na dobro i zlo, oživotvorena u ugođaju turobnosti i fatalizma koji duboko prožima nosioce radnje. Slijedi *Hotel Sjever* (Hôtel du Nord, 1938), jedini od 8 uzastopnih filmova na kome nije surađivao Prévert, odveć melodramatična obradba čestih motiva poetskog realizma — neprilagođenosti, rezigniranosti do samoubojstva, s radnjom smještenom u drugorazrednom hotelu, ugođaj kojega je, međutim, vrlo plastično dočaran. Autorov se svjetonazor još djelotvornije iskazao u filmu ironičnog naslova *Dan se rađa* (Le jour se lève, 1939); film se temelji na retrospekcijama gl. junaka (J. Gabin), koji zbog ubojstva napasnika svoje drage (J. Berry) bježi pred policijom i dospijeva u bezizgledan položaj. U toj modernoj varijanti Shakespeareova *Otela,* C. razvija tezu o nemogućnosti junaka da se prilagodi zakonima građanskog svijeta; no njegov se prosvjed zbiva u znaku gorke rezignacije, gubljenja povjerenja u bližnje, pod pretpostavkom da su svi napori, svi pokušaji bijega unaprijed osuđeni na propast; ta »tragedija čistoće i samoće« (A. Bazin) kulminira završnom sekvencom: nakon što se gl. junak već ubio, njegovo tijelo obavija, dok »dan se rađa«, dim policijske bombe koja je pala kraj njega već mrtvoga. Srednjovj. razdoblje okvir je alegorijskog djela *Noćni posjetioci* (Les visiteurs du soir, 1942); naslovni likovi zapravo su poslanici đavla, a zadaća im je da na sâmoj svadbi posiju zlo o dušama mladenaca; ljubav što se rađa između mladenke i izaslanika pakla trebala bi simbolički izraziti tezu o krhkosti ljubavi, ali i o nemogućnosti njena uništenja. Film *Djeca raja* (Les enfants du paradis, 1944) ponešto je otegnuta i pretenciozna rekonstrukcija Pariza iz XIX st.; dotaknut je svijet spektakla kroz velik broj likova, zahvaćenih sentimentalno-ljubavnim vrtlogom; autor je pomnom konstrukcijom priče pokušao uspostaviti izravnije sveze između života i kazališta (zapaženu ulogu u tom filmu ostvario je J.-L. Barrault). To je ujedno bio i posljednji Carnéov film koji je privukao veliku pozornost; sve što je kasnije radio označeno je ponavljanjem; tako, u *Vratima noći* (Les portes de la nuit, 1946, posljednja suradnja s Prévertom) portreti malih, slikovitih likova još uvijek odišu životnom uvjerljivošću, no inzistiranje na sudbini kao osnovnom regulativu postupaka junaka djeluje iskonstruirano. U ekranizaciji Zolina romana *Thérèse Raquin* (1953), djela koje je za film adaptirao već njegov učitelj Feyder, dobro je pogođena tek atmosfera Lyona. Još jednom C. je uzbudio javnost filmom *Varalice* (Les tricheurs, 1958): oštro mu se prigovaralo da je neznalački sudio o mladom naraštaju, posebno od strane kritičara → »Cahiers du Cinéma«.

Najznačajnija djela C. je ostvario u razdoblju poetskog realizma; ostali dio njegove karijere obilježavaju većinom neuspjeli pokuša-

MARCEL CARNÉ

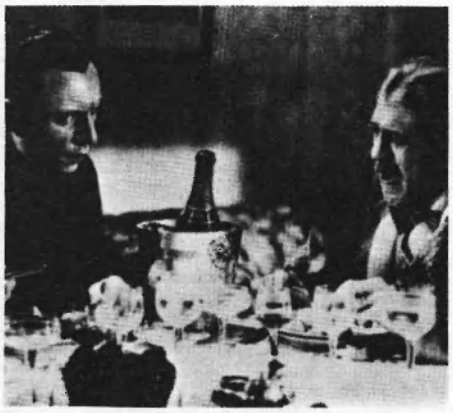
M. CARNÉ, *Obala u magli* (J. Gabin i M. Morgan)



ji simbioze njegova izvornog svjetonazora s novom aktualnom društv. problematikom. U naponu stvaralaštva, krajem 30-ih i poč. 40-ih godina, stvorio je, međutim, umj. djela trajne vrijednosti (zbog djelomične eksplicitnosti u iznošenju idejâ te izražavanju emocija i najreprezentativnija za poetski realizam), koja su svojom naglašenom intelektualnošću uvelike pridonijela ugledu film. umjetnosti. U tom razdoblju inicirao je i neke od najplodnijih suradnji u povijesti filma: sa scenografom A. Traunerom (s kojim je dijelio smisao za vrlo rafiniranu stilizaciju eksterijera i interijera), sa skladateljem M. Jaubertom (suradnju je prekinula prerana smrt potonjeg) i, osobito, sa scenaristom — pjesnikom J. Prévertom; razilaženje s njim koincidira upravo s opadanjem vrijednosti Carnéovih filmova, iako dio kritike smatra da baš Prévertovi tekstovi opterećuju Carnéove filmove verbalnom komponentom. Značajna je i njegova suradnja s tada najpoznatijim glum. imenima franc. filma: M. Morgan, Arletty, J. Gabinom i J.-L. Barraultom, za čiju je popularnost C. uvelike zaslužan. Objavio je memoare *Život ima lijepe zube* (La vie a belles dents, Pariz 1975).

Ostali filmovi: *Marija iz luke* (La Marie du port, 1949); *Juliette ili ključ snova* (Juliette ou la clé des songes, 1950); *Zrak Pariza* (L'air de Paris, 1954); *Zemlja iz koje dolazim* (Le pays d'où je viens, 1956); *Ničija zemlja* (Terrain vague, 1960); *Ptičje trave za ptičice* (Du mouron pour les petits oiseaux, 1962); *Tri sobe na Manhattanu* (Trois chambres à Manhattan, 1965); *Mladi vukovi* (Les jeunes loups, 1967); *Ubojice u ime zakona* (Les assassins de l'ordre, 1971); *Čudesna posjeta* (La merveilleuse visite, 1973).

M. CARNÉ, *Djeca raja*



M. CARNÉ, *Smiješna drama* (L. Jouvet i M. Simon)

M. CARNÉ, *Dan se rađa*

LIT.: *G. Viazzi*, »Alba tragica« di Marcel Carné, Milano 1945; *M. Lapierre*, Aux portes de la nuit, Paris 1946; *B. G. Landry*, Marcel Carné, Paris 1952; *J. Queval*, Marcel Carné, Paris 1954; *B. Michalek*, Trzy portrety, Warszava 1959; *Ž. Bogdanović*, Marsel Karne: Obala u magli, Beograd 1963; *J. Meillant*, Marcel Carné, Ljubljana 1964; *R. Chazal*, Marcel Carné, Paris 1965; *R. Nepoti*, Marcel Carné, Firenze 1970. Pe. K.

CARNEY, Art (puno ime **Arthur William Matthew Carney**), am. filmski, kazališni i tv-glumac (Mount Vernon, New York, 4. XI 1918). Od 1936. djeluje nekoliko godina kao zabavljač, da bi nakon nezapažena film. debija 1941. nastavio kao glumac na radiju. Pedesetih i 60-ih godina stječe ugled jednoga od najsposobnijih televizijskih (pet nagrada Emmy) i kaz. komičara, ali i dramskih glumaca, istaknuvši se osobito u seriji *Medeni mjesec*, kao i u brojnim broadwayskim predstavama, posebno komedijama N. Simona. Uglavnom zamrlu film. karijeru neočekivano 1974. oživljava uspjelom ulogom usamljenoga sedamdesetgodišnjeg udovca u filmu *Čovjek i mačak otkrivaju Ameriku* P. Mazurskoga, koja mu donosi Oscara. Potom nastupa sve češće, a među ostalim njegovim ulogama (i gl. i karakternim) osobito se ističe ona umirovljenog detektiva u filmu *Mačka je vidjela ubojicu* (1977) R. Bentona.

Ostale važnije uloge: *Žuti Rolls-Royce* (A. Asquith, 1964); *Vodič za oženjene muškarce* (G. Kelly, 1967); *W. W. i Dixie Dancekings* (J. G. Avildsen, 1974); *Won Ton Ton — pas koji je spasio Hollywood* (M. Winner, 1976); *Dva filma za groš* (S. Donen, 1978); *Kućne posjete* (H. Zieff, 1978); *Manekenka i detektiv* (R. C. Sarafian, 1979); *Čelični živci* (S. Carver, 1979); *Skitnica* (A. Rudolph, 1980); *Prkos* (J. Flynn, 1980); *St. Helens* (E. Pintoff, 1981); *Ménage à trois* (B. Forbes, 1982). Đ. Pc.

CAROL, Martine (pr. ime **Maryse Mourer**), franc. filmska i kazališna glumica (Biarritz, 16. V 1922 — Monte Carlo, 6. II 1967). Nakon srednje škole pohađa tečajeve glume M. Simona i J. Walla, a potom nastupa u kazalištu u djelima klasičnoga (Racineova *Fedra* u režiji Gastona Batyja) i suvremenoga kaz. repertoara (*Duhanski put* E. Caldwella). Na filmu debitira 1943, nastupajući isprva u drugima gl. ulogama. Veliku popularnost postiže naslovnom ulogom u filmu *Caroline Chérie* (R. Pottier, 1950), s temom iz razdoblja franc. revolucije, posebno zapaženom i zbog njezinih za ono vrijeme vrlo smionih razgolićavanja. I u idućim filmovima, na način »ekshibicionistkinje s ukusom« (po sudu kritike), ona izlaže svoje čari lijepe i skladno građene plavuše, pa tako uvodi tip → pin-up u franc. film. Najbolje uloge ostvaruje u kostimiranim filmovima, u kojima tumači zavodnice poznate iz povijesti i književnosti, u čiju karakterizaciju ponekad zna unijeti privlačivu dozu koketerije ili frivolnosti, kao u filmovima *Lukrecija Borgia* (1953) i *Nana* (1955) svoga tadašnjeg supruga Christian-Jaquea, te *Lola Montez* (1955) M. Ophülsa. Najpopularnija je franc. glumica do sredine 50-ih godina, kada zanimanje za nju naglo opada; uzrok tome, uz naglu afirmaciju B. Bardot, bile su i poneke njezine bezlične kreacije, te gubitak energije, kao posljedica vrlo nesređena života. Nastupila je u oko 40 filmova.

Ostale važnije uloge: *Putovanje iznenađenja* (P. Prévert, 1946); *Cvijet mladosti* (M. Carné, 1947, nedovršen); *Ljubavnici iz Verone* (A. Cayatte, 1948); *Čuvajte se plavuša* (A. Hunebelle, 1950); *Ići ćemo u Pariz* (J. Boyer, 1950);

M. CAROL u filmu *Gospođa du Barry*

Divna stvorenja (Christian-Jaque, 1952); *Ljepotice noći* (R. Clair, 1952); *Hir Caroline Chérie* (J. Dréville, 1952); *Plaža* (A. Lattuada, 1953); *Gospođa Du Barry* (Christian-Jaque, 1954); *Bilježnica majora Thompsona* (P. Sturges, 1955); *Put oko svijeta za 80 dana* (M. Anderson, 1956); *Tigrov pothvat* (T. Young, 1957); *Nathalie* (Christian-Jaque, 1957); *Prva noć* (A. Cavalcanti, 1958); *Deset sekundi do pakla* (R. Aldrich, 1959); *Austerlitz* (A. Gance, 1960); *Vanina Vanini* (R. Rossellini, 1961).

An. Pet.

CARON, Leslie, američko-franc. glumica i plesačica (Boulogne, 1. VII 1931). Kći plesačice. Od 1944. uči balet na pariškom konzervatoriju; od 1946. solistica u trupi Ballets des Champs-Elysées Rolanda Petita (u čijem Ballet de Paris nastupa i 1954/55). Nakon što je 1950. zamjećuje G. Kelly, potpisuje ugovor s kompanijom MGM. Iduće godine, ulogom Parižanke u koju se zaljubljuje am. slikar (G. Kelly), s izvanrednim uspjehom debitira u filmu *Amerikanac u Parizu* V. Minnellija. Izgleda nedužne djevojčice koja, međutim, nije lišena *sex-appeala,* tim filmom uvodi tip → nimfete u žanr glazb. filma. Do sredine 50-ih godina nastupa uglavnom u ulogama za koje je najvažniji njezin neoporecivi plesački talent — npr. u *Lili* (1953) Ch. Waltersa i *Tatinim dugim nogama* (1955) J. Negulescoa; u potonjem joj je partner F. Astaire. Potom, u razdoblju stagnacije glazb. filma, sve češće nastupa u dramskim ulogama; među njima se osobito ističu — uvjeljivim dočaravanjem osoba iz svakodnevnog života — uloge u *Podzemnima* (1960) R. MacDougalla i *Sobi u obliku slova L* (1962) B. Forbesa. Također (nakon što je 1954. već debitirala kao kaz. glumica u režiji J. Renoira), udavši se za brit. redatelja Petera Halla, od 60-ih godina sve češće nastupa i u kazalištu (npr. u *Gigi* Colette i *Ondini* J. Giraudouxa). Potkraj 60-ih godina postupno se povlači s filma, da bi u drugoj polovici 70-ih opet počela nastupati. Do 1980. nastupila je u 40 filmova. Dvostruka je dobitnica nagrade Britanske filmske akademije za najbolju ulogu godine (za *Lili* i *Podzemne*); za *Lili* je nominirana za Oscara.

Ostale važnije uloge: *Aleja slave* (R. Walsh, 1952); *Priča o tri ljubavi* (omnibus, epizoda *Mademoiselle* V. Minnellija, 1953); *Staklena papučica* (Ch. Walters, 1954); *Gaby* (C. Bernhardt, 1956); *Doktorova dilema* (A. Asquith, 1959); *Čovjek koji je razumio žene* (N. Johnson, 1959); *Austerlitz* (A. Gance, 1960); *Fanny* (J. Logan, 1961); *Oružja tmine* (A. Asquith, 1962); *Otac Guska* (R. Nelson, 1964); *Gori li Pariz?* (R. Clément, 1966); *Obećaj joj bilo što* (A. Hiller, 1966); *Glava obitelji* (N. Loy, 1967); *Čovjek koji je volio žene* (F. Truffaut, 1977); *Valentino* (K. Russell, 1977); *Zlatna djevojka* (J. Sargent, 1979); *Ugovor* (K. Zanussi, 1980).

An. Pet.

CARPENTER, John, am. redatelj i scenarist (Carthage, New York, 16. I 1948). Filmom se počinje baviti još za studija na sveučilištu Southern California, pišući scenarije i režirajući kratkometr. filmove. Na cjelovečernjem igr. filmu debitira 1975, niskobudžetnom, crnohumornom, znanstvenofantastičnom komedijom *Tamna zvijezda* (Dark Star), koja, pored parodičnih aluzija na film *2001: Odiseja u svemiru* S. Kubricka otkriva i Carpenterovu naklonost prema klas. hollywoodskoj B-produkciji. *Napad na policijsku stanicu* (Assault on Precinct 13th, 1976), klaustrofobični policijski thriller, još više rasvjetljava Carpenterove veze s hollywoodskom tradicijom, pogotovo sa H. Hawksom i R. Walshom. Dva naredna ostvarenja, *Noć vještica* (Halloween, 1978) i *Magla* (The Fog, 1979), donose Carpenteru etiketu jednoga od najznačajnijih redatelja novog filma strave, a razotkrivaju i njegove preokupacije stvaralaštvom A. Hitchcocka. No dok *Noć vještica* zadržava visoku razinu prethodnih filmova, *Magla,* sa suviše izravnim varijacijama Hitchcockovih *Ptica,* daje naslutiti stagnaciju u Carpenterovu radu, što potvrđuje i *New York 1997.* (Escape from New York, 1981), apokaliptična vizija kraja zapadne civilizacije.

C. je postupno gradio sve složenije fabule, kompleksnije strukture i skuplje projekte, no pojačani ritam rada — prosječno jedan film godišnje — urodio je shematizmom i neinventivnošću. Ipak, osrednjost filmova s početka 80-ih godina ne dokida činjenicu da je C., koji je u svojim ostvarenjima ne samo režiser već i scenarist, skladatelj film. glazbe i montažer, jedan od najistaknutijih am. filmaša 70-ih godina. Njegova su prva tri ostvarenja izuzetno utjecala na produkciju znanstvenofantastičnog filma, thrillera i filma strave tog razdoblja.

Ostali filmovi: *Elvis* (1980); *Stvor* (The Thing, 1982); *Christine* (1983); *Zvjezdani čovjek* (Starman, 1984).

N. Paj.

CARRADINE, David, am. glumac i redatelj (Hollywood, 8. X 1936). Sin → Johna C., polubrat → Keitha C. Nakon pohađanja srednje škole u San Franciscu, obavlja različite fiz. poslove. Od 1964. pojavljuje se u malim ulogama na filmu. Nakon kraćeg nastupanja na Broadwayu, 1966. dobiva naslovnu ulogu u kratkotrajnoj

L. CARON u filmu *Amerikanac u Parizu*

tv-seriji *Shane,* nakon koje se opet vraća epizodnim film. ulogama (najčešće nasilnika i negativacâ). Gl. ulogom u tv-seriji *Kung Fu* (i u istoimenom pilot-filmu J. Thorpea), koja počinje 1972, C. stječe ogromnu popularnost. Istodobno mu ambiciozna uloga kriminalca u doba velike ekon. krize 30-ih godina u *Opasnoj djevojci* (1972) M. Scorsesea osigurava poznanstvo sa R. Cormanom, koji mu pomaže u distribuciji filma *Ti i ja* (You and Me, snimljen 1972, prvi put prikazan 1975), koji je C. sâm režirao. Njegove daljnje red. planove prekida izuzetno uspješna glum. karijera; dok mu prestiž jamče filmovi *Put ka slavi* (H. Ashby, 1976), u kojem tumači ulogu folk-pjevača Woodyja Guthrieja, i *Zmijsko jaje* (I. Bergman, 1977), gdje igra am. Židova koji se našao u Berlinu u doba nastajanja nacizma, njegov karakterističan glum. profil iskazuje se u seriji Cormanovih produkcija — akcionih filmova, medu kojima se ističu *Smrtonosna trka 2000* (P. Bartel, 1975), *Najluđi reli na svijetu* (P. Bartel, 1976), *Pakao na Floridi* (C. Allen, 1977) i *Pobjednik uzima sve* (S. Carver, 1978); u tim filmovima C. djeluje hladnokrvno u impulzivnim i efikasnim akcijama, a njegovo flegmatično lice jamči pouzdanost. — Unatoč uspješnoj glum. karijeri, C. ne odustaje od red. ambicija, pa 1980. režira *Americanu,* dramu o vijetnamskim traumama.

Ostale važnije uloge: *Jahač bez milosti* (B. Kennedy, 1969); *Dobri i loši momci* (B. Kennedy, 1969); *McMasterovi* (A. Kjellin, 1970); *Macho Callahan* (B. Kowalsky, 1970); *Ulice zla* (M. Scorsese, 1973); *Asovi neba* (B. Brown, 1979); *Željezni krug* (R. Moore, 1979); *Stari momci* (J. Tewkesbury, 1979); *Jahači na duge staze* (W. Hill, 1980). N. Paj.

CARRADINE, John (pr. ime **Richmond Reed Carradine**), am. filmski, kazališni i tv-glumac (New York, 5. II 1906). Otac → Davida C. i → Keitha C. Studirao na graf. umjetničkoj školi u Philadelphiji i potom neko vrijeme djelovao kao putujući slikar i kipar. Glum. karijeru započinje 1925. u New Orleansu, a dvije godine kasnije prelazi u Los Angeles, gdje 1929. osniva vlastitu Shakespeare Company. Od 1930. u Hollywoodu; isprva igra epizodne uloge (do 1935. pod pseudonimom *John Peter Richmond*), da bi zatim, kao *John Carradine,* postao jednim od najcjenjenijih i najzaposlenijih hollywoodskih karakternih glumaca, snimivši za više od 50 godina rada preko 200 filmova svih žanrova. Zahvaljujući prijetećem izgledu — suhonjavoj figuri, mršavu i smrknutom licu te bučnom glasu, bio je kao predodređen za uloge lupeža. Svoje najplastičnije likove ostvario je u filmovima J. Forda (kojemu je bio omiljeni epizodist), osobito kao kockar u *Poštanskoj kočiji* (1939) i kao bivši propovjednik u *Plodovima gnjeva* (1940). Glavnina njegova rada odvijala se ipak u sklopu B-produkcije, uključujući i povremene gl. uloge u filmovima strave (najčešće kao ludi liječnik ili grof Drakula). Između snimanja pojedinih filmova nastupao je i u kazalištu (u najrazličitijim ulogama klas. repertoara) te u brojnim tv-produkcijama.

I njegov treći (od petorice) sin **Robert Carradine** je film. glumac.

Ostale važnije uloge: *Nevidljivi čovjek* (J. Whale, 1933); *Crna mačka* (E. G. Ulmer, 1934); *Zatočenik otoka morskih pasa* (J. Ford, 1936); *Alahov vrt* (R. Boleslawski, 1936); *Uragan* (J. Ford, 1937); *Kapetan Hrabrost* (V. Fleming, 1937); *O ljudskim srcima* (C. Brown, 1938); *Alexander's Ragtime Band* (H. King, 1938); *Jesse James* (H. King, 1939); *Povratak Franka Jamesa* (F. Lang, 1940); *Lov na čovjeka* (F. Lang, 1941); *Zapadna Unija* (F. Lang, 1941); *Osveta zombija* (S. Sekely, 1944); *Duh mumije* (R. Le Borg, 1944); *Pustolovine Marka Twaina* (I. Rapper, 1944); *Modrobradi* (E. G. Ulmer, 1944); *Frankensteinova kuća* (E. C. Kenton, 1944); *Drakulina kuća* (E. C. Kenton, 1945); *Johnny Guitar* (N. Ray, 1954); *Deset zapovijedi* (C. B. De Mille, 1956); *Put oko svijeta za 80 dana* (M. Anderson, 1956); *Istinita priča o Jesse Jamesu* (N. Ray, 1957); *Posljednji poklič* (J. Ford, 1958); *Čovjek koji je ubio Liberty Valancea* (J. Ford, 1962); *Jesen Čejena* (J. Ford, 1964); *El Dorado* (H. Hawks, 1967); *Dobri i loši momci* (B. Kennedy, 1969); *Myra Breckinridge* (M. Sarne, 1970); *Opasna djevojka* (M. Scorsese, 1972); *Posljednji hitac* (D. Siegel, 1976); *Posljednji magnat* (E. Kazan, 1976); *Bijeli bufalo* (J. L. Thompson, 1977); *Valovi šoka* (K. Wiederhorn, 1977); *Roj ubojica* (I. Allen, 1978); *Vještac* (U. Lommel, 1980); *Klub monstruma* (R. W. Baker, 1980); *Urlik* (J. Dante, 1981). Đ. Pc.

CARRADINE, Keith, am. filmski glumac (San Mateo, California, 8. VIII 1949). Sin → Johna C. i polubrat → Davida C. Glumiti počinje u srednjoškolskim dramskim predstavama, a zatim studira dramu na sveučilištu Colorado, koje nezadovoljan napušta već nakon nepuna semestra. Nastupanjem u losangeleskoj postavi *Kose* (1969) skreće na sebe pozornost R. Altmana koji mu povjerava malu, ali sugestivnu ulogu priprostoga, razmetljivog kauboja u *Kockaru i bludnici* (1971), a nakon tog uspjeha i znatno složenije glum. zadatke: ulogu naivnog gangstera u *Svi smo mi lopovi* (1974) i bezobzirnog country-rock pjevača u *Neshvilleu* (1975); u potonjem je sam napisao i izveo pjesmu *I'm Easy,* za koju je nagrađen Oscarom.

Do 1984. C. postaje međunar. zvijezdom, igrajući u više od 20 am., franc., brit. i tal. filmova, u kojima se nije bitno udaljavao od tipa simpatične hulje iz Altmanovih filmova.

Ostale važnije uloge: *Dvoboj* (L. Johnson, 1971); *Jedan vlak za dvije skitnice* (R. Aldrich, 1973); *Idaho Transfer* (P. Fonda, 1975); *Ti i ja* (D. Carradine, 1975); *Svjetlost* (J. Moreau, 1976); *Dobrodošli u Los Angeles* (A. Rudolph, 1977); *Dvoboj do istrebljenja* (R. Scott, 1977); *Slatka mala* (L. Malle, 1978); *Stari momci* (J. Tewkesbury, 1979); *Gotovo savršena veza* (M. Ritchie, 1979); *Jahači na duge staze* (W. Hill, 1980); *Južnjačka utjeha* (W. Hill, 1981); *Marijini ljubavnici* (A. S. Mihalkov-Končalovski, 1984). Đ. Pc.

CARREL, Dany (pr. ime **Suzanne Chazelles du Chaxel**), franc. kazališna i filmska glumica (Tourane, Francuska Indokina, 20. IX 1935). Glumu je učila kod Marcela Herranda; nakon uspješnog početka kaz. karijere, pojavljuje se 1953. prvi put i na filmu. Nagli uspon doživljava kada joj R. Clair povjerava dvije uloge: epizodnu u *Velikim manevrima* (1955) i glavnu — naivne djevojke iz predgrađa — u *Ulici snova* (1957). Zahvaljujući pomalo egzotičnom izgledu, te životnosti svoje glume, C. izgrađuje uspješnu film. karijeru, nastupajući većinom ulogama zavodnice tipa → nimfete. Uspješno se okušala i kao komičarka, a po mnogima najuspjelije ostvarenje dala je u dvostrukoj ulozi u *Zamci za Pepeljugu* (1965) A. Cayattea.

Ostale važnije uloge: *Napoleon* (S. Guitry, 1954); *Djevojka Eliza* (R. Richebé, 1955); *Ljudi bez važnosti* (H. Verneuil, 1955); *Mutivoda* (J. Duvivier, 1957); *Mladi nemaju morala* (J.-P. Mocky, 1959); *Orlacove ruke* (E. Gréville, 1960); *Neprijatelji* (É. Molinaro, 1961); *Gospodar podzemlja* (G. Lautner, 1967); *Male vrline — veliki grijesi* (S. Korber, 1967); *Zatvorenica* (H.-G. Clouzot, 1968); *Blago na vrhu oblakodera* (R. Pigaut, 1972); *Škrinja će se slomiti* (M. Nerval, 1981). D. Šva.

CARRERAS, Michael, brit. producent, redatelj i scenarist (London, 1927). Već sa 16 godina počinje se baviti filmom, isprva kao pripravnik, a potom kao propagandist; 1955. režira prvi kratkometražni, a 1957. i prvi igr. film (*Čelična bajuneta* — The Steel Bayonet, ujedno i njegovo najuspjelije od 7 red. ostvarenja). Njegova red. djelatnost manje je značajna od producentske u Hammer Filmsu, brit. producentskoj kući kojom je upravljao njegov otac, Sir James Carreras. Kao producent, najviše je uspjeha imao u filmovima fantastike i filmovima strave.

Važniji filmovi (kao producent): *Uvjerljivi alibi* (G. Green, 1958); *Deset sekundi do pakla* (R. Aldrich, 1959); *Mumija* (T. Fisher, 1959); *Dva lica doktora Jekylla* (T. Fisher, 1960); *Ona* (R. Day, 1964); *Prije milijun godina* (D. Chaffey, 1966); *Stvorenja iz zaboravljenog svijeta* (D. Chaffey, 1970). Vl. T.

CARRIÈRE, Jean-Claude, franc. scenarist (1931). Romanopisac i dramatičar; filmom se počinje baviti kada ga je J. Tati zamolio da napiše knjiž. verzije njegovih filmova *Odmor gospodina Hulota* (1953) i *Moj ujak* (1958). Slijedi suradnja s P. Etaixom, čiji je koscenarist i suredatelj u filmovima *Raskid* (Rupture, 1961) i *Sretan rođendan* (Heureux anniversaire, 1962), a i kasnije je autor scenarija za Etaixove filmove. C. je također radio kao scenarist na filmovima L. Mallea — *Viva Maria* (1964) i *Kradljivac iz Pariza* (1967), J. Deraya — *Borsalino* (1969) i M. Formana — *Svlačenje* (1971). Kao rezultat suradnje sa L. Buñuelom nastaje najplodniji i najvredniji dio njegova opusa — *Dnevnik jedne sobarice* (1963), *Ljepotica dana* (1967), *Mliječna staza* (1969), *Diskretni šarm buržoazije* (1972), *Fantom slobode* (1974) i *Taj mračni predmet želje* (1977). Ovi scenariji izrazito ukazuju na Carrièreovu oštroumnu dosjetljivost i sklonost nadrealist. vizijama. Pojavio se i kao glumac, partner A. Karine u filmu *Veza* (1970) Ch. de Chalongea. Režiser je kratkometr. igranog filma *Škare za nokte* (Pince à l'ongle, 1968), sočne i elegantne nadrealist. dosjetke. Napisao je scenarij (po drami *Slučaj Danton* S. Przybyszewske) za film *Danton* (1983) A. Wajde. C. je jedan od vodećih franc. scenarista 60-ih i 70-ih godina.

Ostali važniji filmovi: *Jojo* (P. Etaix, 1964); *Hotel Raj* (P. Glenville, 1966); *Ubojstvo u bazenu* (J. Deray, 1968); *Pogreb u Los Angelesu* (J. Deray, 1972); *Francuska — dioničko društvo* (A. Corneau, 1974); *Léonor* (J. Bunuel, 1975); *Gangster* (J. Deray, 1977); *Julie — okovi mladosti* (Ph. de Broca, 1977). A. Lis.

CARRIÈRE, Mathieu, njem. filmski glumac (Hannover, 2. VIII 1950). Sin psihijatra. Na filmu debitira kao četrnaestogodišnjak naslovnom ulogom (junakovo razdoblje djetinjstva) u ekranizaciji novele Th. Manna *Tonio Kroger* (R. Thiele, 1964). Popularnost stječe već

1966. gl. ulogom u filmu *Mladi Törless* V. Schlöndorffa. Privlačne vanjštine, izrazito visok i vitak, karakterističnoga rezerviranog i pomalo hladnog nastupa, često tumači likove sa snažno naglašenim unutrašnjim proživljavanjima. Nadasve je uvjerljiv u kriznim situacijama, kao npr. u ulozi mladog poduzetnika tijekom velike ekon. krize u Njemačkoj (u istočnonjem. tv-seriji *Čovjek koji će uspjeti*). Do 1984. ostvario je blizu 30 film. uloga, a zbog vrlo dobrog poznavanja nekolikih jezika često nastupa i izvan Njemačke, najviše u Francuskoj.

Ostale važnije uloge: *Vrata raja* (A. Wajda, 1967); *Jutro* (J.-G. Albicocco, 1970); *Kuća Boriesovih* (J. Doniol-Valcroze, 1971); *Sastanak u Brayu* (A. Delvaux, 1971); *Plavobradi* (E. Dmytryk, 1972); *Don Juan je bila žena* (R. Vadim, 1972); *Nema dima bez vatre* (A. Cayatte, 1973); *Giordano Bruno* (G. Montaldo, 1973); *India song* (M. Duras, 1974); *Charlotte* (R. Vadim, 1974); *Blondy* (S. Gobbi, 1976); *Policijski kolt 357* (A. Corneau, 1976); *Ubojstvo iz milosrđa* (V. Schlöndorff, 1976); *Indijanci su još uvijek daleko* (P. Moraz, 1977); *Putovi u noći* (K. Zanussi, 1979); *Egon Schiele — ekscesi* (H. Vesely, 1980); *Avijatičareva žena* (É. Rohmer, 1980); *Šetačica iz Sans-Soucija* (J. Rouffio, 1982); *Žena u plamenu* (R. van Ackeren, 1983). Da. Mć.

CARROLL, Leo G., am. kazališni, filmski i tv-glumac ir. podrijetla (Weedon, Engleska, 25. X 1886 — Hollywood, 16. X 1972). Glum. karijeru započinje 1911, a već sljedeće godine debitira na scenama Londona i New Yorka, gdje glumi sve do 1934, kada se u karakternim ulogama počinje pojavljivati i u hollywoodskim filmovima. Uvijek u drugom planu, dugoljasta lica i čekinjastih obrva, ozbiljan, autoritativna nastupa, specijalizirao se za uloge većinom strogih ljudi, npr. očeva i advokata; odlikovao se izvrsnom dikcijom i suzdržanom glumom. Posebno uspjela ostvarenja dao je u nizu filmova A. Hitchcocka.

Važnije uloge: *Sadie McKee* (C. Brown, 1934); *Clive od Indije* (R. Boleslawski, 1935); *Božićna pjesma* (E. L. Marin, 1938); *Orkanski visovi* (W. Wyler, 1939); *Rebecca* (A. Hitchcock, 1940); *Sumnja* (A. Hitchcock, 1941); *Opsjednut* (A. Hitchcock, 1945); *Kuća u 92. ulici* (H. Hathaway, 1945); *Slučaj Paradine* (A. Hitchcock, 1947); *Otac mlade* (V. Minnelli, 1950); *Nepoznati iz Nord-ekspresa* (A. Hitchcock, 1951); *Pustinjska lisica* (H. Hathaway, 1951); *Snjegovi Kilimandžara* (H. King, 1952); *Grad iluzija* (V. Minnelli, 1952); *Sjever-sjeverozapad* (A. Hitchcock, 1959); *Nagrada* (M. Robson, 1963). VI. T.

CARROLL, Madeleine (pr. ime **Marie-Madeleine Bernadette O'Carroll**), britansko-am. glumica (West Bromwich, 26. II 1906). Nastavnica franc. jezika i model za šešire; u kazalištu glumi od 1927, a na filmu od 1928. Poč. 30-ih godina jedna je od najpopularnijih brit. glumica; tome su posebno pridonijela dva špijunska thrillera V. Savillea (*Plan »W«*, 1930; *Bila sam špijun*, 1933), a potom i dva filma A. Hitchcocka (*Trideset i devet stepenica*, 1935; *Tajni agent*, 1936), u kojima stvara prauzor redateljeve junakinje — profinjene, hladne plavuše »damskoga« držanja. Zbog uspjeha tih filmova pozivaju je 1936. kao prvu brit. glumicu u Hollywood. Kad joj je za II svj. rata sestra poginula u bombardiranju, vraća se u Vel. Britaniju, radi za Crveni križ pa kasnije za UNESCO, nastupivši još u svega 3 filma. Ukupno je snimila 41 film.

Ostale važnije uloge: *Atlantic* (E. A. Dupont, 1929); *Škola skandala* (M. Elvey, 1930); *Svijet ide dalje* (J. Ford, 1934); *General je umro u zoru* (L. Milestone, 1936); *Lloydovi iz Londona* (H. King, 1936); *Zatočenik Zende* (J. Cromwell, 1937); *Na aveniji* (R. Del Ruth, 1937); *Blokada* (W. Dieterle, 1938); *Sjeverozapadna konjička policija* (C. B. De Mille, 1940); *Moja najdraža plavuša* (S. Lanfield, 1942); *Lepeza lady Windermere* (O. Preminger, 1949). An. Pet.

CARRY ON, brit. serija u žanru komedije, pretežno situacijske, s brojnim zajedljivim aluzijama na brit. običaje i naravi, a koju karakteriziraju i određeni stupanj vulgarnosti i seksualne pikanterije. Prvijenac te komercijalno izvanredno uspješne serije snimljen je 1958 (Carry On Sergeant — *Samo naprijed, narednice*); od tada se godišnje realiziraju prosječno 2 filma, približno u trajanju od 90 minuta. Proizvodnja serije prekida se 1974, a ponovno nastavlja 1976. Većina filmova počinje riječima Carry On ... (npr., ... Nurse — ... bolničarko; ... Teacher — ... učitelju; ... Doctor — ... doktore; ... Constable — ... policajce; ... Cowboy — ... kauboju, itd.); redatelj filmova je Gerald Thomas, brat → Ralpha Thomasa, scenarist Talbot Rothwell (osim prvih 5 scenarija, koje je potpisao Norman Hudis), a producent Peter Rogers. Gl. uloge dijele, izmjenjujući se, u inozemstvu uglavnom nepoznati brit. komičari: Sidney James, Kenneth Wiliams (nastupio u najviše filmova serije — 24 od ukupno 30), Jim Dale, Joan Sims, Charles Hawtrey, Hattie Jacques, Kenneth Connor, Barbara Windsor i dr. Seriju istog naslova, kao i sličnog sadržaja i stila, proizvela je 1973. brit. televizija (producent je također bio P. Rogers). An. Pet.

CARSON, Jack (pr. ime **John Elmer Carson**), am. filmski glumac kan. podrijetla (Carmen, Manitoba, 27. X 1910 — Encino, California, 2. I 1963). Isprva zabavljač u vodviljima; na filmu debitira 1937, i do 1961. glumi u oko 100 filmova, uglavnom u sporednim ulogama. Najčešće igra krupne i prijazne, no ponekad i umišljene i priglupe likove u brojnim komedijama i musicalima, uključujući tu i gl. uloge u prvim filmovima Doris Day; osobito zapažen bio je u negativnim ulogama spletkara u vesternima, dramama i melodramama.

Važnije uloge: *Ulaz na pozornicu* (G. La Cava, 1937); *Samo jednom se živi* (F. Lang, 1937); *Bezbrižni dani* (M. Sandrich, 1938); *Živahna dama* (G. Stevens, 1938); *Gospodin Smith ide u Washington* (F. Capra, 1939); *Destry ponovno jaše* (G. Marshall, 1939); *Zaručnica je stigla ...* (W. Keighley, 1941); *Gospodin i gospođa Smith* (A. Hitchcock, 1941); *Plavuša* (R. Walsh, 1941); *Džentlmen Jim* (R. Walsh, 1942); *Muška životinja* (E. Nugent, 1942); *Zahvali svojim sretnim zvijezdama* (D. Butler, 1943); *Arsen i stare čipke* (F. Capra, 1944); *Grubo govoreći* (M. Curtiz, 1945); *Mildred Pierce* (M. Curtiz, 1945); *Dva mladića iz Milwaukeeja* (D. Butler, 1946); *Romanca s dalekih mora* (M. Curtiz, 1948); *Moj san je tvoj* (M. Curtiz, 1949); *Crvene podvezice* (G. Marshall, 1954); *Razvod, pa šta!* (M. Robson, 1954); *Zvijezda je rođena* (G. Cukor, 1954); *Poderana odjeća* (J. Arnold, 1957); *Potamnjeli anđeli* (D. Sirk, 1958); *Mačka na vrućem limenom krovu* (R. Brooks, 1958); *Okupite se oko zastave, momci!* (L. McCarey, 1958); *Kralj ludih dvadesetih* (J. M. Newman, 1961). Đ. Pc.

CARTIER-BRESSON, Henri, franc. fotograf, snimatelj i redatelj (Chanteloup, 1908). Studirao je slikarstvo u klasi A. Lhotea. God. 1930. otputovao je u Obalu Bjelokosti, gdje je snimio svoje prve fotografije; potom je putovao po cijelom svijetu i ubrzo stekao ugled perceptivnoga i humanoga fotogr. promatrača. Za Španjolskoga građanskog rata snimao je prizore iz republikanskih bolnica. Radio je i kao asistent J. Renoira u filmovima *Život pripada nama* (1936), *Izlet* (1936—40, nedovršen) i *Pravila igre* (1939), u kojem je i glumio. Za vrijeme njem. okupacije Francuske bio je neko vrijeme u zarobljeničkom logoru, no uspio je pobjeći, da bi postao aktivan član Pokreta otpora. Poslije oslobođenja radio je dva dokum. filma za Američku ratnu obavještajnu službu *(US Office of War Information)*, od kojih se *Povratak* (Le retour, 1947) posebno cijeni. Za am. televiziju režirao je 1970. film-esej *Californijske impresije* (California Impressions); taj film bez teksta i zvuka, te vrlo diskretnog obojenja izazvao je snažan dojam i velik interes. Sažetost u izrazu i jasno očitovan humanizam glavne su značajke Cartier-Bressonova rada, i u fotografiji i na filmu. A. Lis.

CARTON, Pauline (pr. ime **Pauline-Aimée Biarez**), franc. kazališna i filmska glumica (Ženeva, 1888 — Pariz, 17. VI 1974). Isprva subreta u kazalištu, a na filmu od 1923. Odigrala je više od 150 uloga, mahom epizodnih, kako u nijemom, tako i u zv. razdoblju. Većinom tumači likove priprostih žena (vratarica, sobarica, domaćica), brbljavih, katkada agresivnih i vulgarnih. Napisala je dvije zanimljive knjige uspomena: *Kartonsko kazalište* (Les théâtres de carton) i *Priče s filma* (Histoires de cinéma).

Važnije uloge: *Pokojni Matija Pascal* (M. L'Herbier, 1925); *Odgoj princa* (H. Diamant-Berger, 1927); *Krv pjesnika* (J. Cocteau, 1930); *Roman varalice* (S. Guitry, 1936); *Sukob* (L. Moguy, 1938); *Bez sutrašnjice* (M. Ophüls, 1939); *Kad bi Versailles pričao* (S. Guitry, 1954). D. Šva.

CARVER, Steve (puno ime **Steven Carver**), am. redatelj (New York, 8. IV 1945). Školovao se na sveučilištu Buffalo. Debitira 1973. filmom *Arena* (The Arena), realiziranim pod producentskim okriljem R. Cormana. I iduća dva ostvarenja — *Velika zla mama* (Big Bad Mama, 1974) i *Capone* (1975) — nastaju na sličan način, varirajući ujedno motive filmova *Obračun na dan svetog Valentina* (1967) i *Krvava mama* (1970) njegova mentora. Red. osamostaljenje uspijeva mu tek četvrtim filmom *Pobjednik uzima sve* (Fast Charlie — The Moonbeam Rider, 1978), ironičnom zgodom o tobožnjem veteranu iz I svj. rata, koji podsjeća na likove iz filmova R. Walsha. Iduća dva filma C. režira bez Cormanove producentske podrške. U *Čeličnim živcima* (Steel, 1979) dokazuje da i u manje atraktivnim sižejima umije razviti akciju i neurotične situacije koji pogoduju naglašavanju ritma, a u filmu *Oko za oko* (An Eye for an Eye, 1981) ostvaruje osebujan spoj kung fu- i krim. filma, ležerno povezujući prizore borbi, elemente filma strave i etička razglabanja u cjelinu koja povremeno doseže vrijednost njegova najboljeg filma *Pobjednik uzima sve*.

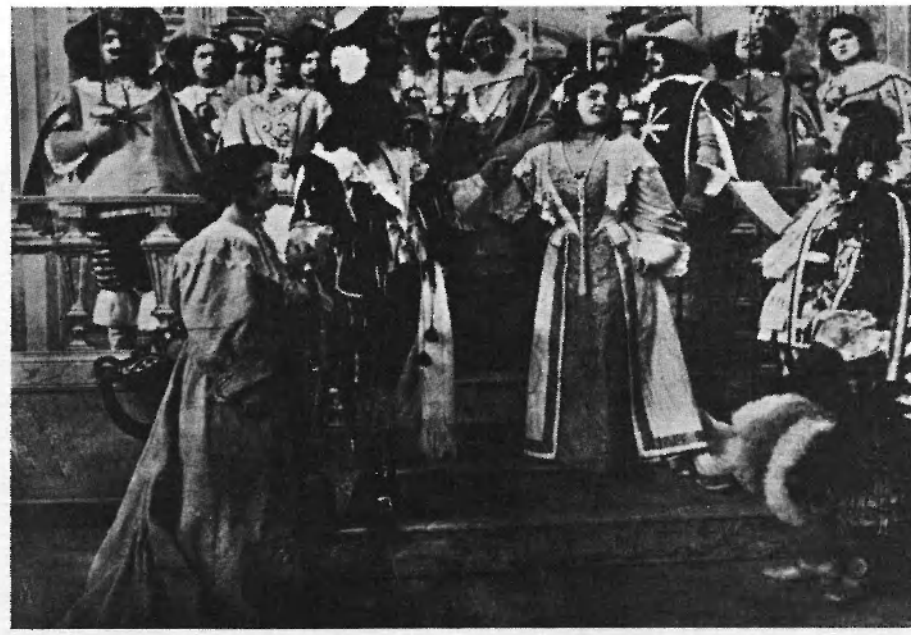
Ostali filmovi: *Drum — posljednji Mandingo* (Drum, 1976); *McQuade* (1983). N. Paj.

CASARÈS, Maria (pr. ime **María Casares Quiroga**), franc. kazališna i filmska glumica španj. podrijetla (La Coruna, 21. XI 1922). Otac joj je bio ministar u republikanskoj vladi; sudjelovala u španj. građanskom ratu kao bolničarka. Nakon Francove pobjede cijela je obitelj emigrirala u Francusku. Polazi pariški konzervatorij; u kazalištu nastupa od 1942 (osobito se ističe kreacijama u Shakespeareovu *Macbethu*, Pirandellovu *Šest lica traži autora* i *Braći Karamazovima* F. M. Dostojevskog), a na filmu od 1944, kada u Carnéovoj *Djeci raja* igra ulogu žene glumca Debureaua (kojega glumi J.-L. Barrault). Svojom tamnom, tipično španj. ljepotom i iznimnim dramskim talentom postaje jednom od vodećih franc. tragičarki (članica Comédie-Française i Théâtre National Populaire). Na filmu (a igrala je relativno malo) najčešće tumači snažne ličnosti, samouvjerene, bogate a prigušene osjećajnosti. Osobito su zapažene njezine uloge u *Damama iz Bulonjske šume* (R. Bresson, 1945), *Parmskom kartuzijanskom samostanu* (Christian-Jaque, 1948) i *Orfeju* (J. Cocteau, 1951).

Ostale važnije uloge: *Osveta Rogera-la-Hontea* (A. Cayatte, 1946); *Sedma vrata* (A. Zwoboda, 1946); *Sjena i svjetlost* (H. Calef, 1950); *Orfejev testament* (J. Cocteau, 1961). D. Šva.

CASERINI, Mario, tal. redatelj (Rim, 1874 — Rim, 17. XI 1920). Bavio se slikarstvom, a na filmu djelovao od 1905, isprva kao glumac, a od 1907. i kao redatelj. Jedan je od najznačajnijih, najplodnijih i najkomercijalnijih stvaralaca iz tzv. zlatnog razdoblja tal. kinematografije (1909—1916). Prvi mu je film *Otello* (1907), premda mu neki povjesničari filma pripisuju već i autorstvo djela *Putovanje u središte Mjeseca* (Viaggio al centro della Luna, 1905). Veliku popularnost postiže filmom *Tri mušketira* (I tre moschettieri, 1909), kojim film. kompaniji Cines (za koju je snimio još velik broj filmova) omogućuje komerc. uspon; to potvrđuje filmom *Macbeth* iste godine (film je prodan u SAD za, u ono vrijeme golemu, svotu od 10 000 dolara). Najznačajniji njegovi filmovi su pov. spektakli raskošne scenografije i kostimografije, npr. *Messalina* (1909), *Neron i Agripina* (Nerone e Agrippina, 1913) i *Posljednji dani Pompeja* (Gli ultimi giorni dei Pompei, 1913), snimljeni za film. kompaniju Ambrosio; iste, 1913. godine C. lansira i jednu od prvih zvijezda u povijesti kinematografije, L. Borelli, u filmu *Ali moja ljubav ne umire* (Ma l'amor mio non muore, 1913), sentimentalnoj drami o ljubavi kneževa sina prema špijunki. Osim pov. spektakala režira i po knjiž. predlošcima, npr. film *Posljednji Frontignacovi* (Gli ultimi dei Frontignac, 1911, po romanu Octavea Feuilleta). Režirao je više od 70 filmova, većinom vrlo spektakularnih.

Ostali važniji filmovi: *Romeo i Julija* (Romeo e Giulietta, 1908); *Ivana Orleanska* (Giovanna d'Arco, 1909); *Beatrice Cenci* (1909); *Hamlet* (Amleto, 1909); *Anita Garibaldi* (1909); *Cid* (Il Cid, 1909); *Katilina* (Catilina, 1909); *Lucrezia Borgia* (1910); *Gospođica de Scudéry* (Mademoiselle de Scudéry, 1911); *Parsifal* (1912); *Siegfried* (1912); *Vitezovi s Rodosa* (I cavalieri di Rodi, 1912); *Dante i Beatrice* (Dante e Beatrice, 1912); *Arapska nečasnost* (Infamia araba, 1912); *Vlak sablasti* (Il treno dei spettri, 1913, prema motivima *Velike pljačke vlaka*, 1903, E. S. Portera); *Gorgona* (La Gorgona, 1914); *Kapetan Fracasse* (Capitan Fracassa, 1917); *Ispaćena duša* (Anima tormentata, 1919); *Narančini cvjetovi* (Fiori d'arancio, 1920); *Cvijet ljubavi* (Fior di amore, 1920). Da. Mć.



M. CASERINI, *Tri mušketira*

CASSAVETES, John, am. filmski i tv-glumac, film. redatelj i scenarist (New York, 9. XII 1929). Sin grč. imigranta; već se u srednjoj školi zanima za glumu, pa napušta studij medicine i pohađa Američku akademiju dramskih umjetnosti (AADA). Na filmu debitira malom ulogom u melodrami *Taksi* (G. Ratoff, 1952); poslije se afirmira ulogama nervoznih delinkvenata u tv-dramama, što mu donosi slične uloge i u Hollywoodu, npr. u filmovima *Noć nosi užas* (A. L. Stone, 1955) i *Zločin na ulicama* (D. Siegel, 1956). Tu glum. fazu C. završava nakon naslovne uloge u tv-seriji *Johnny Staccato* (kojoj i režira pojedine epizode), želeći se otad predstaviti kao potpuni autor, smatrajući glumu tek sredstvom za život i za omogućavanje nezavisnoga umj. rada. Prihodima od te uloge snima za 40 000 dolara na vrpci od 16 mm film *Sjenke* (Shadows), dovršen 1959, a pripremljen za distribuciju 1961. S provizornim sinopsisom umjesto scenarija, *Sjenke* su temeljni film am. nezavisne produkcije tog razdoblja, dosljedan pokušaj dramaturških, glum. i red. antihollywoodskih inovacija; serija isječaka iz života crnačke obitelji koja pokušava prevladati rasističke stavove vlastite sredine, film je i panorama ondašnjeg New Yorka, kojoj život i svježinu daje slobodna, improvizirana gluma. Nakon uspjeha filma, C. odlazi u Hollywood; najprije režira

J. CASSAVETES u filmu *Sjenke*

neuspjeli *Zakašnjeli blues* (Too Late Blues, 1961), u biti komerc. verziju *Sjenki,* a onda i dirljivi film *Dijete čeka* (A Child is Waiting, 1963), o defektnoj djeci; u njima bez uspjeha pokušava prilagoditi red. i proizvodnu metodu *Sjenki* čvrstome hollywoodskom sistemu. Potom se vraća glum. profesiji i 60-ih godina interpretira neurotične, podvojene likove, osobito dojmljivo u filmovima *Ubojice* (D. Siegel, 1964), *Dvanaest žigosanih* (R. Aldrich, 1967) i *Rosemaryna beba* (R. Polanski, 1968). Na vrhuncu glum. karijere, i dalje se odlučno opredjeljuje za poziv redatelja-scenarista, na što ga ohrabruju i pohvale njegovu narednome, nezavisno produciranom filmu *Lica* (Faces, 1968), realist. prikazu bračne krize, u kojem dominiraju dijalozi. U toku 70-ih godina on je autor pet cjelovečernjih filmova koje karakterizira prepoznatljiv svjetonazor i red. postupak, uglavnom razrada principa iniciranih u *Sjenkama* i *Licima,* no ovaj put s dodatkom boje i često s vrpcom od 35 mm. Rezultat je najčešće neskladan spoj autentičnih ambijenata i događaja, pomicanja kamere kojima nastoji deziluzionirati prizor i nekontroliranih glum. improvizacija, što podsjeća na kaz. postupak; uzrokom tome je preveliko povjerenje u glumce te činjenica da najčešće angažira interprete sa sličnom glum. manirom (npr. svoju suprugu Genu Rowlands te Petera Falka i Bena Gazzaru). Očit sudar ponašanja glumaca s efektnošću ambijenta (najuočljiviji u *Licima*) razbija inače zanimljivu konstrukciju *Muževa* (Husbands, 1970, i glumi), priče o četverodnevnom »lumpanju« trojice prijatelja. C. taj nedostatak pokušava prevladati unošenjem elemenata melodrame i komedije u filmu *Minnie i Moskowitz* (Minnie and Moskowitz, 1971) te u precizno uobličenom scenariju za *Ženu pod utjecajem* (A Woman under the Influence, 1974), o bračnoj krizi u kojoj se junakinja nađe na rubu ludila. Tek u gangsterskom filmu *Gloria* (1980), C. se pokušava pomiriti s hollywoodskom koncepcijom narativnog filma.

Ostali važniji filmovi (kao glumac): *Rub grada* (M. Ritt, 1957); *Osedlaj vjetar* (R. Parrish, 1958); *Djevičanski otok* (P. Jackson, 1958); *Dvije minute panike* (L. Peerce, 1976); *Mikey i Nicky* (E. May, 1976); *Furija* (B. De Palma, 1978); *Zašto ste me osudili na život?* (J. Badham, 1981); *Oluja* (P. Mazursky, 1982).

Ostali filmovi (kao redatelj): *Ubojstvo kineskog kladioca* (Killing of Chinese Bookie, 1976); *Premijera* (Opening Night, 1978, i glumi); *Ljubavna strujanja* (Love Streams, 1984).

LIT.: *B. Henstell,* John Cassavetes, Peter Falk, Washington 1972; *D. Jacobs,* Hollywood Renaissance, South Brunswick/ /New York/London 1977; *J. Monaco,* American Film Now: The People, the Power, the Money, the Movies, New York/ /London/Scarborough, 1979. N. Paj.

CASSEL, Jean-Pierre (pr. ime **J.-P. Crochon**), franc. filmski, kazališni i tv-glumac (Pariz, 27. X 1932). Pohađao glum. tečajeve Renéa Simona. Prvu značajniju film. ulogu ostvaruje 1956. u filmu *Cesta sreće* G. Kellyja. Istodobno, stalni je član kazališta Fontaine i Michodière, a nastupa i na televiziji (u zab. emisijama i tv-showovima te tv-dramama — Marivaux, Molière, Beaumarchais). Visok i vitak, hirovita ponašanja, uvijek s ironičnim osmijehom, afirmira se poč. 60-ih godina gl. ulogama u nekoliko komedija Ph. de Broke. Međutim, iako neprijeporno nadaren, a i s brojnim nastupima u filmovima istaknutih redatelja, nikada nije dostigao popularnost zvijezde. Do 1984, snimajući nerijetko i izvan Francuske, igrao je u više od 50 filmova, vrlo često i u stereotipnim ulogama romant. ljubavnika.

Ostale važnije uloge: *U slučaju nesreće* (C. Autant-Lara, 1957); *Ljubavne igre* (Ph. de Broca, 1959); *Vjetrogonja* (Ph. de Broca, 1960); *Ljubavnik za pet dana* (Ph. de Broca, 1960); *Sedam smrtnih grijeha* (omnibus, epizoda *Škrtost* C. Chabrola, 1961); *Zarobljeni kaplar* (J. Renoir, 1962); *Arsène Lupin protiv Arsène Lupina* (É. Molinaro, 1962); *Cyrano i D'Artagnan* (A. Gance, 1963); *Najljepše prevare svijeta* (omnibus, epizoda *Čovjek koji je prodao Eiffelov toranj* C. Chabrola, 1963); *Visoka škola nevjere* (omnibus, epizoda *Čeznutljivica* L. Salcea, 1964); *Gospodin za pratnju* (Ph. de Broca, 1964); *Veličanstveni ljudi u letećim mašinama* (K. Annakin, 1965); *Galantne svečanosti* (R. Clair, 1965); *Gori li Pariz?* (R. Clément, 1966); *Naše dobre supruge* (L. Zampa, 1967); *Krvoločne igre* (A. Jessua, 1967); *Oh, kakav divan rat!* (R. Attenborough, 1969); *Medvjed i lutka* (M. Deville, 1969); *Raskid* (C. Chabrol, 1970); *Diskretni šarm buržoazije* (L. Buñuel, 1972); *Pobješnjela ovca* (M. Deville, 1973); *Tri muškетira* (R. Lester, 1974); *Ubojstvo u Orijent-ekspresu* (S. Lumet, 1974); *Četiri muškетira* (R. Lester, 1975); *Ludosti buržoazije* (C. Chabrol, 1975); *Krik života* (J.-L. Bertucelli, 1976); *Annini sastanci* (Ch. Akerman, 1978); *Ubojstvo à la carte* (T. Kotcheff, 1978); *Sunce u lice* (P. Kast, 1979); *Superman II* (R. Lester, 1980); *Pastrva* (J. Losey, 1982). Da. Mć.

CASTEL, Lou (pr. ime **Ulv Quarzell**), filmski i tv-glumac (Bogota, 28. V 1943). Otac mu je švedskoga, a majka englesko-ir. podrijetla. Školovao se na Jamajci, u New Yorku, Stockholmu i u Francuskoj. U Rimu je dvije godine studirao (glumu, a kraće vrijeme i režiju) na Centro Sperimentale di Cinematografia a potom statirao i nastupao u manjim ulogama na filmu (npr. *Gepard,* 1963, L. Viscontija) i u kazalištu. Prvu značajniju ulogu dobiva 1965. u filmu *Šake u džepu* M. Bellochija, u kojem izvrsno igra infantilnoga, poremećenoga buržuja, uvjerljivo tumačeći i introvertnost i histeričnost lika. Polit. uvjerenja uplela su ga potom u niz projekata koji su pokušavali izraziti društveno vrenje druge polovice 60-ih godina i u njima je, zahvaljujući dječačkom obličju i ciničnom držanju, uglavnom igrao reprezentante građanske dekadencije, sklone najrazličitijim psih. devijacijama. Iz Italije je 1972. protjeran zbog neprilika s dozvolom boravka, no i zbog svoga ljevičarskog opredjeljenja; od tada snima (na filmu i televiziji) u drugim evr. zemljama, osobito u Francuskoj i SR Njemačkoj.

Ostale važnije uloge: *Zlatni metak* (D. Damiani, 1966); *Počivajte u miru* (C. Lizzani, 1967); *Galileo* (L. Cavani, 1968); *Hvala, teta* (S. Samperi, 1968); *Sveta bludnica* (R. W. Fassbinder, 1971); *U ime oca* (M. Bellochio, 1972); *Franjo Asiški* (L. Cavani, 1972); *Grimizno slovo* (W. Wenders, 1972); *Nada* (C. Chabrol, 1973); *Djeca iz ormara* (B. Jacquot, 1977); *Prijatelj iz Amerike* (W. Wenders, 1977); *Violanta* (D. Schmid, 1977). Đ. Pc.

CASTELLANI, Renato, tal. filmski i tv-redatelj i scenarist (Finale Ligure, 4. IX 1913). Djetinjstvo proveo u Argentini. Upisuje arhitekturu u Milanu, gdje počinje objavljivati film. kritike u časopisu »Cinema«. Već od 1938. surađuje na čitavom nizu scenarija koje su realizirali M. Camerini, A. Blasetti, C. Mastrocinque, A. Genina i M. Soldati. Pomoćnik je režije i scenarist u filmovima A. Blasettija: *Avantura Salvatora Rose* (1940) i *Željezna kruna* (1941). Prvi film koji je samostalno režirao, *Pucanj iz pištolja* (Un colpo di pistola, 1941), adaptacija jedne Puškinove novele, nosi sva obilježja formalističke tendencije nazvane → *kaligrafizam.* I njegov drugi film, *Zazà* (1942), komedija iz francuske *belle époque,* odlikuje se elegantnim i dekorativnim stilom i istančanom kompozicijom kadrova. Konačan rezultat tih Castellanijevih pokušaja bio je ipak odviše literaran i usmjeren na traženje »čiste umjetnosti«, što će mu kasnije prilično otežati ulazak u krug tal. neorealista. C. se od većine redatelja neorealizma izdvaja naglašenim optimizmom kojim pristupa stvarnosti poratne Italije; rezultat je takva pristupa svojevrsna trilogija koju tvore filmovi *Pod suncem Rima* (Sotto il sole di Roma, 1948), *Proljeće je* (È primavera, 1949) i *Za dva novčića nade* (Due soldi di speranza, 1951), po mišljenju dijela kritike njegovo najuspjelije djelo. Sva tri filma obrađuju probleme mladih (prvenstveno nezaposlenost), zbog čega Castellamja nazivaju »redateljem mladosti«. Dajući prednost neprofesionalnim glumcima, autentičnom ambijentu i dijalektalnom govoru (tzv. *dijalektalni neorealizam*) i, uz elemente komedije i blage satire, izražavajući neke od bitnih karakteristika poslijeratne stvarnosti — snalaženje u teškim prilikama, naivni pučki optimizam i silnu život-

R. CASTELLANI, *Za dva novčića nade*

nost mladoga naraštaja, C. stvara novu struju neorealizma koju neki nazivaju *neooptimizam* (tako protagonist filma *Za dva novčića nade* — suprotno nego u pričama dr. istaknutih neorealista — teškim radom uspijeva uzdržavati i održati cijelu obitelj). Zbog takvog autorova stava neki su mu kritičari predbacivali stvaranje kulta siromaštva *(mizerabilizam)*, ne uočivši stvaralačku sintezu dokumentarističkoga i poetiziranog realizma. Film *Romeo i Julija* (Giulietta e Romeo, 1954, ekranizacija Shakespeareove tragedije), nagrađen Zlatnim lavom na festivalu u Veneciji, u stanovitom je smislu povratak ranijim sklonostima: vizualnoj ljepoti, teh. perfekciji i preciznoj pov. rekonstrukciji u scenogr. i kostimogr. pogledu, a bez preciznosti adaptacija iz nekadašnje kaligrafske faze. Od Castellanijevih kasnijih filmova treba spomenuti *Snove u ladici* (I sogni nel cassetto, 1957), u kojem se soc. problemi studentskoga bračnog para obraduju melodramatski te *Pakao u gradu* (Nella citta l'inferno, 1958), film o nasilju u jednom ženskom zatvoru. Tim filmovima, kao i onima što ih je realizirao 60-ih godina, nedostaje, međutim, žar prethodnih, onih koji su ga svrstali među najizvornije i najtalentiranije stvaraoce neorealističkog pokreta. Od kraja 60-ih godina uglavnom radi za televiziju (npr. serija *Leonardo da Vinci*, 1972, u 5 epizoda).

Ostali filmovi: *Žena s planine* (La donna della montagna, 1943); *Moj sin profesor* (Mio figlio professore, 1946); *Odmetnik* (Il brigante, 1961); *Ludo more* (Mare matto, 1962); *Tri ljubavne noći* (omnibus, epizoda *Udovica* — La vedova, 1964); *Suprotni spol* (omnibus, epizoda *Poslovna žena* — Una donna d'affari, 1964); *Pod zvjezdanim nebom* (Sotto il cielo stellato, 1966); *Duh na talijanski način* (Questi fantasmi, 1967); *Kratka sezona* (Una breve stagione, 1969).

LIT.: *S. Martini* (urednik), Giulietta e Romeo di Renato Castellani, San Cassiano 1956. D. Sva.

CASTELOT, Jacques (pr. ime **J. Storms**), franc. kazališni i filmski glumac belg. podrijetla (Antwerpen, 11. VII 1914). U dobi od tri godine dolazi s roditeljima iz Belgije u Pariz. Studirao je glumu na pariškom konzervatoriju. Isprva nastupa u kazalištu (npr. pod rukovodstvom Ch. Dullina), a od 1943. i na filmu (*Putnik sviju svetih* L. Daquina). Otmjen, kadikad previše krut, većinom je tumačio likove sinova imućnih obitelji, nesimpatičnih ljudi iz mondenog društva, slabića, iskvarenih buržuja ili plemića — obično posljednjih izdanaka plemenite obitelji. Nastupio je u više od 60 filmova, uglavnom u tzv. drugim gl. ulogama.

Ostale važnije uloge: *Djeca raja* (M. Carné, 1944); *Za jednu noć ljubavi* (E. Gréville, 1946); *Pariški valcer* (M. Achard, 1950); *Pravda je izvršena* (A. Cayatte, 1950); *Topaze* (M. Pagnol, 1950); *Istina o Bébé Donge* (H. Decoin, 1951); *Zabranjeno voće* (H. Verneuil, 1952); *Prije potopa* (A. Cayatte, 1954); *Opsesija* (J. Delannov, 1954); *Nana* (Christian-Jaque, 1954); *Austerlitz* (A. Gance, 1960). Da. Mć.

CASTLE, William, am. redatelj i producent (New York, 24. IV 1914 — 1977). Od 1932. kaz. redatelj (npr. *Drakula*), a piše i za radio; na filmu od 1937. kao asistent redatelja i pisac dijaloga. Od 1943. režira brojne B-filmove: *Životna šansa* (The Chance of a Lifetime, 1943), *Zviždač* (The Whistler, 1944), *Hollywoodska priča* (Hollywood Story, 1951), *Zmija s Nila* (Serpent of the Nile, 1953), *Jesse James protiv Daltonovih* (Jesse James vs. the Daltons, 1954), *Zakon protiv Billyja Kida* (The Law vs. Billy the Kid, 1955) i dr. Od 1958. specijalizira se za psihol. film strave i postiže prilično komerc. uspjeh: *Sablasno* (Macabre, 1958), *Kuća na ukletom brdu* (House on Haunted Hill, 1959), *Trnci* (The Tingler, 1959), *13 duhova* (13 Ghosts, 1960), *Ubojstveno* (Homicidal, 1961), *Gospodin Sardonicus* (Mr Sardonicus, 1961), *Stara crna kuća* (The Old Dark House, 1963), *Ludačka košulja* (Strait-jacket, 1964), *Noćni šetač* (The Night Walker, 1965) itd. Režirao je i nekoliko najuspjelijih epizoda serije → *Crime Doctor*. Od 1957. radi i za televiziju. Osrednji redatelj, najviše uspjeha imao je kao producent (tako filma *Rosemaryna beba*, 1968, R. Polanskog). Objavio autobiografiju *Drži se hrabro! Na smrt ću isprepadati Ameriku* (Step Right Up! I'm Gonna Scare the Pants Off America, 1976). R. Mun.

CATES, Gilbert, am. filmski, kazališni i televizijski redatelj (New York, 6. VI 1934). Školuje se na sveučilištu Syracuse i diplomira 1955. Krajem 50-ih godina počinje režirati na televiziji, isprva pojedine epizode show-programa i igr. serija, a potom zapažene drame i filmove. Usporedno djeluje i na Broadwayu. U kinematografiji debitira 1962, kada producira, režira, snima i montira srednjemetražni dokum. film *Slika* (The Painting); afirmira se tek 1969. komornom dramom *Oču nikad nisam pjevao* (I Never Sang for My Father), najviše zahvaljujući tumaču gl. uloge Melvynu Douglasu. Tek film *Ljetne želje, zimski snovi* (Summer Wishes, Winter Dreams, 1973) predstavlja Catesa kao red. ličnost izgrađenog svjetonazora i prepoznatljivih tema. Jaz među generacijama, kriza braka i identiteta, nemogućnost komunikacije — problemi su o kojima C. govori od filma do filma, a u tome mu nemalo pomažu pomno odabrani glumci (tako, J. Woodward, G. Hackman, N. Wood i dr.).

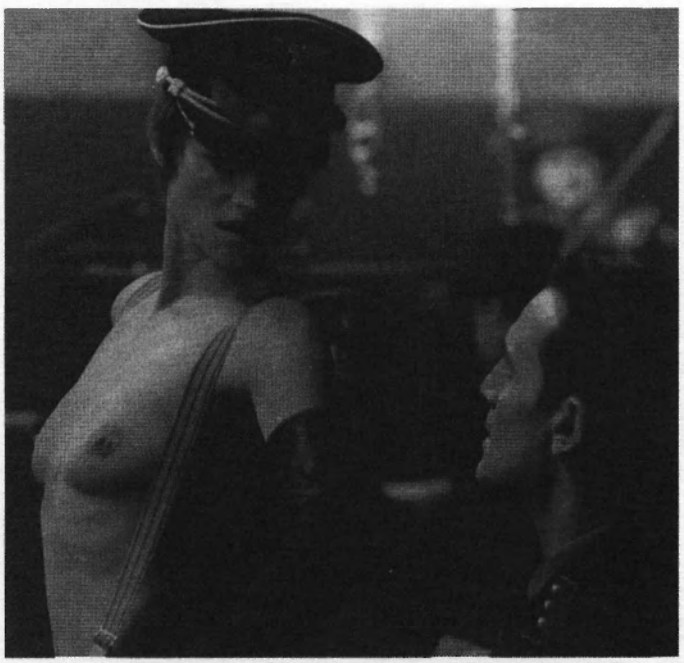
Ostali važniji filmovi: *Ljubavna pjesma* (The Affair, 1973); *Posljednji bračni par u Americi* (The Last Married Couple in America, 1979); *Obećanje* (The Promise, 1979); *O Bože! — Knjiga II* (Oh God! Book II, 1980). N. Paj.

CAVALCANTI, Alberto (puno ime **A. de Almeida-Cavalcanti**), braz. redatelj i producent (Rio de Janeiro, 6. II 1897 — 23. VIII 1982). Sin matematičara tal. podrijetla; pravo i arhitekturu studirao u Ženevi. Od sredine 20-ih godina živi i djeluje u Parizu; na filmu se najprije okušao kao dekorater interijera u dva filma M. L'Herbiera (*Neljudska*, 1923, i *Pokojni Matija Pascal*, 1925). Kao redatelj debitira filmom *Samo sati* (Rien que les heures, 1926), kronikom jednog dana života u Parizu, u kojem se prepleću dokumentarističke i stilizirane komponente (potonje u duhu franc. avangarde), što će postati gotovo stalnom odlikom njegova stila. Od ostalih filmova realiziranih u Francuskoj, ističu se i igrani *Na sidrištu* (En rade, 1927), zatim *Yvette* (1928, prema noveli G. de Maupassanta), te *Mala Lilie* (La p'tite Lilie, 1928), satiričko djelo prema sadržaju jedne tada popularne sansone; u tom razdoblju režira i jedan komerc. pustolovni film — *Kapetan Fracasse* (La capitaine Fracasse, 1928, prema istoimenom romanu Th. Gautiera). Upoznat s njegovim afinitetom prema dokumentarizmu, J. Grierson ga 1934. poziva u Vel. Britaniju, gdje se pridružuje → Britanskome dokumentarističkom pokretu, radeći kao redatelj i producent; kao redatelja, tada ga osobito zanimaju eksperimenti sa zvukom — u filmovima *Pett i Pott* (Pett and Pott, 1934), u kojem stvara nadrealist. kontrapunkte zvuka i slike, i *Ugljeno lice* (Coal Face, 1935), potresnom dokumentu o životu rudara u ugljenokopima, za koji je popratni tekst napisao pjesnik W. H. Auden, glazbu skladao B. Britten i u kojem je glasove rudarskih žena »orkestrirao« u akorde. Tada je i istaknut producent — npr. klas. djela tog pokreta *Noćna pošta* (B. Wright i H. Watt, 1936) i *Sjeverno more* (H. Watt, 1938). God. 1941. na poziv producenta M. Balcona prelazi u kompaniju Ealing i ponovno se posvećuje igr. filmovima, od kojih je najistaknutiji remek-djelo u žanru filma strave *Gluho doba noći* (Dead of Night, 1945); iako su u stvaranju toga savršeno komponiranog omnibusa sudjelovali i Ch. Crichton, B. Dearden i R. Hamer (svaki s po jednom epizodom), C. je najzaslužniji za njegov umj. domet, jer je režirao okvirnu priču i dvije vrlo promišljene i sugestivne epizode (o lutku i trbuhozborcu, te o dječjim prikazama). U Vel. Britaniji režira još 4 igr. filma (npr. *Nicholas Nickleby*, 1947, prema djelu Ch. Dickensa), a zatim ga (1949) pozivaju u domovinu kao potencijalnog »spasitelja« domaćeg filma. U Brazilu radi kao producent, a od autorskih pothvata najznačajniji su *Slijepac Simão* (Simão o

A. CAVALCANTI, *Yvette*

caolho, 1952), jedan od rijetkih satiričkih kostimiranih filmova braz. kinematografije, i *Pjesma mora* (O canto do mar, 1953), s temom iz sirotinjskih *favela* Recifea. Nakon propasti njegove producentske kuće Vera Cruz i nakon što je bio optužen za komunizam, sredinom 50-ih godina vraća se u Evropu; u Njemačkoj DR, surađujući sa B. Brechtom, ekranizira njegovu dramu *Gospodin Puntilla i njegov sluga Matti* (Herr Puntilla und sein Knecht Matti, 1955); potom režira još samo nekoliko, uglavnom nezapaženih filmova u Nizozemskoj, Italiji i Izraelu.

C. je autor osebujne karijere; njegov opus pripada baštini više kinematografija — francuskoj, britanskoj i brazilskoj u prvom redu, a odlikuje ga i osoben stil — spoj naturalističnosti i stilizacije. Premda je, kako zaključuju povijesničari filma, autor djela koja više uzbuđuju eksperimentom no izražajnošću, ipak je izvršio velik utjecaj na sve one kinematografije u kojima je djelovao, a osobito je značajan za afirmaciju dokum. filma.



L. CAVANI, *Noćni portir* (Ch. Rampling i Ph. Leroy)

Ostali važniji filmovi: *Vlak bez očiju* (Le train sans yeux, 1926); *Coralie i kompanija* (Coralie & Cie., 1933); *Champagne Charlie* (1944); *Prvi džentlmen* (The First Gentleman, 1948); *Za prijestupnike* (For Them That Trespass, 1949); *Prva noć* (La prima notte/Les nuits vénitiennes, 1958); *Priča o Izraelu* (The Israel Story, 1960, dokumentarni).

LIT.: *W. Klaue* (urednik), Alberto Cavalcanti, Berlin 1962. An. Pet.

CAVALIER, Alain (pr. ime **A. Fraisse**), franc. redatelj (Vendôme, 14. IX 1931). Poslije studija filma na IDHEC-u asistira É. Molinarou i L. Malleu, a zatim snima svoj prvi i jedini kratkometr. film *Amerikanac* (Un Américain, 1958). L. Malle nadgleda nastanak njegova prvog dugometr. igranog filma *Bitka na otoku* (Le combat dans l'île, 1962). Sklon temama koje su izravni odraz aktuelnih događanja, C. u tom filmu suprotstavlja dvojicu mladića oprečnih nazora: čovjeka od akcije, pomalo histeričnog »aktivista«, i ljevičara, »humanista«. I u filmu *Dezerter* (Le déserteur/L' insoumis, 1964) osjeća se raskorak između zanimljive, aktuelne teme i stanovite skromnosti rezultata. U filmu *Trubljenje* (La chamade, 1969) poneki vide reprodukciju »malog svijeta Françoise Sagan« (Ch. Ford). Njegovim najuspjelijim ostvarenjem smatra se film *Martin i Léa* (Martin et Léa, 1978), o neuskladivoj vezi polu-Vijetnamke i Francuza, sina vijetnamskog veterana. Posljednji film *Čudnovato putovanje* (Un étrange voyage, 1980) je suptilna studija o odnosima generacija (otac-kćer).

Ostali filmovi: *Noć provalnika* (Mise à sac, 1967); *Napuni superom* (Le plein de super, 1976); *Prigovaratelj ne preuzima poruku* (Le répondeur ne prend pas de message, 1979).

Pe. K.

CAVANDOLI, Osvaldo, tal. crtač, animator i redatelj (Maderno di Garda, 1920). Pedesetih godina realizira reklame i lut. filmove. Tokom 1968. primjenjuje u crt. tv-reklamama lik oblikovan jednom linijom, na temelju čega od 1970. stvara crtanu film. seriju *Linija* (La linea). Ideja nije originalna: u Italiji je ostvaruje crtač Osvaldo Piccardo 1964, a u Rumunjskoj Constantin Mustetea u filmu *Na niti* (1967), u kojem koristi animiranu nit vune. *Linija* stječe svjetsku popularnost zahvaljujući dopadljivosti gegova i medijskoj autentičnosti modela: sažeta ali elastična figura (u stalnom dijalogu s autorom koji je crta) sačinjena je od jedne linije, a ta linija oblikuje na praznoj pozadini i sve ostale elemente filma. R. Mun.

CAVANI, Liliana, tal. redateljica (Carpi, 12. I 1936). Diplomirala lingvistiku na sveučilištu u Bologni, a kasnije i režiju na Centro Sperimentale u Rimu. Okušala se najprije na radiju 1962, a zatim je (1962—65) za televiziju režirala 7 filmova uglavnom polit. tematike. Prvi dugometr. film *Franjo Asiški* (Francesco d'Assisi) režirala je 1966, no film je prikazan tek 1972; idućim filmom *Galileo* (1968) nastavlja sklonost prema biografskim filmovima o znamenitim Talijanima. Međunarodnu red. reputaciju stječe *Ljudožderima* (I canibali, 1970). Iduće godine u filmu *Gošća* (L'ospite) zaokupljena je problemom neprilagođene žene, što uz politiku postaje njezinom tematskom opsesijom. *Noćni portir* (Portiere di notte, 1974) donosi joj najširu popularnost; u tom filmu o susretu bivše logorašice i bivšega nacističkog logorskog oficira u Beču 50-ih godina, koji nastavljaju svoju uništavajuću sado-mazohističku vezu, osjeća se estetsko nasljeđe njem. filmskog ekspresionizma. Slijedi film *S onu stranu dobra i zla* (Al di là del bene e del male, 1977), o utjecaju odnosa s avanturistkinjom nekonvencionalnog svjetonazora Lou Salomé na njem. filozofa Friedricha Nietzschea, koji s feminističkih pozicija tretira pobunu protiv vladajućeg morala. Glasoviti roman tal. književnika Curzija Malapartea *Koža* poslužio joj je kao predložak za istoimeni film (La pelle, 1980); ratni kaos, 1943—44, kada am. vojska zauzima już. Italiju, poprište je prizora seksualnosti, što je od *Noćnog portira* prešlo u naglašenu redateljkinu maniru.

Ostali filmovi: *Milarepa* (1974); *Onkraj vrata* (Oltre la porta, 1982).

LIT.: *C. Tiso*, Liliana Cavani, Firenze 1975. Al. Pa.

CAVAZZA, Boris, film., kaz. i tv-glumac (Milano, 2. II 1939). Apsolvirao na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo u Ljubljani. God. 1969/70. član Stalnoga slovenskog gledališča u Trstu, zatim kraće vrijeme slobodni umjetnik, a od 1971. član Slovenskoga narodnog gledališča u Ljubljani. Prvenstveno kaz. glumac, isprva je na filmu igrao manje uloge. Pročuvši se uspješnom gl. ulogom u tv-seriji *Putovi i stranputice,* počinje dobivati sve važnije uloge i na filmu, većinom psihološki složenih likova. Nastupao je i u kratkim igr. filmovima te u više projekata stranih producenata.

Važnije uloge: *Peta zasjeda* (F. Kosmač, 1968); *S druge strane* (J. Gale, 1970); *Bjegunac* (J. Kavčič, 1973); *Muke po Mati* (L. Zafranović, 1975); *Bijele trave* (B. Hladnik, 1976); *Udovica Karolina Žašler* (M. Klopčič, 1976); *Mangupi* (J. Bevc, 1977); *Grč* (B. Šprajc, 1979); *Traženja* (M. Klopčič, 1979); *Crveni boogie* (K. Godina Aćimović, 1983). V. Mus.

CAVELL, Stanley, am. teoretičar i esejist. Profesor estetike na sveučilištu Harvard. Diplomirao muzikologiju, doktorirao na filozofiji. Predavao o moralu, religiji, glazbi, povijesti filozofije, drami i filmu. Slijedeći Bazinove pouke, ali i dovodeći ih pod lupu kritike, te oslanjajući se na filozofiju Nietzschea, Wittgensteina i Kierkegaarda, zastupa u knjizi *Svijet pod pogledom* (The World Viewed, 1971) ontološko shvaćanje medija, po kojem je njegova suština fotografska, a njegov predmet stvarnost, »magijska reprodukcija svijeta koja omogućava da ga gledamo neopaženo«, sukcesija automatskih projekcija koja nam se nudi kao u sebi potpuni univerzum. Značaj filma za čovjeka je u tome što pruža sliku »potpunog svijeta bez moje nazočnosti, koji se meni predstavlja i koji je svijet moje besmrtnosti«: želim da kamera porekne njegovu cjelovitost i da je istodobno potvrdi, čineći tako da »trenutni sud o meni još nije i posljednji«. C. je najznačajniji predstavnik zakašnjele → fenomenološke škole u SAD.

Ostala djela iz područja film. teorije: *Još »Svijeta pod pogledom«* (More of The World Viewed, 1978). Du. S.

CAYATTE, André, franc. redatelj (Carcassonne, 3. II 1909). Naobrazbom pravnik; isprva odvjetnik, a zatim novinar. Na film dolazi kao dijalogist i scenarist (među ostalim, za filmove M. Allégreta, L. Joannona, G. Lacombea i J. Grémillona). Kao redatelj debitira 1942. fil-

mom *Lažna ljubavnica* (La fausse maîtresse), no pozornost privlači tek svojim desetim igr. filmom *Ljubavnici iz Verone* (Les amants de Vérone, 1948), osuvremenjenom adaptacijom Shakespeareove tragedije *Romeo i Julija* (scenarist J. Prévert); ljubav se ovdje razvija između radnika (S. Reggiani) i djevojke iz visokog društv. sloja (A. Aimée). Njegovi su kasniji filmovi (osobito oni najuspjeliji) ponajčešće rezultat iskustva pravnika i novinara; koristeći dramatične sudske priče iz svoga odvjetničkog iskustva, C. je snimio niz polemičkih angažiranih filmova, u kojima optužuje različite vidove franc. sudstva; ti »filmovi teze« imali su poč. 50-ih godina golemog odjeka, a mnogi redatelji pokušavali su oponašati tu vrst soc. filma. Prvo djelo te serije je *Pravda je izvršena* (La justice est faite, 1950, prva nagrada na festivalu u Veneciji), o ženi koju optužuju da je ubila svoga bolesnog ljubavnika, pa se našla pred porotom čiji članovi, zarobljeni vlastitim predrasudama i lažnim moralom, nisu sposobni za pravednu presudu; film se tumačio i kao zagovaranje eutanazije. Film *Svi smo mi ubojice* (Nous sommes tous des assassins, 1952, nagrada međunar. kritike u Cannesu) nastao je u vrijeme osobito žučnih rasprava o opravdanosti smrtne kazne; to je priča o mladiću koji je u franc. Pokretu otpora ubijao po dužnosti, pa nakon rata — naviknut na ubijanje — »refleksno« počinja zločin; najimpresivniji prizori filma su očekivanja izvršenja presude. *Prije potopa* (Avant le déluge, 1954) jedan je od prvih razglašenijih poslijeratnih filmova u kojima je u središtu pažnje problematika mlade generacije. Od ostalih filmova, posebno se ističe *Prelaz preko Rajne* (Le passage du Rhin, 1961, Zlatni lav u Veneciji), koji radnjom i karakteristikama likova podsjeća na *Veliku iluziju* (1937) J. Renoira.

Ostali Cayatteovi filmovi većinom su manje uspjele varijacije njegovih najuspjelijih ostvarenja »pravničke tematike«. Kritika mu nikad nije odricala iskrenost uvjerenja, no zamjerala mu je podređivanje filma tezi, pomanjkanje film. izvornosti te pretjerano, ponekad i meh. oslanjanje na scenarije → Charlesa Spaaka, s kojim je tvorio jedan od najpoznatijih stvaralačkih tandema franc. poslijeratne kinematografije; takve su kritike dolazile ponajviše iz redova predstavnika francuskog *novog vala* (→ CAHIER DU CINÉMA), kad su ga proglasili eklatantnim predstavnikom tzv. *cinéma d'adaptation* (→ NOVI VAL).

Ostali filmovi: *Na sreću ženâ* (Au bonheur des dames, 1943); *Pierre i Jean* (Pierre et Jean, 1943); *Posljednja para* (Le dernier sou, 1945); *Serenada oblacima* (Serénade aux nuages, 1945); *Roger-la-honte* (1945); *Osveta Roger-la-hontea* (La revanche de Roger-la-honte, 1946); *Nepoznati pjevač* (Le chanteur inconnu, 1947); *Poleđina karata* (Le dessous des cartes, 1948); *Povratak u život* (omnibus, epizoda *Teta Emma* — Tante Emma, 1949); *Crni dosje* (Le dossier noir, 1955); *Oko za oko* (Oeil pour oeil, 1957); *Ogledalo s dva lica* (Le miroir à deux faces, 1958); *Mač i vaga* (La glaive et la balance, 1963); *Bračni život — Jean-Marc* (Jean-Marc, ou la vie conjugale, 1963); *Bračni život — Françoise* (Françoise, ou la vie conjugale, 1963); *Zamka za Pepeljugu* (Piège pour Cendrillon, 1965); *Profesionalni rizik* (Les risques du métier, 1967); *Put u Katmandu* (Les chemins de Khatmandou, 1969); *Umrijeti od ljubavi* (Mourir d'aimer, 1970); *Nema dima bez vatre* (Il n'y a pas de fumée sans feu, 1973); *Presuda* (Verdict, 1974); *Svakom njegov pakao* (À chacun son enfer, 1976); *Viši razlog* (Raison d'État, 1978); *Ljubav pod sumnjom* (L'amour en question, 1978).

LIT.: *G. Braucourt*, André Cayatte, Paris 1969. Pe. K.

CAYROL, Jean, franc. pisac, scenarist i redatelj (Bordeaux, 1911). Pripada francuskoj knjiž. struji »novog romana« i skupini franc. pisaca koji su se 60-ih godina okrenuli filmu (npr. M. Duras i A. Robbe-Grillet). Za nj su knjiž. stvaranje i režiranje dva aspekta istog istraživanja, u kojima obrađuje teme iz sjećanjâ i prošlosti. Prvi mu je scenar. rad, u suradnji s Resnaisom, na dokum. filmu *Noć i magla* (1955) A. Resnaisa, s temom iz koncentracionih logora (u jednom od njih bio je i sâm C. tri godine zatvoren). Surađujući s Claude Durandom, C. je režirao nekoliko kratkih filmova, *Govorimo vam* (On vous parle, 1959), *Granica* (La frontière, 1960) i dr. S Durandom je također napisao knjigu razmišljanja o filmu (*Pravo na pogled* — Le droit de regard, Pariz 1963), u kojoj neki dijelovi imaju obilježje manifesta. God. 1963. napisao je scenarij za Resnaisov igr. film *Muriel*. Nakon toga

A. CAYATTE, *Prelaz preko Rajne*

ponovno je režirao, i to dugometr. film *Smrtni udarac* (Coup de grâce, 1965), u kojem se zapaža Resnaisov utjecaj, a 1966. kratkometr. film *Božica* (La Déesse), o dezerteru koji krade automobil i bježi sa svojom djevojkom. Od 1957. glavni je urednik knjiž. časopisa »Écrire«. A. Lis.

CC FILTERI → FILTAR (ZA KOLOR-MATERIJALE)

CECCHI D'AMICO, Suso (pr. ime **Giovanna Cecchi D'Amico**), tal. scenaristica (21. VII 1914). Kći književnika Emilija Cecchija. Isprva se bavi knjiž. radom te prevodi s engleskog, uglavnom prozu, ali i kaz. djela. Filmom se počinje baviti poslije 1945. kao suradnica L. Zampe u filmovima *Živjeti u miru* (1946), *Poslanik Angelina* (1947) i *Suđenje gradu* (1952). Surađuje i sa V. De Sicom na filmovima *Kradljivci bicikla* (1948) i *Čudo u Milanu* (1950). Sa M. Antonionijem radi na filmovima *Poraženi* (1952) i *Prijateljice* (1955). M. Bolognini je angažira kao koscenaristicu za film *Ljubav u Firenci* (1970). Najplodotvornija, ipak, je njena suradnja sa L. Viscontijem; to su filmovi *Najljepša* (1951), *Senso* (1954), *Bijele noći* (1957), *Rocco i njegova braća* (1960), *Gepard* (1963), *Drage zvijezde Velikog medvjeda* (1965), *Stranac* (1967), *Zatvoreni obiteljski krug* (1974) i *Uljez* (1976). C. je radila i televizijske adaptacije: *Pinocchio* (1972) L. Comencinija i *Isus iz Nazareta* (1978, poslije prebačen na film. vrpcu) F. Zeffirellija (u suradnji s engl. književnikom Anthonyjem Burgessom). Za autoricu je karakteristična velika prilagodljivost različitim temama i stilovima — od neorealist. dokumentarizma, melodramskog patosa do bajke i biblijske naracije, te težnja za uvjerljivošću likova i situacija. Al. Pa.

CEGANI, Elisa, tal. glumica (Torino, 10. VI 1911). Debitira 1935. u filmu *Aldebaran* A. Blasettija; nastupa u većini njegovih kasnijih filmova, najčešće u gl. ulogama. Inteligentnim, ponešto nervoznim načinom glume koji je narušavao stereotipe divizma, C. zauzima posebno mjesto među tal. glumcima. Igrala je u više od trideset filmova tal. i stranih redatelja, a od sredine 50-ih godina nastupa sve rjeđe; nakon posljednjeg filma — *Ljubav i čavrljanje* (A. Blasetti, 1957) — posvećuje se kazalištu tumačeći karakterne uloge.

Ostali važniji filmovi: *Pa to nije ozbiljno* (M. Camerini, 1936); *Konjica* (G. Alessandrini, 1936); *Grofica iz Parme* (A. Blasetti, 1937); *Ettore Fieramosca* (A. Blasetti, 1938); *Željezna kruna* (A. Blasetti, 1941); *Lakrdijaševa večera* (A. Blasetti, 1941); *Nitko se ne vraća* (A. Blasetti, 1943); *Jedan dan u životu* (A. Blasetti, 1946); *Eleonora Duse* (F. Ratti, 1947); *Fabiola* (A. Blasetti, 1948); *Stakleni dvorac* (R. Clément, 1950); *Messalina* (C. Gallone, 1951); *Druga vremena* (A. Blasetti, 1952); *Bljesak* (A. Blasetti, 1953); *Naša vremena* (A. Blasetti, 1954); *Nana* (Christian-Jaque, 1954); *U vrtlogu grijeha* (V. Cottafavi, 1955); *Sreća je biti žena* (A. Blasetti, 1956). Da. Mć.

CEKALSKI, Eugeniusz, polj. redatelj (Saratov, 30. XII 1905 — Prag, 31. V 1952). Nakon studija na sveučilištu u Varšavi završio i

dramsku školu. God. 1929. počinje pisati o filmu i režirati kratkometr. filmove; prvi mu je takav film *Stražar br. 24* (Drožnik nr 24). Poč. 1930. postaje predsjednik grupe Start, a do početka II svj. rata režira dvadesetak kratkometražnih (dokum., eksp., obrazovnih i igr.) filmova, medu kojima se ističu *Kako nastaje film* (Jak powstaje film, 1930), *Lipanj* (Czerwiec, 1933), *Među zvijezdama* (Wsród gwiazd, 1934), *Pozor* (Uwaga, 1935), *London u objektivu poljskih filmaša* (Londyn w obiektywie polskich filmowców, 1936) i *U rudniku ugljena* (W kopalni węgla, 1937). God. 1938. snima i svoj prvi cjelovečernji igr. film *Strahovi* (Strachy). C. je značajan kao jedan od autora koji su osigurali kontinuitet polj. kinematografije od 30-ih godina do poslije II svj. rata. Za razliku od većine svojih kolega koji su ili ilegalno snimali u okupiranoj Poljskoj ili radili pri polj. jedinicama formiranim u SSSR-u, on za rata režira kratke filmove na Zapadu, ponajviše o polj. vojnicima u sklopu savezničkih snaga. Medu filmovima u brit. produkciji (1940—43) treba spomenuti *Bijeli orao* (The White Eagle), *Dnevnik poljskog pilota* (Diary of a Polish Airman), *Narod u izgnanstvu* (A Nation in Exile) i *Škotska mazurka* (A Scottish Mazurka), a od onih u američkoj (1944—46) *Prognana djeca* (Children in Refuge), *Mary posjećuje Poljsku* (Mary Visits Poland) i *Obnova Varšave* (Warsaw Rebuilds). God. 1946. vraća se u Poljsku i režira jedan od prvih polj. poslijeratnih cjelovečernjih filmova *Žitna polja* (Jasne lany, 1947). Međutim, još je značajnija njegova pedagoška funkcija, pa studenti akademije u Lodžu snimaju pod njegovim umj. vodstvom film *Dvije brigade* (Dwie brygady, 1950), koji je na festivalu u Karlovym Varyma nagraden kao najbolje eksp. ostvarenje.

Ostali važniji kratkometr. filmovi: *Zora, dan i noć u Varšavi* (Swit, dzień i noc Warszawy, 1930); *Gradimo* (Budujemy, 1934); *Goralski plesovi* (Tance góralskie, 1936); *Ivanjski kresovi* (Sobótki, 1937); *Naše zapadne zemlje* (Nasze ziemie zachodnie, 1946); *Feliks Dzierzynski* (1951). To. K.

CEL, prozirna folija (isprva celuloidna, kasnije acetatna) na koju se crtaju crteži za snimanje u proizvodnji crt. filma. Primjena cela (prva se pripisuje E. Hurdu oko 1915) omogućila je ubrzavanje procesa proizvodnje crt. filma (→ ANIMACIJA, proizvodnja). R. Mun.

CELI, Adolfo, tal. filmski i kazališni glumac i redatelj (Messina, 27. VII 1922). God. 1945. diplomira režiju na rimskoj Akademiji dramskih umjetnosti i debitira kao film. glumac u *Amerikancu na odmoru* L. Zampe. Ipak, u to vrijeme djeluje prvenstveno kao kaz. redatelj i glumac. God. 1947. u filmu *Zabranjeno krasti* L. Comencinija dobiva prvu glavnu ulogu; slijedeće godine odlazi u Argentinu, a zatim u Brazil, gdje režira i glumi u kazalištu, režira jedan film i suredatelj je drugoga. U domovinu se vraća 1964. i do kraja 70-ih godina nastupa u većim i manjim ulogama u pedesetak tal. i međunar. produkcija. Korpulentan, autoritativna držanja, sijed, markantna lica koje se može doimati i prijeteće, C. najčešće živopisno oličuje negativce kakav je, npr., protivnik Jamesa Bonda u filmu *Operacija Munja* (T. Young, 1965). Zajedno sa V. Gassmanom i L. Lucianijem režirao je film *Alibi* (L'alibi, 1968), u kome ujedno tumači i jednoga od protagonista. Glumi i na tv (serija *Borgije*).

Ostale važnije uloge: *Čovjek iz Rija* (Ph. de Broca, 1963); *Gospodin za pratnju* (Ph. de Broca, 1964); *Došao je čovjek* (E. Olmi, 1965); *Ekspres pukovnika Ryana* (M. Robson, 1965); *Agonija i ekstaza* (C. Reed, 1965); *U sjeni inkvizicije* (L. Salce, 1966); *Kralj srca* (Ph. de Broca, 1966); *Grand Prix* (J. Frankenheimer, 1966); *Glava obitelji* (N. Loy, 1967); *Zvekan* (R. Parrish, 1967); *Vrč meda* (J. L. Mankiewicz, 1967); *Diabolic* (M. Bava, 1967); *Midin bijeg* (A. Kjellin, 1969); *U potrazi za Gregoryjem* (P. Wood, 1969); *Djelić straha* (R. C. Sarafian, 1971); *Brat sunce, sestra mjesec* (F. Zeffirelli, 1973); *Posljednji dani Hitlera* (E. de Concini, 1973); *Fantom slobode* (L. Buñuel, 1974); *... i na kraju ne ostade nitko* (P. Collinson, 1974); *Libera, ljubavi moja* (M. Bolognini, 1975); *Prijatelji moji* (M. Monicelli, 1975); *Slijedeći čovjek* (R. C. Sarafian, 1976); *Veliki kombinator* (C. Pinoteau, 1976). N. Pc.

CELULOID, podloga film. → vrpce. God. 1887. Amerikanac H. W. Goodwin prijavljuje patent — celuloidnu »fotografsku opnu«. Godinu dana kasnije J. Carbutt iz Philadelphije prevlaci celuloid fotogr. kemikalijama. H. M. Reichenbach, službenik kompanije Eastman, 1889. lansira celuloid u svijet. Komerc. film proizvodi se sve do 1950. na podlozi celuloznog nitrata kojeg otada (budući da je zapaljiv) zamjenjuju nezapaljive podloge od triacetilceluloze, a od 1956. od poliestera. Inače, celuloidna podloga maksimalno je otporna na meh. opterećenja, neosjetljiva na vlagu i kemijski stabilna. K. Mik.

CENDRARS, Blaise (pr. ime **Frédéric Sauser**), franc. pjesnik, po ocu švicarskog, a po majci šk. podrijetla (La Chaux-de-Fonds, 1. IX 1887 — Pariz, 21. I 1961). Istaknuti franc. pjesnik međuratnog doba, za film značajan prvenstveno svojom podrškom novoj umjetnosti. Cendrarsovo zanimanje za film. umjetnost proizlazi iz njegova poimanja pjesništva kao pustolovine i eksperimenta. Njegovo bavljenje filmom — u biti tek usputno i marginalno — svodi se na lirsko iskustvo film. medija. God. 1918. C. glumi u filmu *Optužujem* A. Gancea, a s Ganceom surađuje i na avangardnom film. projektu *Kotač* (1923). C. je bio aktivan član kruga okupljenog oko časopisa »Montjoie«, koji je 1913. u Parizu pokrenuo jedan od prvih teoretičara filma R. Canudo; u Canudovu mansardu, osim Cendrarsa, zalazili su D'Annunzio, Picasso, Ravel, Stravinski, Léger, Apollinaire i dr.; svima njima film se ukazao kao instrument nove osjećajnosti. C. 20-ih godina odlazi u Rim gdje neko vrijeme radi u film. studijima. God. 1928. objavljuje *Abecedu filma* (A. B. C. du cinéma); kasnije odlazi u Ameriku, te svoje raznovrsne dojmove iz Hollywooda prezentira u djelu *Hollywood, Meka filma* (Hollywood, Mecque du cinéma, 1936). Al. Pa.

CENEVSKI, Kiril, film. redatelj (Kriva Palanka, 28. I 1943). U Skopju od 1961. pohada Arhitektonsko-građevinski fakultet. Tokom studija intenzivno se bavi kinoamaterizmom. Surađuje kao asistent redatelja u dokum. i igr. tv-programima. Prvi puta se na igr. filmu profesionalno angažira, asistirajući Lj. Georgievskom u filmu *Cijena grada* (1970). Iste godine realizira kratkometr. igrani tv-film *Kašika,* po motivima A. Isakovića. Zatim mu je povjerena režija filma *Crno sjeme* (Crno seme, 1971), po romanu T. Georgievskoga, u kome se prvi put obrađuje tema genocida mak. življa u Grčkoj. Koristeći se nekim iskustvima novije film. ekspresije, C. je stvorio uzbudljiv film koji se odlikuje dokumentarističkim vrijednostima, originalnošću režije i vrsnim radom s glumcima; u strukturu film. pripovijedanja unesene su inovacije u kojima je kritika prepoznala oslanjanje na teoriju »otvorene metaforike«. Film je nagraden Zlatnom arenom za režiju na festivalu u Puli, Zlatnim vijencem za najuspješniji debi, republičkom nagradom 11 Oktomvri itd. Sljedeći, manje uspjeli film *Jad* (Pokoj, rci, jad, 1975), u mnogome odstupa od stila prethodnog djela. Gotovo svi sadržajno-oblikovni elementi tog spektakla — njegova bizarna i anakronična (rani srednji vijek) tema o zavadenosti dva brata, konstrukcija priče, teatralna manira glume, glomazna mizanscena, pretjerana upotreba krupnih planova — u suprotnosti su s duhom dokum. svjedočanstva iz njegova prvog filma. *Olovna brigada* (1980), film o životu rudara, svjedoči o prevladavanju autorove stvaralačke krize. G. Va.

CENTAR FILM, Beograd, ustanova registrirana za »snimanje filmova i tv-serija, iznajmljivanje i distribuciju filmova«. Osnovan 1966. pod nazivom *Servis za organizovanje proizvodnje i prometa filmova — UFRS* (akr. od Udruženje filmskih radnika SR Srbije) sa osnovnom svrhom »organizovanja proizvodnje i prometa filmova kroz udruživanje filmskih radnika u filmske radne zajednice za proizvodnju i promet filmova«. Od 1970. posluje pod nazivom *Centar filmskih radnih zajednica SR Srbije* (skraćeno *Centar FRZ*), a od 1978. pod sadašnjim nazivom. C. predstavlja specifičnu radnu organizaciju na području filmske proizvodnje, koja udruživanjem rada i sredstava te uz preuzimanje poslovnog rizika, zajedno s film. radnicima, film. tehničkim bazama i laboratorijima, distributerskim i dr. radnim organizacijama i izvan republike, stvara uvjete za organiziranje proizvodnje filmova s manjim početnim gotovinskim novčanim sredstvima, kao i uvjete za elastičnije angažiranje debitanata i manje afirmiranih autora. C. je danas najveći proizvođač dugometražnih igr. filmova u Srbiji i jedan od najvećih u SFRJ (od svog osnivanja proizveo je, samostalno ili u koprodukciji, gotovo 60 filmova, tj. više od trećine ukupne proizvodnje u Srbiji). Okupljajući najveći broj film. radnika u Srbiji, C. je u posljednje vrijeme organizirao proizvodnju gotovo svih filmova istaknutih mladih redatelja u Srbiji: G. Paskaljevića (4 filma), G. Markovića (2), S. Karanovića (2), A. Mandića, V. Gilića, S. Šijana, kao i najznačajnijih filmova redatelja Ž. Pavlovića (5 od ukupno 10). C. je proizveo i gotovo stotinu kratkometr. filmova različitih žanrova, od kojih su mnogi i nagrađivani. Mo. I.

CENTAR ZA NAUČNOISTRAŽIVAČKI FILM I TON, ustanova što ju je 1966. u Beogradu osnovalo Etnološko društvo Jugoslavije; pod tim nazivom djeluje i danas (1967—81. u nazivu je bio izostavljen zadnji dio »... i ton«). U početku, centar se bavi proizvodnjom kratkometr. filmova: znanstvenoistraživačkih i znanstvenopopularnih, etnoloških, bioloških i reklamno-propagandnih. Od 1976. proizvodi sve vrste stručnoga i znanstvenoga filma u klas. i videotop-sistemu; održava savjetovanja, simpozije, smotre i festivale na ovom području; izdaje ton. i graf. publikacije, i sl. Centar je proizveo ukupno oko 50 kratkometr. filmova posebne namjene (instruktivni, infor-

mativni, reportaže, propagandni, reklamni i sl. s temama: izgradnja, proizvodnja, zaštita i samozaštita, i dr.). Posljednjih godina centar izdaje i komplete zv. kaseta o različitim temama (tako, iz života J. B. Tita; iz 1948; prošlost na guslama; nar. priče i bajke; suvremena jugosl. poezija; signali za uzbunu, i dr.).
Mo. I.

CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA, akr. **C. S. C.,** visoka film. škola na nivou akademije, osnovana (na inicijativu redatelja A. Blasettija) 1932. kao jedan od odsjeka na rimskoj glazb. akademiji. Najstarija je film. škola u Evropi, a smještena je na periferiji Rima, u neposrednoj blizini → Cinecittà. Kao samostalna ustanova počinje djelovati 1935, zahvaljujući velikoj financ. pomoći Mussolinijeva režima, koji kinematografiju — kao važan umj. i propagandni medij — želi podvrgnuti ideol. ciljevima. Od 1937. C. S. C. izdaje utjecajan film. mjesečnik »Bianco e Nero« koji je pod vodstvom L. Chiarinija, prvog ravnatelja škole (1935—43), izlazio do 1951. God. 1940. škola seli na današnju lokaciju u blizini Cinecittà. Studij na svim odsjecima (režija, film. organizacija, gluma, montaža, kostimografija, scenografija, snimanje zvuka i snimanje slike) traje dvije godine. Kandidati za režiju i film. organizaciju moraju posjedovati već jednu fakultetsku diplomu. Studij je podijeljen na teorijski i praktični dio, pa je studentski rad na drugoj godini studija uglavnom sveden na pripremu i usavršavanje za praktično bavljenje filmom. Škola godišnje prima oko stotinu novih studenata, od kojih jednu trećinu čine stranci. Na školi su predavali mnogi istaknuti redatelji i film. teoretičari: L. Chiarini (1935—43 ravnatelj, a 1947—50 zamjenik ravnatelja škole), A. Blasetti, U. Barbaro (predavao teoriju filma), F. Pasinetti (povijest filma), M. Jacobini (glumu), C. Lizzani i L. Fioravanti (sadašnji direktor C. S. C.). U radu škole surađivali su i strani redatelji: Ch. Chaplin, R. Clair, J. Renoir i R. Bresson. Na ovoj školi su diplomirali, među ostalima, D. De Laurentiis (1938), M. Antonioni (1941), G. De Santis (1942), P. Germi (1944), N. Loy (1956) te V. Bulaiić (1952).

Iako je C. S. C. utemeljen i financiran od faš. režima, u školi nikada nije vladao faš. duh; štoviše, ozbiljnim teorijskim i praktičnim film. istraživanjima škola je snažno utjecala na sveukupnu tal. kinematografiju i inaugurirala → neorealizam. Nakon rata školu ponovno financira vlada. U sklopu C. S. C. su 1979. bila dva studija za snimanje zvuka, televizijski studio, laboratorij, te cjelokupna montažna oprema, što se često koristi i u komerc. produkciji.
Da. Mć.

CENZORSKI INDEKS, popis filmova kojih su distribucija i prikazivanje zabranjeni odlukom nekoga cenzorskog tijela. Za filmove na cenzorskom indeksu još se kolokvijalno kaže da su »u bunkeru«. Kad se cenzorski indeks odnosi na ljude i ustanove, a ne na film. djela, govori se o → crnoj listi (→ CENZURA).
H. Tć.

CENZORSKI KODEKS, izričito određenje ciljeva → cenzure, kriterija cenzorske ocjene, obično popraćen popisom pojava i određenja načina kako se one smiju i kako se ne smiju prikazivati u javnim priopćenjima. Cenzorski kodeksi obvezuju cenzore i proizvođače filmova. Svrha im je da učine izričitima i jasnima ideol. temelje cenzorske djelatnosti u danoj sredini i da se time izbjegnu cenzorska samovolja i nesigurnost proizvođača pred cenzurom (→ HAYSOV KODEKS), što može imati nepovoljnog odraza na proizvodnju.
H. Tć.

CENZURA, pregled javnih priopćenja (tiskanih tekstova, javnih nastupa, kaz. i film. djelâ, radio i tv-emisijâ, i sl.) radi sprečavanja objavljivanja i ograničenja širenja onoga što nije u skladu s ideol. normama (polit., moralnim, obrazovnim i dr.) ili s pojedinačnim interesima države, vladajuće društv. grupe (klase, staleža, polit, stranke, crkve, regionalne zajednice, društv. organizacije i dr.) ili pak povlaštenih krugova unutar grupe. Cenzura se provodi prvenstveno nad informacijama i nad shvaćanjima (zamislima, vrijednosnim stavovima, uvjerenjima, programima djelatnosti i sl.), ali zahvaća i proizvoditelje priopćenja. Svrha svake cenzure je podupiranje određene ideologije, bilo time što će se posve onemogućiti pojava alternativnih ideol. predložaka, bilo time što će se otežavati njihovo uključivanje u javni život. Cenzura, dakle, kao nadzorno sredstvo, služi održanju i učvršćenju određene ideologije u nekoj društv. sredini, a time i društv. poretka što se na njoj temelji. Cenzorski kriteriji i oblici provedbe cenzure mijenjaju se onako kako se mijenjaju društv. poredak i ideologija na kojoj se poredak temelji. Cenzura je obično najsnažnija u prilikama u kojima dominira težnja prema integraciji i unifikaciji (osobito u ideologijski i politički represivnim okolnostima), a najslabija je u okolnostima u kojima dominira ideol. pluralizam.

Cenzura može biti formalna i neformalna. *Formalnom cenzurom* drži se onaj pregled priopćenja koji provode za to službeno ovlašteni predstavnici društva (države, društv. organizacije, poduzeća, grupe građana i sl.) putem cenzorskih ureda, cenzorskih komisija ili pojedinačnih ovlaštenih cenzora. Formalna cenzura može se provoditi prethodno *(preventivna cenzura),* tj. prije distribucije i javnog prikazivanja filmova, a može se provoditi i naknadno *(suspenzivna cenzura),* tj. nakon što je film prikazan. U nas, npr., komisija za pregled filmova ima mogućnost preventivne cenzure, tj. pregledava filmove prije prikazivanja, i izdaje ili ne izdaje dozvolu za prikazivanje. Suspenzivnu cenzuru u nas provodi, npr., sud koji na tužbu drž. tužioca može odlučiti da obustavi daljnje prikazivanje filma, te da se film povuče iz distribucije.

Neformalna cenzura provodi se na načine koji nisu službeno ovjereni. Potrebno je razlikovati izričitu neformalnu cenzuru od imanentne. *Izričita neformalna cenzura* javlja se s ustanovljivim i posebnim povodom (npr. s činjenicom da je redatelj koji je na → crnoj listi dobio mogućnost da radi film, ili da se pristupa realizaciji spornoga knjiž. djela, ili pak na osnovi samog gledanja filma na repertoaru). Ona je, također, najčešće javna: manifestira se peticijamą građana, polemičkim napadajima u novinama, napadajima u polit. govorima i u objavljenim zaključcima društv. organizacija. No, ona može biti i nejavna, svodeći se na osobne intervencije. Ako se ne prihvate cenzorske sugestije izričite neformalne cenzure, najčešće se poseže za javnim bojkotom filma, odn. poduzeća i osoba odgovornih za nepoštivanje zahtjeva cenzure. *Imanentna neformalna cenzura* temelji se na prešutnim ideol. normama i obuhvaća sve faze proizvodnje, distribucije i prikazivanja filmova, odn. sve ljude što su u dodiru s bilo kojom fazom i koji mogu na nju utjecati. Njezino je djelovanje opće i dugoročno. Podrazumijeva prešutnu nagodbu: onaj tko proizvodi ideologijski poželjne sadržaje nagrađivan je (postojanim ili boljim društv. statusom, novčanim nagradama, pouzdanim dotacijama, društv. priznanjima itd.), a ako proizvodi ideologijski nepoželjne filmove, izložen je pritiscima i kaznama. Najdjelotvorniji neformalni oblici pritiska na proizvođače jesu organizacijski i hijerarhijsko-disciplinarni pritisci, financ. prijetnje, uvjeravanje bliže okoline (poslovnih drugova, prijatelja, obitelji i dr.). Kazne za nepoštivanje sugestija imanentne neformalne cenzure usmjerene su više na proizvođače. One obuhvaćaju, kad su posrijedi kompanije, dodatno oporezivanje, gubitak novčane i polit. potpore, dolaženje na crnu listu, a kad su u pitanju pojedinci, kazne se očituju kao gubitak privilegija u zaposlenju i struci, gubitak zaposlenja i mogućnosti za rad (uvrštavanje na crnu listu), gubljenje ugleda, društv. izolaciju itd. Izvršitelji neformalnih cenzorskih pritisaka nad samim priopćenjima obično su oni pojedinci i grupe koje imaju ovlašten ili neovlašten pristup do filma (osoblje proizvođača, distributera ili prikazivača, odnosno sâmi filmski stvaraoci).

Cenzura koju na svoje proizvode primjenjuju sam proizvođač (film. industrija, poduzeće, radna grupa, autor) naziva se *autocenzurom.* Autocenzura može biti formalna; npr. film. industrija može ustanoviti službeno autocenzorsko tijelo (primjer: → HAYSOV URED), ili poduzeće može uvesti nadzorno tijelo (primjer: savjeti film. poduzeća). No, najčešće, autocenzura je neformalna, osobito kad je u pitanju autocenzura samoga autora; autocenzura je oblik društv. konformiranja ideol. očekivanjima okoline, odn. preventivno izbjegavanje mogućih kaznenih posljedica neformalne i formalne cenzure.

Odnosi između spomenutih tipova cenzure prilično su složeni. Kako je neformalna cenzura spontan izraz ideol. samonadzora u određenom društvu ili društv. grupi, nema društva u kojem je nema, dok formalna cenzura ne mora postojati u svim društvima. No, tamo gdje nema formalne cenzure, obično jača izričita neformalna cenzura, kadikad proizvodeći cenzorski kaos, tj. prilike u kojima nije moguće predvidjeti tko će i s kakvih stajališta cenzurirati film ili posegnuti za pritiscima i kaznama. Nastojanje da se uspostavi centralna formalna cenzura čvrsto je vezano s potrebom da se obuzda kaotična cenzorska situacija (Haysov ured). Formalna cenzura, međutim, može biti i sredstvom kontrole javnog mnijenja u prilikama promjene vlasti ili izvanrednih uvjeta (npr. rata); ona je najčešće izraz neformalne imanentne cenzure, čini je izričitom, organiziranom i službenom. Ali, formalna cenzura može katkada biti u neskladu s imanentnom cenzurom, i tada je se osjeća kao nelogičnost. Zato je upravo formalna cenzura čestom metom polemika, bilo s konzervativnih, bilo s liberalnih stajališta. Na drugoj strani, kritika ideologije je obično povezana i s kritikom neformalne imanentne cenzure. U uvjetima stabilne ideol. situacije zahvati formalne cenzure obično ne povlače za sobom oblike neformalnog kažnjavanja. Međutim, u represivnim ideol. i polit. uvjetima jedan oblik cenzure povlači za sobom i drugi: cenzuriranje ima personalne posljedice u odnosu na proiz-

vođača. Zato je u takvim uvjetima mehanizam autocenzure vrlo snažan.

Gledano povijesno, većina se oblika cenzuriranja javlja od samih početaka prikazivanja filmova. Kao i svaka društv. djelatnost, i filmska je otprva podlijegala neformalnoj imanentnoj cenzuri, izazivajući i izričite neformalne reakcije, koje su navodile službene organe na intervencije i poticale na osnivanje formalnih cenzorskih tijela.

Cenzura u Francuskoj. U Francuskoj je cenzorska nadležnost isprva bila u rukama policije. Drži se da je prva službena cenzorska uputa dana 1909. telegrafskom okružnicom, kojom se policijske prefekture upozoravaju da i na film primjenjuju onaj član zakonika kojim se određuje da se nad lik. i kaz. djelima provodi nadzor, kako ne bi ugrožavala »zdravlje, sigurnost i mir javnosti«. Od druge polovice 10-ih godina različiti pokušaji reformiranja u domeni cenzure teže njezinoj centralizaciji. God. 1931. cenzura je konačno centralizirana osnivanjem nacionalnog komiteta kojem je zadatak bio da nadzire moralna i polit. opredjeljenja filmova. Stupanjem Francuske u rat s Njemačkom uvodi se vojna cenzura, a za vrijeme okupacije vlada u Vichyju ustanovljuje cenzorski komitet na čelu s Paulom Morandom. Po oslobođenju nastupa period velikih varijacija u lociranju cenzorskih nadležnosti; već prema promjenama vlada mijenjaju se i instance zadužene za cenzuru. Ove promjene, osobito od 1958, kad je došlo do potpune promjene vlade, dovode do umnožavanja lokalnih cenzura, i otada u Francuskoj postoje i centralne i lokalne instance cenzuriranja.

Cenzura u Njemačkoj. U Njemačkoj se cenzuriranje pojavilo krajem prošlog stoljeća u obliku naknadne cenzure: mjesni policajac došao bi na prvu projekciju filma i odlučio da li film narušuje »mir, sigurnost i red« ili ne. Po novinskom napadu na rad policije u Berlinu, ova je uspjela isposlovati dozvolu za pregled svakog filma prije prikazivanja. Prvo su prikazivači morali predočiti policijskom nadleštvu filmove koje su imali namjeru prikazivati, a potom su to činili i sami proizvođači. Film je pratio cenzorski list i s tim listom on se je kupovao i distribuirao; mjesni policajci najčešće su propuštali film koji je imao cenzorski list. Ubrzo su se slična cenzorska nadleštva otvorila i u dr. gradovima. Za vrijeme I svj. rata cenzura je prešla u ruke vojske, a nakon rata centralizirana je i prešla u nadležnost Rajnske visoke savezne komisije, koja je za vrijeme svog rada zabranila oko stotinjak filmova. God. 1920. izašao je drž. zakon po kojem njem. carstvom vlada jedinstvena film. cenzura. Postojala su dva mjesta za odobravanje (u Berlinu i Münchenu) i tamo su se cenzurirali svi filmovi što su trebali biti prikazani u Njemačkoj. God. 1934, po učvršćenju nacionalsocijalista na vlasti, zakonom je preinačen način rada: dozvoljena je cenzura u svim fazama izrade i prikazivanja filma. Poslije rata (1945) svi su njem. filmovi isprva zabranjeni, a sav. komisija je propuštala samo »neškodljive«. U Zapadnoj Njemačkoj drž. cenzuru je 1949. zamijenila tzv. *Dobrovoljna autocenzura (Freiwillige Selbstkontrolle,* akr. FSK), organ samih film. poduzeća. Nakon 1972. nadležnosti ovoga organa krajnje su sužene — svedene na preporuke u pogledu pogodnosti filmova za mladež.

Cenzura u SAD. U SAD su prve službene cenzure bile vezane uz izdavanje poslovnih dozvola za prikazivanje filmova, što je bilo u nadležnosti gradskih vlasti. Prilične rasprave što su ih izazivali filmovi uopće i njihovi sadržaji potakli su pokušaje za uvođenjem prethodne cenzure — prije prikazivanja filmova. God. 1907. u Chicagu je donijeta uredba po kojoj je šef policije trebao pregledati i izdati dozvolu za sve filmove što se namjeravaju prikazati u gradu; 1909. u državi New York ustanovljen je *Nacionalni ured cenzure (National Board of Censorship,* kasnije *National Board of Review)* koji je trebao prethodno pregledati i vrednovati filmove prije no što se prikažu publici. Ubrzo su se počeli i po dr. saveznim državama izdavati cenzorski zakoni i osnivati drž. ili gradska tijela preventivne cenzure. Bilo je nekoliko pokušaja da se donesu i sav. zakoni što će obvezivati sve države, ali su ti pokušaji propali. Uspio je tek pokušaj da se donese zakon za strane filmove — 1930. izglasan je carinski zakon po kojemu su carinski uredi bili ovlašteni da pregledavaju uvezene filmove i da ih cenzuriraju.

Po I svj. ratu, procvatom am. filmske industrije i u prilikama snažnog natjecanja za tržište, oslabile su imanentne kontrole u proizvodnji filmova. Snažna reakcija javnosti potakla je mnoge procese protiv filmova, tako da je samo 1921. zabranjeno oko stotinjak filmova u 37 država. Ovaj stupanj kaotičnosti u cenzuriranju i proizvodnji potakao je proizvođače da 1922. ustanove vlastito cenzorsko tijelo. Za taj posao bio je imenovan → William Hays, i on je ustanovio središnje cenzorsko tijelo (→ HAYSOV URED) kojemu su proizvođači dobrovoljno predočavali svoje filmove na cenzuru. Pojačana kritika filmova koncem 20-ih i poč. 30-ih godina dovela je do ustanovljenja tzv. *Legije pristojnosti (Legion of Decency)* što je bila pod utjecajem kat. biskupa. Akcije bojkota, koje je poticala Legija, primorale su Haysa da pooštri nadzor i potakne na formiranje → cenzorskog kodeksa (→ HAYSOV KODEKS) i ureda za njegov nadzor (tzv. *Breenov ured — Production Code Administration*). Ured je nadzirao izradu filma u svim njegovim fazama. Niti jedan proizvođač, član producentske organizacije, nije mogao pustiti u distribuciju film bez odobrenja Ureda.

Premda je utjecaj Legije (preimenovane 1965. u *Catholic Office for Motion Pictures*) kasnije oslabio, kat. ured je krajem 60-ih i poč. 70-ih ipak uspio potaknuti na prihvaćanje klasifikacije filmova po njihovoj pogodnosti za različite uzraste, što je postala proširena praksa.

Cenzura u SSSR. Prve cenzorske intervencije u carskoj Rusiji bile su polit. prirode, a obavljala ih je policija, ponekad na poticaj vladinih tijela. Vremenom se uobičajilo da policijski inspektori dođu na prvo prikazivanje filma, kako bi provjerili da li postoje uvjeti za prikazivanje filma i da li je sâm film prikladan za prezentaciju javnosti; po svršetku pregleda, primali bi od prikazivača honorar. Kasnije su uvoznici filmova uveli običaj da prije prikazivanja podnose policiji pojedinačne kopije filmova na pregled i odobrenje. Cenzorske intervencije su bile pretežno polit. naravi (zabrane prikazivanja carske obitelji, neredā u zemlji, pogubljenja stranih vladara, spominjanje Židova i sl.). Po revoluciji i osnutku Sovjetskog Saveza, 1919. nacionalizirana je ruska film. industrija, a po ustavu iz 1922. cenzorske nadležnosti su centralizirane po republikama i prenijete na komesarijate obrazovanja pojedinih republika. Kriteriji cenzuriranja su bili opće ideološki, uz potpunu zabranu pornografije. God. 1928. promijenjena je organizacija film. proizvodnje, svi su studiji podređeni središnjoj upravi Sojuzkina koja je imala vrhovnu nadležnost i u procjeni filmova. U svakom studiju osnovan je umjetničko-polit. savjet, s članovima koje je imenovao Sojuzkino, a zadatak mu je bio da u svim fazama proizvodnje filma nadzire osjetljive aspekte. Time je uveden višestruk i stalan nadzor koji je za vrijeme staljinizma bio iznimno selektivan, a po obračunu sa staljinizmom tolerantniji ali ipak uvijek prisutan.

Cenzura u Velikoj Britaniji. U Vel. Britaniji cenzuriranje je isprva bilo u lokalnoj nadležnosti. Kao zakonski temelj za formalnu cenzuru služio je dugo godina *Kinematografski zakon* iz 1909, kojim se nastojalo zaštititi gledaoce od materijalne, a onda i požarne ugroženosti, ali se zaštitu proteglo i na sadržaje filmova. Cenzuru su provodili lokalni organi. God. 1912, na poticaj film. prikazivača i najvećih proizvođača, ustanovljeno je autocenzorsko tijelo — *Britanska uprava filmskih cenzora (British Board of Film Censors)* — i ono je prethodno pregledavalo filmove i davalo odobrenje za prikazivanje, a kasnije i klasificiralo filmove po njihovoj preporučljivosti ili nepreporučljivosti za publiku raznih uzrasta i osjetljivosti. Premda isprva nevoljko, lokalni organi počeli su poštivati odluku Uprave, premda su pridržavali pravo i na vlastitu odluku u pojedinačnim slučajevima, bilo da odobre za prikazivanje film kojeg je Uprava cenzora zabranila, ili da zabrane film koji je odobren. Iznimkama kod cenzure oduvijek su bile film. novosti (osim za vrijeme ratova), što radi ažurnosti izvještavanja, što radi tradicionalne slobode informiranja. I filmovi što su se prikazivali za članstvo film. klubova bili su izuzeti od cenzure.

Cenzura u Jugoslaviji → JUGOSLAVIJA

LIT.: *D. Knowles,* The Censor, the Drama, and the Film, 1900—1934, London 1934; *W. J. Perlman,* The Movies on Trial, New York 1936; *M. Quigley,* Decency in Motion Pictures, New York 1937; *M. L. Ernst/A. Lindey,* The Censor Marches On, New York 1940; *J. E. Harley,* World-Wide Influences of the Cinema: A Study of Official Censorship and the International Cultural Aspects of Motion Pictures, Los Angeles 1940; *R. A. Inglis,* Freedom of the Movies, Chicago 1947; *Lunders,* Le censure des films à travers le monde, Bruxelles 1962; *M. L. Ernst/A. U. Schwartz,* Censorship: The Search for the Obscene, New York 1964; *M. Schumach,* The Face on the Cutting Room Floor: The Story of Movie and Television Censorship, New York 1964; *I. H. Carmen,* Movies, Censorship and the Law, Ann Arbor 1966; *N. March Hunnings,* Film Censors and the Law, London 1967; *E. Stümmer/G. Vegg,* Filmfreigabe und Film Bewertung, München/Basel 1967; *R. S. Randall,* Censorship of the Movies (The Social and Political Control of a Mass Medium), Madison 1968; *O. J. Martin,* Hollywood's Movie Commandments, New York 1970; *J. Vizzard,* See No Evil, New York 1970; *L. Fiedman,* Obscenity, New York 1970; *J. M. Wall,* Church and Cinema: A Way of Viewing Film, Grand Rapids 1971; *H. H. Hart* (urednik), Censorship: For and Against, New York 1972; *J. Trevelyan,* What the Censor Saw, London 1973; *J. W. Drakeford/J. Hamm,* Pornography: The Sexual Mirage, Nashville 1973; *P. W. Facey,* The Legion of Deceny, New York 1974; *B. Philips,* Cut: The Unseen Cinema, New York 1975; *G. Howett,* A Social History of American Film, Toronto 1976. H. Tć.

CERAR, France, snimatelj (Ljubljana, 10. VIII 1918). Završio srednju tehničku školu; fotografijom se isprva bavi amaterski, a potom i profesionalno. Član KPJ od 1939, u NOB od 1941. Film. fotografijom bavi se od 1945. Snimio je velik broj kratkometr. filmova (za film

Na sunčanoj strani ulice, 1959, M. Klopčiča dobio je II nagradu za fotografiju na Festivalu dokumentarnoga i kratkometražnog filma u Beogradu). Često je radio i na igr. filmovima, osobito uspješno *Dobro more* (1958) M. Groblera, *Dobri stari pianino* (1959) F. Kosmača, *Akcija* (1960) J. Kavčiča, *Ti loviš* (1961) F. Kosmača, *Minuta za umorstvo* (1962) J. Kavčiča, *Lucija* (1965) F. Kosmača i *Peta zasjeda* (1968) F. Kosmača. Mi. Bor.

CERVI, Gino, tal. kazališni i filmski glumac (Bologna, 3. III 1901 — 3. I 1974). Kaz. karijeru započinje 1924. malim ulogama u putujućim trupama, a od 1935. dobiva gl. uloge i prelazi u kazalište Eliseo u Rimu, gdje postiže svoje najveće uspjehe (Falstaff, Othelo). Kasnije se u kazalištu pojavljuje tek povremeno, ali uvijek u istaknutim ulogama (npr. u *Strašnim roditeljima* J. Cocteaua, u režiji L. Viscontija). Prvi se put na filmu pojavljuje u *Zračnoj floti* (1932) G. S. Righellija; nastupa potom u nizu kostimiranih filmova, a 1942. dobiva gl. ulogu trg. putnika u povijesno vrlo značajnom filmu *Četiri koraka u oblacima* A. Blasettija. Nakon II svj. rata tumači uglavnom uloge dobroćudno-komičnih likova (npr. Peppone u nizu filmova o Don Camillu), kojima stječe i međunar. popularnost. Često se, u komedijama tal. i franc. produkcije, pojavljuje u paru s Fernandelom. Sinkronizirao je na talijanski filmove L. Oliviera po Shakespeareovim djelima.

Ostale važnije uloge: *Aldebaran* (A. Blasetti, 1935); *Ettore Fieramosca* (A. Blasetti, 1938); *Avantura Salvatora Rose* (A. Blasetti, 1940); *Romantična avantura* (M. Camerini, 1941); *Željezna kruna* (A. Blasetti, 1941); *Zaručnici* (M. Camerini, 1941); *Don Cesare di Bazan* (R. Freda, 1942); *Uvijek ću te voljeti* (M. Camerini, 1943); *Daniele Cortis* (M. Soldati, 1947); *Fabiola* (A. Blasetti, 1948); *Malmitost* (G. Alessandrini, 1950); *O. K., Nerone* (M. Soldati, 1951); *Don Camillo* (J. Duvivier, 1951); *Supruga za jednu noć* (M. Camerini, 1952); *Dama bez kamelija* (M. Antonioni, 1953); *Stanica Termini* (V. De Sica, 1953); *Frou-Frou* (A. Genina, 1955); *Zaljubljeni* (M. Bolognini, 1955); *Stražar, nadstražar, narednik* (M. Bolognini, 1956); *Beatrice Cenci* (R. Freda, 1957); *Veliki poglavica* (H. Verneuil, 1958); *Duga noć 1943.* (F. Vancini, 1960); *Becket* (P. Glenville, 1964); *Drug don Camillo* (L. Comencini, 1965). D. Šva.

CÉSAR, franc. godišnja film. nagrada — pandan am. → Oscaru. Dodjeljuje se za najuspjelija ostvarenja tijekom protekle godine. Nagradu (pozlaćena statueta) je 1976. osnovao publicist Georges Cravenne, a glasovanjem je dodjeljuje oko 2000 film. radnika, članova franc. Akademije za filmsku umjetnost i znanost *(Académie des Arts et Techniques du Cinéma).* Dodjeljuje se za slijedeće kategorije: film; režija; glavna muška i ženska uloga; sporedna muška i ženska uloga; scenarij, adaptacija i dijalozi; fotografija; glazba; scenografija; montaža; zvuk; inozemni film (prikazan u Francuskoj protekle godine); debitantsko red. ostvarenje. Od 1977. dodjeljuje se i kratkometr. filmovima u tri kategorije: animirani, dokumentarni i kratki igrani film. Izvan konkurencije dodjeljuje se počasni César zaslužnim ličnostima svjetskoga filma. Za svaku kategoriju predlaže se nekoliko ostvarenja (najviše pet), a dobitnici se proglašuju tek na svečanosti prilikom podjele. J. Ste.

CÉSAR (glavne nagrade)

1976
FILM: **Stara puška** R. Enricoa
REDATELJ: **Bertrand Tavernier** *(Neka otpočne svečanost)*
GLUMAC: **Philippe Noiret** (*Stara puška* R. Enricoa)
GLUMICA: **Romy Schneider** (*Važno je voljeti* A. Żulawskog)
EPIZODIST: **Jean Rochefort** (*Neka otpočne svečanost* B. Taverniera)
EPIZODISTICA: **Marie-France Pisier** (*Rođak, rođakinja* J.-Ch. Tacchellaa i *Uspomene iz Francuske* A. Téchinéa)
STRANI FILM: **Miris žene** (*Italija,* D. Risi)

1977
FILM: **Gospodin Klein** J. Loseyja
REDATELJ: **Joseph Losey** (*Gospodin Klein*)
GLUMAC: **Michel Galabru** (*Sudac i ubojica* B. Taverniera)
GLUMICA: **Annie Girardot** (*Krik života* J.-L. Bertucellija)
EPIZODIST: **Claude Brasseur** (*Kad slonovi pošašave* Y. Roberta)
EPIZODISTICA: **Marie-France Pisier** (*Barocco* A. Téchinéa)
STRANI FILM: **Toliko smo se voljeli** (*Italija,* E. Scola)

1978
FILM: **Providnost** A. Resnaisa
REDATELJ: **Alain Resnais** *(Providnost)*
GLUMAC: **Jean Rochefort** (*Bubanj* P. Schoendoerffera)
GLUMICA: **Simone Signoret** (*Cio život je pred tobom* M. Mizrahija)
EPIZODIST: **Jacques Dufilho** (*Bubanj* P. Schoendoerffera)
EPIZODISTICA: **Marie Dubois** (*Prijetnja* A. Corneaua)
STRANI FILM: **Jedan izuzetan dan** (*Italija,* E. Scola)

1979
FILM: **Tudi novac** Ch. de Chalongea
REDATELJ: **Christian de Chalonge** (*Tudi novac*)
GLUMAC: **Michel Serrault** (*Kavez ludosti* É. Molinaroa)
GLUMICA: **Romy Schneider** (*Sasvim obična priča* C. Sauteta)
EPIZODIST: **Jean Villeret** (*Agencija za sklapanje brakova* C. Leloucha)
EPIZODISTICA: **Stéphane Audran** (*Violette Nozière* C. Chabrola)
STRANI FILM: **Stablo za klompe** (*Italija,* E. Olmi)

1980
FILM: **Tesa — čista žena** R. Polanskog
REDATELJ: **Roman Polanski** *(Tesa — čista žena)*
GLUMAC: **Claude Brasseur** (*Rat policija* R. Davisa)
GLUMICA: **Miou-Miou** (*Bijeg s pločnika* D. Duvala)
EPIZODIST: **Jean Bouise** (*Lakoumnost* J.-J. Annauda)
EPIZODISTICA: **Nicole Garcia** (*Ženskar* Ph. de Broke i M. Audiarda)
STRANI FILM: **Manhattan** (*SAD,* W. Allen)

1981
FILM: **Posljednji metro** F. Truffauta
REDATELJ: **François Truffaut** *(Posljednji metro)*
GLUMAC: **Gerard Depardieu** (*Posljednji metro* F. Truffauta)
GLUMICA: **Catherine Deneuve** (*Posljednji metro* F. Truffauta)
EPIZODIST: **Jacques Dufilho** (*Loš sin* C. Sauteta)
EPIZODISTICA: **Nathalie Baye** (*Bježi tko može* J.-L. Godarda)
STRANI FILM: **Kagemusha — sjena ratnika** (*Japan,* A. Kurosawa)

1982
FILM: **Rat za vatru** J.-J. Annauda
REDATELJ: **Jean-Jacques Annaud** *(Rat za vatru)*
GLUMAC: **Michel Serrault** (*Ne puštaj s očiju* C. Millera)
GLUMICA: **Isabelle Adjani** (*Posesivnost* A. Żuławskog)
EPIZODIST: **Guy Marchand** (*Ne puštaj s očiju* C. Millera)
EPIZODISTICA **Nathalie Baye** (*Čudna afera* P. Granier-Deferrea)
STRANI FILM: **Čovjek-slon** (*Velika Britanija,* D. Lynch)

1983
FILM: **Doušnica** B. Swaima
REDATELJ: **Andrzej Wajda** *(Danton)*
GLUMAC: **Philippe Léotard** (*Doušnica* B. Swaima)
GLUMICA: **Nathalie Baye** (*Doušnica* B. Swaima)
EPIZODIST: **Jean Carmet** (*Jadnici* R. Hosseina)
EPIZODISTICA: **Fanny Cottençon** (*Sjeverna zvijezda* P. Granier-Deferrea)
STRANI FILM: **Viktor — Viktorija** (*SAD,* B. Edwards)

CHABROL, Claude (puno ime **C. Henri Jean Chabrol**), franc. redatelj, scenarist i producent (Pariz, 24. VI 1930). Iz ugledne ljekarničke obitelji iz središnje Francuske; roditelji su mu onemogućili da se upiše na visoku film. školu IDHEC. Nakon kraćeg studija prava i farmacije diplomirao je književnost (Sorbonne). Od 1952. član je poznatog kružoka A. Bazina, od 1953. kritičar u → »Cahiers du Cinéma«, u kojem se zbližava s budućim pokretačima franc. → *novoga vala.* Oduševljava se djelima F. Langa i A. Hitchcocka, o kojem piše knjigu (*Hitchcock,* Pariz 1957, zajedno sa É. Rohmerom). God. 1956. osniva kratkotrajnu film. kompaniju AYIM-Films, u kojoj skromnim sredstvima režira svoj prvijenac, djelo koje se smatra prvim igr. ostvarenjem *novoga vala* — *Lijepi Serge* (Le beau Serge, 1958), od kritike veoma hvaljeno, u kojem prikazuje turoban život mladih u provinciji. Sličnu tematiku, samo u gradskoj sredini (Pariz), obraduje i u idućem filmu *Rođaci* (Les cousins, 1959), a zatim se filmom *Dvostruki obrtaj* (A double tour, 1960) počinje usmjeravati prema → detekcijskom filmu i → thrilleru. Najviše ocjene kritike u toj prvoj fazi stvaralaštva postiže filmom *Naivne djevojke* (Les bonnes femmes, 1960), sumornim jednodnevnim presjekom života četiriju pariških prodavačica, u koji se vrlo funkcionalno uklapaju elementi thrillera. U idućoj fazi stvaranja (do sredine 60-ih godina), Ch. se susreće s financ. poteškoćama; tako ambiciozni psihol. thriller *Oko zlobnika* (L'oeil du malin, 1961) doživljava potpuni financ. krah. Stoga neko vrijeme režira filmove po diktatu tržišta, npr. pustolovne filmove po uzoru na seriju o Jamesu Bondu, od kojih je uspjeliji jedino *Marie-Chantal* (Marie-Chantal contre dr Kha, 1965). Povjerenje kritike ponovno stječe filmom *Košute* (Les biches, 1968), o ljubavnom odnosu dviju žena u čiji se život upliće muškarac. Taj film označava početak nove, umjetnički vrlo zrele faze njegova stvaralaštva (do 1973), u kojoj nastaju većinom thrilleri s naglašenom socijalnokritičkom notom i u kojoj uglavnom surađuje sa scenaristom P. Gégauffom, snimateljem J. Rabierom i glumicom S. Audran (svojom drugom suprugom). Medu tim filmovima ističu se *Nevjerna žena* (Une femme infidèle, 1968), studija bračne krize, preljuba, ljubavi i ljubomore koji vode u zločin, uz *Naivne djevojke,* po mišljenju dijela kritike, njegov najuspjeliji film, zatim *Krik u tami* (Le boucher, 1970), usredotočen na likove psihopatskog ubojice i učiteljice koja ga otkriva, a asocira na film *M* (1931) F. Langa, te *Crvene noći* (Les noces rouges, 1973), s temom o ljubavi i preljubu kao bijegu iz praznine provincijskog života, a koji se završava zločinom. Nakon tog ciklusa počinje razdoblje traženja — i idejâ i financ. oslonca. Režira za televiziju, ali i nadalje stvara mnogobrojne, žanrovski vrlo raznolike filmove, npr. djelo suvremene polit. tematike *Nada* (1973), okušaj u spoju igr. i dokum. filma *Ugodan izlet* (Une partie du plaisir, 1974), film s elementima fantastike *Alice ili posljednji bijeg* (Alice ou la dernière fugue, 1976), ali i dva filma koji, vrijednošću i tematikom, podsjećaju na one iz prethodne faze — *Violette Nozière* (1978) i *Šeširdžijine utvare* (Les fantômes du chapelier, 1982), potonji prema noveli G. Simenona.

Ch. je jedan od najplodnijih (otuda i neujednačena vrijednost filmova) i najistaknutijih franc. redatelja 60-ih i 70-ih godina, također i je-

C. CHABROL, *Crvene noći* (M. Piccoli i S. Audran)

C. CHABROL, *Raskid* (S. Audran)

dan od najistaknutijih svjetskih redatelja u žanru thrillera i detekcijskog filma. Pod neskrivanim utjecajem A. Hitchcocka i F. Langa, Ch. preuzima njihove česte motive, suprotstavljanje privida i zbilje te iracionalnog kauzaliteta, zatim njihov tip junaka (Hitchcockova obična čovjeka u neobičnoj situaciji ili Langova frustrirana i opterećena); taj junak najčešće pripada srednjem ili višem srednjem staležu, koji milje Ch. vrlo oštro razotkriva i kritizira, s katoličanskih pozicija u početku karijere, kasnije kao građanski liberal koji se pomalo približava lijevoj orijentaciji, a u biti kao moralist koji to skriva crnim i tipično galskim humorom.

Ostali filmovi: *Udvarači* (Les godelureaux, 1960); *Sedam smrtnih grijeha* (omnibus, epizoda *Škrtost* — L'avarice, 1961); *Ofelija* (Ophélia, 1962); *Landru* (1962); *Najljepše prevare svijeta* (omnibus, epizoda *Čovjek koji je prodao Eiffelov toranj* — L'homme qui vendit la Tour Eiffel, 1963); *Tigar voli sirovo meso* (Le tigre aime la chaire fraîche, 1964); *Pariz viđen od ...* (omnibus, epizoda *Nijema* — La muette, 1964); *Agenti vole pucnjavu* (Le tigre se parfume à la dynamite, 1965); *Demarkaciona linija* (La ligne de démarcation, 1966); *Šampanjski ubojice* (Le scandale, 1966); *Put za Korint* (La route de Corinthe, 1967); *Neka zvijer crkne* (Que la bête meure, 1969); *Raskid* (La rupture, 1970); *Upravo pred noć* (Juste avant la nuit, 1971); *Razmetna desetljeća* (La décade prodigieuse, 1971); *Doktor Popaul* (Docteur Popaul, 1972); *Nevini ljudi prljavih ruku* (Les innocents aux mains sales, 1975); *Ludosti buržoazije* (Les folies bourgeoises, 1975); *Čarobnjaci* (Les magiciens, 1976); *Krvni srodnici* (Les liens de sang, 1977); *Ponosni konj* (Le cheval d'orgueil, 1980); *Tuđa krv* (Le sang des autres, 1984).

LIT.: *P. Graham,* The New Wave, Garden City 1968; *R. Wood/M. Walker,* Claude Chabrol, New York 1970; *G. Braucourt,* Claude Chabrol, Paris 1971; *W. Schwarzer* (urednik), Claude Chabrol, Duisburg/Frankfurt a. M. 1974; *J. Russell Taylor,* Directors and Directions: Cinema for the Seventies, New York 1975; *P. W. Jansen/W. Schütte* (urednici), Claude Chabrol, München/Wien 1975; *A. Moscariello,* Claude Chabrol; Firenze 1976; *J. Monaco,* The New Wave: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette, New York 1976.

An. Pet.

CHAKIRIS, George, am. glumac, pjevač i plesač (Norwood, Ohio, 16. IX 1933). Počinje pjevati kao dječak u crkvenom zboru, a zatim debitira u zboru u filmu *Pjesma ljubavi* (C. Brown, 1947). Kasnije pohađa plesnu školu u Hollywoodu i nastupa kao plesač u nizu poznatih musicala 50-ih godina, počevši od filma *Muškarci više vole plavuše* (1953) H. Hawksa. Popularnost postiže tek 1961. mnogonagrađivanom *Pričom sa zapadne strane* R. Wisea i J. Robbinsa, u kojoj, igrajući dinamičnog Portorikanca, glumi, pleše i pjeva te dobiva Oscara za najbolju sporednu ulogu. Do kraja 60-ih godina njegova karijera zamire zbog nezahvalnih uloga (uglavnom u akcionim filmovima i melodramama) u desetak am. i evr. filmova, ponajčešće koprodukcija.

Ostali važniji filmovi: *Gospodar Havaja* (G. Green, 1962); *Bubeova djevojka* (J. Comencini, 1963); *Kraljevi sunca* (J. L. Thompson, 1963); *Bijeg iz Ashiye* (M. Anderson, 1963); *633. eskadrila* (W. Grauman, 1964); *Gori li Pariz?* (R. Clément, 1966); *Djevojke iz Rocheforta* (J. Demy, 1966).

D. Pc.

CHALLIS, Christopher, brit. snimatelj (London, 18. III 1919). Član B. S. C. Karijeru počinje kao asistent snimatelja u film. novostima Gaumont British News. Snimajući putopisne filmove specijalizira se za tehnicolor; za II svj. rata djeluje u film. odjelu brit. ratnog zrakoplovstva (RAF). Kinemat. industriji vraća se kao asistent 1947; samostalno snima od iduće godine. Ističe se radeći u filmovima M. Powella i E. Pressburgera, a osobito je cijenjen zbog funkcionalnih boja i teh. perfekcije. U filmu *Nenajavljeni sastanak* (1959) J. Loseyja koristi kontrast crnoga i bijeloga za stvaranje napetosti; kao malo koji snimatelj, u ovom se filmu odvažio za tehniku visokoga ključa.

Ostali važniji filmovi: *Mala stražnja prostorija* (M. Powell i E. Pressburger, 1949); *Hoffmannove priče* (M. Powell i E. Pressburger, 1951); *Priča o Gilbertu i Sullivanu* (S. Gilliat, 1953); *Žena s napuljskih ulica* (R. Brooks, 1954); *Quentin Durward* (R. Thorpe, 1955); *Španjolski vrtlar* (Ph. Leacock, 1956); *Bitka na River Plati* (M. Powell i E. Pressburger, 1956); *Potopite Bismarcka* (L. Gilbert, 1960); *Pobunjenici* (L. Gilbert, 1962); *Pobjednici* (C. Foreman, 1963); *Dugi brodovi* (J. Cardiff, 1964); *Pucanj u tami* (B. Edwards, 1964); *Povratak iz pepela* (J. L. Thompson, 1965); *Veličanstveni ljudi u letećim mašinama* (K. Annakin, 1965); *Arabeska* (S. Donen, 1966); *Kaleidoskop* (J. Smight, 1966); *Putovanje udvoje* (S. Donen, 1967); *Privatni život Sherlocka Holmesa* (B. Wilder, 1970); *Marija Stuart* (Ch. Jarrott, 1971); *Mali princ* (S. Donen, 1974); *Nevjerojatna Sarah* (R. Fleischer, 1976); *Dubina* (P. Yates, 1977); *Snaga 10 Navarone* (G. Hamilton, 1978); *Napuklo ogledalo* (G. Hamilton, 1979); *Zlo pod suncem* (G. Hamilton, 1981).

K. Mik.

CHALONGE, Christian de, franc. scenarist i redatelj (Douai, 21. I 1937). Diplomiravši na IDHEC-u, karijeru započinje kao asistent više poznatih redatelja: D. de La Patellièrea, A. Jessuaa, G. Franjua i T. Richardsona. God. 1967. snima po vlastitom scenariju (kasnije će surađivati i na scenarijima svih svojih daljnjih projekata) svoj prvi film *Skok* (O salto), turobnu priču o 300 Portugalaca koji svake noći tajno prelaze granicu da bi ilegalno radili u Francuskoj, kao žrtve eksploatacije vlastitih »asimiliranih« zemljaka; za nj je nagrađen Nagradom Jean Vigo za najbolje debitantsko ostvarenje godine. Idući film *Veza* (Alliance, 1970) posve je različit: to je komorno djelo o kompleksnim odnosima jednog veterinara prema supruzi i poslu, kao i njegovu gotovo pobožnom odnosu prema životinjama. Njegovo najbolje ostvarenje je *Tuđi novac* (L'argent des autres, 1978, César za film godine i za najbolju režiju), oštra kritika financ. spekulacija koje dominiraju aktualnom fazom kapitalizma. Slijedi film fantastike *Malevil* (1980), da bi se u svome najnovijem djelu *Pocrvenjele četrdesete* (Les quarantièmes rougissants, 1982) vratio intimističkoj tematici kroz priču o obiteljskim i poslovnim nedaćama neshvaćenog elektroničara-inovatora.

Mi. Šr.

CHAMBARA, jap. filmski žanr; naziv za → akcione filmove s građom iz feudalne povijesti Japana (gl. junaci su samuraji), većinom iz vremena vladavine šogunske dinastije Tokugawa (XVII st.). Različito od → jidai-geki filmova, u njima se zanemaruju pov. činjenice i specifična obilježja kulture. Radnja je vrlo živa, posebno prizori borbe mačevima, često vrlo naturalistički prikazani, koji obiluju ubijanjima (25 do 50 u pojedinom filmu), ponekad dramaturški potpuno nesvrhovitima. Žanr se pojavio krajem 20-ih godina i bio jedan od komercijalno najuspješnijih u Japanu. Najpo-

znatiji redatelj takvih filmova je *Daisuke Ito;* nastupajući u njima proslavili su se neki poznati jap. glumci (npr. *Kinnosuke Nakamura* i *Kazuo Hasegawa*). An. Pet.

CHAMBERLAIN, Richard (puno ime **George R. Chamberlain**), am. filmski, kazališni i tv-glumac (Los Angeles, 31. III 1935). Studira povijest umjetnosti na koledžu Pomona i sudjeluje u nekoliko predstava studentske kaz. družine. Kasnije školuje glas na losangeleskom konzervatoriju i studira glumu kod Jeffa Coreya. Visok, plavokos i privlačan, na filmu debitira 1960; svjetsku popularnost ubrzo postiže naslovnom ulogom u tv-seriji *Doktor Kildare* (1961—65). U daljnjoj glum. karijeri Ch. se okušavao i u ambicioznijim zadacima, uglavnom na brit. pozornici (igrajući među ostalim i Hamleta) i u brit. filmovima; osobito su bile zapažene njegove interpretacije bogatoga i malodušnog supruga u *Petuliji* (1968) R. Lestera i Čajkovskoga u *Ljubiteljima glazbe* (1971) K. Russella. Od tada podjednako nastupa u likovima romant. heroja, kao i osoba dvojbenog morala. Do 1982. glumio je u dvadesetak brit. i am. filmova, često se pojavljivao na televiziji (npr. serija *Šogun*), a snimio je i nekoliko ploča.

Ostale važnije uloge: *Luđakinja iz Chaillota* (B. Forbes, 1969); *Julije Cezar* (S. Burge, 1970); *Skandali jedne lady* (R. Bolt, 1972); *Tri mušketira* (R. Lester, 1974); *Pakleni toranj* (J. Guillermin, 1974); *Četiri mušketira* (R. Lester, 1975); *Papučica i ruža* (B. Forbes, 1976); *Grof Monte Cristo* (D. Greene, 1976); *Roj ubojica* (L. Allen, 1978); *Posljednji val* (P. Weir, 1979); *Šogun* (J. London, 1980); *Zvona* (M. Anderson, 1981); *Ptice umiru pjevajući* (D. Duke, 1982, i tv-serija). D. Pc.

CHAMPION, Gower, am. koreograf, plesač, glumac i redatelj (Geneva, Illinois, 21. VI 1921 — New York, 25. VIII 1980). Sa 15 godina nastupa kao plesač u noćnim lokalima Los Angelesa, a tri godine kasnije dobiva ulogu u jednom broadwayskom musicalu. S plesačicom M. Belcher, svojom budućom suprugom (koja je kasnije uzela muževo prezime), formira nakon rata plesnu trupu koja stječe popularnost u hollywoodskim glazb. filmovima 50-ih godina. Usporedno s nastupima u filmovima, Ch. se počinje baviti koreografijom i režijom u kazalištu i na televiziji, što rezultira i s nekoliko broadwayskih hitova poput *Zbogom, ptičice* i *Hello, Dolly!*. Champion je uspješno koreografirao i muz. točke u filmovima *Sve što imam je tvoje* (R. Z. Leonard, 1952), *Pusti djevojku na miru* (S. Donen, 1953) i dr. Režirao je dva filma: *Mojih šest ljubavi* (My Six Loves, 1963) i *Pucanj u banci* (Bank Shot, 1974).

Ostali važniji filmovi (kao glumac i plesač): *Dok oblaci ne promaknu* (R. Whorf, 1946); *Riječi i glazba* (N. Taurog, 1948); *Ploveće kazalište* (G. Sidney, 1951); *Jupiterova draga* (G. Sidney, 1955); *Troje za predstavu* (H. C. Potter, 1955). D. Žč.

CHANDLER, Jeff (pr. ime **Ira Grossel**), am. filmski glumac (New York, 15. XII 1918 — Culver City, California, 17. VI 1961). Nekoliko godina zaposlen kao blagajnik u restoranu, a zatim studira povijest umjetnosti i dobiva stipendiju za Feaginovu dramsku školu. Profesionalno počinje glumiti tek nakon II svj. rata, kad nastupa na radiju, a od 1947. i u Hollywoodu (u nekoliko sporednih uloga). Svjetsku popularnost stječe odmjerenom interpretacijom dostojanstvenoga apaškog poglavice Cochisea u *Slomljenoj strijeli* (D. Daves, 1950), koja mu je pribavila nominaciju za Oscara i koju je kasnije ponovio u još dva filma. Prerano osijedjele kovrčave kose, gruba ali pristalog lica i duboka glasa, glumio je osobito uspješno romant. i egzotične junake u pustolovnim i ratnim filmovima, vesternima i melodramama. Premda su ti filmovi bili uglavnom nepretenciozni i rutinski, ipak je uspio održati popularnost sve do potkraj 50-ih godina, kad nastupa u nekoliko ponajboljih filmova u karijeri, tako glumeći supruga poznate glumice u *Jeanne Eagels* (G. Sidney, 1957), šerifa u filmu *Čovjek u sjeni* (J. Arnold, 1958) i vojnog zapovjednika Merrilla u *Merrillovim ratnicima* (S. Fuller, 1962). Umire 1961. od otrovanja krvi poslije operacije kičme, snimivši do tada četrdeset i tri filma.

Ostale važnije uloge: *Johnny O'Clock* (R. Rossen, 1947); *Dvije zastave na zapad* (R. Wise, 1950); *Deportiran* (R. Siodmak, 1950); *Bitka u apaškom klancu* (G. Sherman, 1952); *Istočno od Sumatre* (B. Boetticher, 1953); *Taza, Cochiseov sin* (D. Sirk, 1954); *Znak poganina* (D. Sirk, 1954); *Žena na obali* (J. Pevney, 1955); *Pljačkaši* (J. Hibbs, 1956); *Drango* (H. Bartlett, 1957); *Poderana odjeća* (J. Arnold, 1957); *Deset sekundi do pakla* (R. Aldrich, 1959); *Povratak u gradić Peyton* (J. Ferrer, 1961). Đ. Pc.

CHANDLER, Raymond, am. pisac i scenarist (Chicago, 13. VII 1888 — La Jolla, California, 26. III 1959). Nakon rastave roditelja dolazi s majkom u London i studira na Dulwich Collegeu. Neko vrijeme radi u Ministarstvu mornarice, a od 1909. posvećuje se novinarstvu. Za I svj. rata služi u Kanadskome ekspedicijskom korpusu, a potom i u Britanskome ratnom zrakoplovstvu (RAF). God. 1919. vraća se u SAD, gdje do 1932. radi pretežno za petrolejska društva. Od 1933. do 1939. objavljuje u raznim časopisima kratke pripovijetke — ukupno 21; s navršenom 51. godinom objavljuje svoj prvi detektivski roman *Dubok san* (The Big Sleep) i doživljava velik uspjeh. Kao već poznat pisac odlazi 1943. u Hollywood, gdje radi na scenarijima za kompaniju Paramount.

Uz D. Hammetta, Ch. je najistaknutiji am. pisac krim. literature, iako je objavio samo 7 romana; većinu njih ekranizirali su poznati am. redatelji. Realistički zamišljena, komunikativna i sažeta izričaja, njegova je proza — s mnoštvom plastičnih likova, opisa i situacija, s gorko-zajedljivim i ciničnim dijalozima — postala idealnim predloškom nekim veoma uspjelim gangsterskim filmovima (→ CRNI FILM). Junak njegovih romana, privatni detektiv Phil Marlowe, grubijan »meka srca« na rubu soc. egzistencije, nije samo poslužio kao prototip prepoznatljivog junaka određenog žanra, nego je i snažno utjecao na niz suvremenih redatelja i glumaca (npr. lik što ga tumači J. Nicholson u *Kineskoj četvrti*, 1974, R. Polanskog). Taj je lik najupečatljivije ostvario H. Bogart u filmu *Dubok san* (1946) H. Hawksa. Ch. sam nije niti jedan svoj roman adaptirao za film. Svoj umj. credo razjasnio je u knjizi *Govori Raymond Chandler* (Raymond Chandler Speaking).

Ostali filmovi snimljeni prema njegovim romanima: *Sokol preuzima stvar* (I. Reis, 1942); *Zbogom, ljepotice* (E. Dmytryk, 1944) i *Zbogom, ljepotice* (D. Richards, 1974) prema djelu *Zbogom, ljepotice* (Farewell My Lovely); *Žena u jezeru* (R. Montgomery, 1947) prema istoimenom djelu (The Lady in the Lake); *Brasherov dublon* (J. Brahm, 1947) prema djelu *Visok prozor* (High Window); *Privatni detektiv* (R. Altman, 1973) prema djelu *Dugi rastanak* (The Long Goodbye).

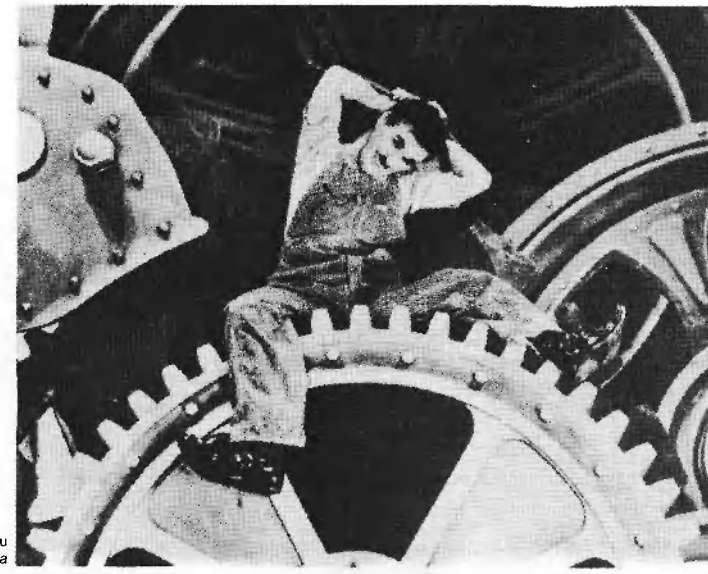
L. CHANEY u filmu *Zvonar crkve Notre-Dame*

Važniji filmovi (kao koscenarist): *Dvostruka obmana* (B. Wilder, 1944); *Onda sutra* (I. Pichel, 1944); *Nevidljivi* (L. Allen, 1945); *Plava dalija* (G. Marshall, 1946, jedini posve samostalni scenarij); *Nepoznati iz Nord-ekspresa* (A. Hitchcock, 1951). Vr. V.

CHANEY, Lon (pr. ime **Alonso Chaney**), am. glumac (Colorado Springs, Colorado, 1. IV 1883 — New York, 26. VII 1930). Otac → Lona Ch. jr. Dijete gluhonijemih roditelja, od malena upućen na pantomimu; počinje kao putujući glumac, od 1912. epizodist je u Hollywoodu, a 1915. režira nekoliko kratkih filmova.

Pažnju privlači zbog vještine u maskiranju, prerušavanju i izvođenju složenih transformacija. Prvi uspjeh postiže u *Čudotvorcu* (L. Tucker, 1919): zločinac prerušen u sakatog akrobata prvi je u nizu izvanrednih, dotad neviđenih preobražaja koji mu donose nadimke *Gospodin čudovište* i *Čovjek s tisuću lica*. Slijede, među ostalim, *Kazna* (W. Worsley, 1921), u kojoj igra čovjeka bez nogu, *Oliver Twist* (F. Lloyd, 1922), gdje tumači ulogu Fagina, *Zvonar crkve Notre-Dame* (W. Worsley, 1923), kao Quasimodo, *Fantom opere* (R. Julian, 1925), kao čudovište koje zastrašuje posjetioce opere, *Put za Mandalay* (T. Browning, 1927), u kojem igra jednookoga, i sl. Prerušavao se i u manje zastrašujuće osobe; tako se u filmu *Paklena trojka* (1925) T. Browninga, redatelja koji je režirao najviše njegovih uspjelih filmova, prerušio u staru ženu. Prvi njegov zv. film *Paklena trojka* (1930) J. Conwaya (*remake* nij.

Ch. CHAPLIN u filmu *Pasji život*



Ch. CHAPLIN u filmu *Moderna vremena*

Ch. CHAPLIN u filmu *Cirkus*

Ch. CHAPLIN u filmu *O desno rame*

Browningova filma) ujedno je i posljednji Chaneyev nastup.

Ch. je prvi film. glumac koji je liku čudovišta dao karakterne osobine i osjećajnu dimenziju — u čemu je ostao i do danas nenadmašen. Nastupao je i u slapstick-komedijama te vesternima W. S. Harta. Ukupno je igrao u oko 140 filmova. O njemu je snimljen biografski film *Čovjek s tisuću lica* (1957) J. Pevneyja, u kojem ga portretira J. Cagney.

Ostale važnije uloge: *Grešna dragana* (T. Browning, 1919); *Otok s blagom* (M. Tourneur, 1920); *Izvan zakona* (T. Browning, 1921); *Toranj laži* (V. Sjöstrom, 1925); *Crna ptica* (T. Browning, 1926); *Nepoznati* (T. Browning, 1927); *Gospodin Wu* (W. Nigh, 1927); *London poslije ponoći* (T. Browning, 1927); *Dok grad spava* (J. Conway, 1928); *Zapadno od Zanzibara* (T. Browning, 1928); *Veliki grad* (T. Browning, 1928).

LIT.: *R. G. Anderson*, Faces, Forms, Films: The Artistry of Lon Chaney, New York 1971; *E. Edelson*, Great Monsters of the Movies, Garden City 1972. R. Mun.

CHANEY, Lon jr. (pr. ime **Creighton Chaney**), am. glumac (Oklahoma City, Oklahoma, 10. II 1906 — Los Angeles, 16. VII 1973). Sin → Lona Ch. Na filmu od 1932 (do 1935. pod pr. imenom). Osrednjeg je talenta; pokušava naslijediti oca i glumi više tradicionalnih likova u filmovima strave: vukodlaka (*Vukodlak*, 1940, G. Waggnera), Frankensteinovo čudovište (*Frankensteinov duh*, 1942, E. C. Kentona), mumiju (*Mumijin grob*, 1942, H. Younga), grofa-vampira (*Draculin sin*, 1943, R. Siodmaka) itd. Igrao je i u brojnim vesternima. Najuspjeliju ulogu, priglupoga ali dobroćudnog orijaša, daje u filmu *O ljudima i miševima* (1940) L. Milestonea. Nastupio je u više od 150 filmova.

Ostale važnije uloge: *Jesse James* (H. King, 1939); *Union Pacific* (C. B. De Mille, 1939); *Žena-kobra* (R. Siodmak, 1944); *Abbott i Costello susreću Frankensteina* (Ch. Barton, 1948); *Točno u podne* (F. Zinnemann, 1952); *I ne kao stranac* (S. Kramer, 1955); *Crni san* (R. LeBorg, 1956); *Bijeg u lancima* (S. Kramer, 1958); *Ukleta palača* (R. Corman, 1963); *Čarobna moć* (D. Sharp, 1964). R. Mun.

CHAPLIN, šved. filmski časopis. Izlazi dvomjesečno u Stockholmu od 1959, a izdaje ga Švedski filmski institut *(Svenska Filminstitutet)*. Časopis objavljuje kritičke analize o šved. i svjetskom filmu, donosi razgovore s film. autorima, posvećuje pažnju kinematografijama zemalja u razvoju i prvenstveno nastoji biti politički orijentiran, pa tako donosi razgovore s autorima koji su na glasu kao politizirani (npr. J.-L. Godard, D. Makavejev, B. Bertolucci itd.), a dosta pozornosti posvećuje i jugosl. filmu. Časopis donosi filmografske podatke o prikazanim filmovima, a vodeći šved. filmski kritičari ocjenjuju filmove na repertoaru ocjenama od 1—6. U »Chaplinu« surađuju i poznati šved. filmski kritičari i filmolozi, npr. Stig Björkman i Jörn Donner. Časopis uživa znatan ugled u svijetu i najutjecajniji je film. časopis skandinavskog područja. J. Ste.

CHAPLIN, Charlie (pr. ime **Charles Spencer Chaplin**), am. filmski glumac, redatelj, scenarist, producent i kompozitor engl. podrijetla (London, 16. IV 1889 — Casier-sur-Vevey, 26. XII 1977). Otac → Geraldine Ch. Dijete bračnog para pjevača-zabavljača, imao je teško djetinjstvo. Prvi put je na sceni nastupio u četvrtoj godini, kada mu je majka izgubila glas usred nastupa na pozornici. Od tada on i njegov polubrat Sydney izdržavaju sebe i bolesnu majku pjevajući i plešući na ulici, pošto je otac napustio obitelj kada je Charlieju bilo godinu dana. S osam godina primljen je u profesionalnu dječju varijetetsku trupu The Eight Lancashire Lads koja je nastupala po predgrađima Londona i u provinciji. Od svoje devete do dvanaeste godine radio je kao prodavač cvijeća, trčkaralo u radnji, recepcionist kod liječnika i puhač stakla, izrađivao je igračke i radio kao drvodjelac, a istovremeno je učio plesati te vježbao akrobatiku i žonglerstvo. U dvanaestoj godini dobiva prvu vodviljsku ulogu u kratkom komadu *Jim, Cockneyjeva ljubav* i prvu pozitivnu kaz. kritiku koja mu je proricala veliku budućnost. Poslije četiri godine nastupanja bez većih rezultata i deset mjeseci bez posla, uz pomoć polubrata Sydneyja 1906. konačno dobiva angažman u jednoj od 30 trupa Freda Karnoa, gdje je zapažen njegov talent komičara, posebno na turnejama u Parizu (1909) i na dva gostovanja u SAD (1910. i 1912). Na drugoj turneji zapazio ga je Mack Sennett i ponudio mu angažman u kompaniji Keystone uz honorar od 150 dolara tjedno. Ch. krajem 1913. napušta Karnoa i od 1914. postaje film. glumac obavezan da u toj godini snimi 35 filmova. Prvi

Ch. CHAPLIN u filmu *Svjetla pozornice*

Ch. CHAPLIN u filmu *Potjera za zlatom*

Ch. CHAPLIN u filmu *Mališan*

Ch. CHAPLIN u filmu *Veliki diktator*

Ch. CHAPLIN u filmu *Gospodin Verdoux*

film, *Kruh svagdašnji* H. »Pathe« Lehrmana, u kojem je nastupio kao epizodist, pokazivao je svu Chaplinovu nesnalažljivost u novom mediju. Formiran kao evr. vodviljski glumac, nije se uspijevao uklopiti u »luckastost« Sennettovih burleski, što je predstavljalo razočaranje za obojicu. Tek se u idućim filmovima, u kojima je bio i scenarist i glumac, a režirao ih zajedno s Mabel Normand, naslućuje nešto od one originalnosti koju će Ch. kasnije ugraditi u svoje djelo. Svoj *image* — cilindar, štap, iznošeno gospodsko odijelo, karakteristični brkovi i hod, lažna ležernost u ophođenju — počinje stvarati u svome drugom filmu *Trke dječjih automobila u mjestu Venice* (1914) H. »Pathe« Lehrmana. Iako ga je Sennett pokušao zadržati, Chaplin napušta Keystone i 1915. potpisuje ugovor s produkcijom Essanay; za potpis tog ugovora dobiva 10 000 dolara uz tjednu plaću od 1250 dolara. U Essanayu počinje surađivati sa svojim stalnim snimateljem (do 1947) R. H. Totherohom; iste godine, umjesto M. Normand, pronalazi svoju najčešću partnericu do 1923, Ednu Purviance; tu već snima i svoje prvo značajno ostvarenje, film *Skitnica* (The Tramp, 1915). Iako mu je plaća, zbog ogromnog uspjeha njegovih filmova, bila podignuta na 5000 dolara tjedno, Ch. napušta Essanay da bi prešao u Mutual — ne samo zbog ogromnog povećanja honorara (10 000 dolara tjedno, 150 000 dolara za potpis ugovora), već i zbog obveze da snimi samo 12 filmova godišnje (do 15 min), što mu je pružalo mogućnost da se posveti usavršavanju vlastite tehnike komičnoga. Za novu produkciju, Ch. je snimio neke od svojih antologijskih kratkometr. filmova: *Grof* (The Count, 1916), *Mirna ulica* (Easy Street, 1917), *U banji* (The Cure, 1917), *Pustolov* (The Adventurer, 1917) i *Useljenik* (The Immigrant, 1917). Ovaj posljednji, koji označava Chaplinov prijelaz od »čiste komike« ka sociokritičkim temama, izazvao je i prve sumnje konzervativnog dijela am. društva u Chaplinovu »lojalnost«. Poslije predbacivanja što odbija primiti am. državljanstvo i nakon ulaska Amerike u rat 1917, kada se Ch. prijavio kao dobrovoljac u vojsku te bio proglašen fizički nesposobnim, povedena je kampanja koja je dovodila u pitanje njegov patriotizam. God. 1918. potpisuje s produkcijom First National Exhibitor's Circuit prvi milijunski ugovor u povijesti Hollywooda (1 200 000 dolara) za 8 dvočinki (do 30 min) koje će proizvesti njegovo poduzeće, Charles Chaplin Film Company, u svojim ateljeima na Sunset Boulevardu u Hollywoodu. Novu seriju otpočeo je s tri poetska filma od kojih prvi govori o bijedi (*Pasji život* — A Dog's Life, 1918), drugi ismijava rat i militarizam (*O desno rame* — Shoulder Arms, 1918), a treći o bijegu iz teškoća svakodnevnog života u snove (*Idila u polju* — Sunnyside, 1919). U međuvremenu je snimio kratki propagandni film za kupovinu ratnih obveznica (*Obveznica* — The Bond, 1918) i oženio se šesnaestogodišnjom statisticom Mildred Harris. Iako mu je 1919. umrlo prvo dijete odmah po porodu, Ch. te godine snima jedan od svojih najboljih i najveselijih filmova u dva čina: *Dan zadovoljstva* (A Day's Pleasure, 1919). Iste godine zajedno sa D. Fairbanksom, M. Pickford i D. W. Griffithom osniva kompaniju United Artists, režira svoj prvi cjelovečerni film *Mališan* (The Kid, 1921), više melodramu no komediju, o skitnici (Chaplin) koji se brine o napuštenom dječaku, podnosi s njim teškoće siromaštva, i kojeg mu na kraju odvode roditelji; taj film, u kojem Chaplin dijeli gl. ulogu s »malim Charliejem« (jednom od prvih dječjih zvijezda svjetskoga filma, Jackiejem Cooganom), očigledno je bio inspiriran Chaplinovim tužnim djetinjstvom. Završetak snimanja poklapa se s brakorazvodnom parnicom, i Chaplin je prinuđen da bježi u državu Utah da mu ženini advokati ne bi oduzeli negative upravo snimljenog filma u ime tražene alimentacije. Kampanja protiv njegove »nemoralnosti« stišava se tek poslije ogromnog uspjeha filma 1921, kad kreće na trijumfalnu evr. turneju, o kojoj je napisao beznačajnu knjigu *Moje putovanje u inozemstvo* (My Trip Abroad). Poslije dva srednjemetr. filma, *Visoko društvo* (The Idle Class, 1921) i *Hodočasnik* (The Pilgrim, 1922), o bjeguncu iz zatvora Sing-Sing koji se izdaje za pastora, počinje snimanje svoga jedinog filma-melodrame, u kojem se pojavljuje samo u jednoj epizodnoj ulozi: *Parižanka* (A Woman of Paris, 1923), o provincijalki u Parizu, u tradicijama franc. sentimentalne književnosti. Ovaj »najmisteriozniji Chaplinov film« bio je i prvi njegov komerc. neuspjeh, iako ga je kritika ocijenila kao remek-djelo pov. značaja: »Prvi put doživljavamo na filmu ne marionete s friziranim dušama, crno-bijele, već prave ljude« (R. Clair, 1924). U punom naponu stvaralačke snage Ch. 1924. otpočinje snimanje *Potjere za zlatom* (The Gold Rush, 1925) i ženi se šesnaestogodiš-

njom Litom Grey, koja će mu roditi dva sina i dovesti ga na rub moralne i materijalne propasti. *Potjera za zlatom,* jedan od najpopularnijih filmova svih vremena, tragikomedija s radnjom iz razdoblja »zlatne groznice« na Aljaski 1898, s Chaplinom kao tragačem za zlatom, predstavlja izvanredan spoj komičnih, romantično-sentimentalnih, pustolovnih, pa i fantastičnih komponenti; taj film, jednoglasno ocijenjen kao najviši domet film. umjetnosti, izaziva opće oduševljenje kritike i publike, a o Chaplinu se od tog časa govori kao o geniju. Slijedeće, 1926. godine počinje snimati *Cirkus* (The Circus, 1928), a Lita Grey podnosi zahtjev za razvod braka optužujući ga za seksualne nastranosti i zapuštanje obitelji. Brakorazvodnu parnicu prati bučna kampanja konzervativne am. štampe protiv Chaplina i vatrena podrška koju mu pružaju am. liberalna javnost i franc. nadrealisti. Tek pošto je okončan proces razvodom, uz odštetu od 2 000 000 dolara, poč. 1928. mogao se prikazati *Cirkus;* za taj film, s radnjom u svijetu cirkusa, ambijenta koji u njemu dobiva vrijednost metafore za svijet u cjelini, Ch. je nagrađen specijalnim Oscarom »za svestranost i genijalnost u pisanju scenarija, glumi, režiji i produkciji«.

Ne primjećujući pojavu zv. filma, Chaplin te godine započinje rad na novom, nij. filmu *Svjetla velegrada.* Iako je još 1930. izjavio da »nikada neće progovoriti o svojim filmovima«, na premijeri *Svjetla velegrada* (City Lights, 1931) publici je predstavljeno djelo praćeno glazbom koju je komponirao Chaplin, šumovima i s malo, vrlo značajnog dijaloga. I ovim filmom, prividno melodramatskom, a zapravo duboko društvenokritičnom pričom o skitnici koji se brine o slijepoj djevojci i u nju zaljubljuje, Ch. je potvrdio ugled »najvećega dramskog autora našeg vremena« (R. Clair). Poslije premijere filma, premoren, Ch. kreće na novu evr. turneju, kada ga u Berlinu nacionalsocijal. tisak dočekuje kao »Čifuta« i »plagijatora«. Tek 1933, poslije poznanstva i braka s Paulette Goddard, počinje pripreme za zv. film *Moderna vremena* (Modern Times, 1936), koji snima više od dvije godine. Ovaj film sa snažno naglašenom soc. notom, nastao iz Chaplinovog zanimanja za problem nezaposlenosti, istaknut i po svojoj oštroj satiri na dehumanizirane uvjete rada (čuvene sekvence rada na tekućoj vrpci), poslije premijere 1936, iako primljen od publike s nesmanjenim entuzijazmom, doživio je različite kritike; dok su konzervativci tvrdili da je to »sovjetski film«, drugi su isticali značajno sazrijevanje Chaplinovih pogleda na društv. problematiku. Sâm Ch. je izjavio »da mu je jedini cilj bio da zabavi publiku« i da »film ni u kom slučaju nema politički karakter«. U međuvremenu njem. filmsko poduzeće Tobis-Film je podnijelo sudu tužbu zbog plagijata, navodeći kao uzor film *Dajte nam slobodu,* koji je R. Clair u njihovoj produkciji snimio 1931; optužba nacističkog poduzeća odbačena je, pošto je Clair podržao Chaplina izjavivši »da bi mu bila čast ako je tom remek-djelu nešto pridonio«. U to vrijeme Ch. razmatra razne projekte: film o Švejku, Hamletu ili Kristu, zatim film o Napoleonu u režiji J. Renoira s Gretom Garbo kao partnericom, ali pritisnut događajima u svijetu, 1938. započinje rad na scenariju *Velikog diktatora* (The Great Dictator, 1940). Dva dana po izbijanju II svj. rata otpočelo je snimanje tog filma praćeno snažnom kampanjom protiv Chaplina u prohitlerovskome Hearstovu tisku. Poslije »s najvećom nadom očekivane premijere u povijesti filma« viđen je i oduševljeno pozdravljen »ne, možda, najbolji Chaplinov film, ali najvažniji od svih koji su snimljeni« (po mišljenju kritike), a Ch. na prijemu u Bijeloj kući kod predsjednika Roosevelta za uzvanike uživo ponavlja završni govor iz filma. Senat je obrazovao potkomitet za ispitivanje niza filmova pod sumnjom da su u službi ratnohuškaške propagande što se u prvom redu odnosilo upravo na *Velikog diktatora,* priču o malim ljudima kao žrtvama politike i rata, ujedno nedvosmislenu parodiju Hitlera i Mussolinija. Istraga je obustavljena njem. objavom rata SAD (1941). Pošto se rastao od Paulette Goddard (protagonistice *Modernih vremena* i *Velikog diktatora*) i jedno vrijeme aktivno angažirao u Američkom komitetu za pomoć Rusiji, Ch. se ponovno upušta u ljubavnu aferu s dvadesetdvogodišnjom Joan Barry i dospijeva pred sud pod dvostrukom optužbom: da ju je odveo »u drugu saveznu državu da bi s njom spavao« (tzv. *Mann-Act*) i »da je otac njenog djeteta«. Oslobođen od prve optužbe — proglašen je krivim za drugu. Tek što je proces okončan, dok se još skandal u štampi nije stišao, izbija novi. Uz javne proteste i protivljenje slavnoga am. dramskog pisca — dobitnika Nobelove nagrade E. O'Neilla, pedesetčetvorogodišnji Chaplin se 1943. ženi njegovom osamnaestogodišnjom kćerkom Oonom. Poslije dvije godine snimanja, premijera *Gospodina Verdouxa* (Monsieur Verdoux — A Comedy of Murder, 1947), crnohumornog filma u kojem tumači lik masovnog ubojice žena, parodije Modrobradog, poklapa se sa osnivanjem McCarthyjeva Komiteta za antiameričku djelatnost. Odbijajući kao brit. državljanin da se odazove pozivima na saslušanje, Ch. doživljava najteže napade na svoje djelo i svoju ličnost. U tim danima »lova na vještice« 1951/52. snima svoj posljednji am. film. *Svjetla pozornice* (Limelight), patetično djelo s autobiografskim elementima, svojevrsni *hommage* nij. komediji (jedan od glumaca je i B. Keaton), rasprodaje svoje studije i dionice United Artistsa i s obitelji odlazi u Englesku. Vrhovni javni pravobranitelj SAD zabranjuje mu povratak, pa je premijera filma održana u Londonu u prisustvu kraljevske porodice (1952). Slijedeće godine Ch. kupuje imanje u Veveyju u Švicarskoj, gdje se trajno nastanjuje. Tek 1956. počinje snimanje filma — obračuna s Amerikom *Kralj u New Yorku* (A King in New York, 1957), za koji će njegovi neprijatelji poslije premijere u Londonu 1957. sa zadovoljstvom konstatirati da od njegove veličine nije ostalo »ništa ili vrlo malo«. Od 1959. do 1964. piše svoju autobiografiju (*Moja autobiografija* — My Autobiography, prev.), a 1966. počinje snimanje svoga posljednjeg filma *Grofica iz Hong Konga* (The Countess from Hong Kong, 1967) sa S. Loren i M. Brandom u gl. ulogama, dok je sebi (kao u *Parižanki*) namijenio beznačajnu epizodu konobara; ta romant. ljubavna priča doživjela je pravi financ. krah i negativne kritike koje su isticale da je rađena »bez inspiracije« i da je staromodna. U promijenjenoj polit. klimi Amerika ga 1972. poziva da primi drugog Oscara za ukupno djelo, a 1975. brit. kraljica mu dodjeljuje počasno plemstvo (*Sir*), nakon Legije časti dodijeljene u Francuskoj. Preplašen financ. neuspjesima svojih posljednjih filmova, rasprodaje prava na ranija djela. Umire 1977, a njegov leš ukraden je iz grobnice u Veveyu i vraćen tek poslije isplaćene ucjene.

»Jedini genij filma« (G. B. Shaw) kao da i nije pripadao filmu u griffithovskom smislu ove riječi. Podređujući film svojoj glumi, izvanredno sugestivne mimike i gestikulacije, sjajan imitator, akrobatskih sposobnosti, majstor razrade gega (kojom oplemenjuje, »unosi dušu« u mehaniku → slapsticka), širokog raspona dočaravanja emocija (jednako ekspresivan u rasponu od sreće do očajanja), stvorio je najindividualiziraniji lik nij. filma — famoznog *Charlota,* lumpenproletera koji u sebi sjedinjuje nedužni prakticizam Sancha Panze i idealizam Don Quijotea. Proistekao iz music-halla i pantomime, uvijek je ostao vjeran tom načinu izražavanja. Pojavivši se na filmu u trenutku kad je umirala sennettovska burleska i komedija smijeha radi smijeha, kada se svijet približavao velikoj ekon. krizi, Ch. je shvatio da obraćati se publici u prvom redu znači obraćati se siromašnima, poniženima i uvriježenima koji (po njemu) sačinjavaju »devet desetina auditorija«, a »u duši zavide bogatstvu one jedne desetine«. Čitava »mehanika smiješnog« kod njega zasnovana je na tom kontrastu, »na borbi između bogatoga i siromašnoga, sretnoga i nesretnoga, velikoga i jakoga, te slaboga i bijednoga«, i zbog toga je, u liku Charlota, uvijek »pokušavao da svoju slabost što više naglasi: spuštanjem ramena, pravljenjem tužna lica, hodom uplašena čoveka«. Iako ove definicije potiču od sâmog Chaplina i možda mogu objasniti oduševljenje njegovim filmovima kod najšire publike, mnogo je teže objasniti nepodijeljeno divljenje koje su mu iskazivali najveći umovi i umjetnici tog vremena: A. Einstein, P. Picasso, G. B. Shaw, Th. Mann, A. Gide, A. Breton i B. Brecht. Izraslo, očito, iz jednog novog vremena s početka ovog stoljeća — razdoblja indus. civilizacije, Chaplinovo film. djelo je prezrenoj »zabavi za robove« (G. Duhamel) stvorilo ugled, čast i prestiž umjetnosti. Zato je možda razumljivo što se nove generacije odgojene u duhu audiovizualne kulture u osvitu XXI st. kritički odnose prema Chaplinu, kome odriču vizualnu kulturu i zamjeraju »plačljivu sentimentalnost«; ako su u pravu kad tvrde da njegovo djelo ne pripada filmu, jer se služio nefilm., kazališno-pantomimskim načinom izražavanja, onda valja konstatirati da se još jednom dokazalo da je za ličnost njegovog formata jedan medij bio suviše uzak.

Na prvom FEST-u 1971. odlikovan je Ordenom jugoslavenske zastave sa zlatnom zvijezdom.

I druge dvije njegove kćeri **Victoria Chaplin** i **Josephine Chaplin** okušale su se kao film. glumice.

Ostali kratkometr. filmovi (kao glumac) — 1914: *Mabeline neobične nevolje* (H. »Pathe« Lehrman); *Između dva pljuska* (H. »Pathe« Lehrman); *Momak filma* (M. Sennett); *Zamršeni tango* (M. Sennett); *Njegova omiljena zabava* (M. Sennett i G. Nichols); *Okrutna ljubav* (M. Sennett); *Najbolji stanar* (M. Sennett); *Mabel za volanom* (M. Sennett i M. Normand); *Dvadeset minuta ljubavi* (M. Sennett); *Nokaut* (M. Sennett); *Tillina razorena romansa* (M. Sennett, cjelovečernji).

Ostali kratkometr. filmovi (kao redatelj, scenarist i glumac) — 1914: *Zatečen u kabareu* (Caught in a Cabaret, suredatelj sa M. Nor-

mand); *Zatečen na kiši* (Caught in the Rain); *Naporan dan* (A Busy Day); *Kobna palica* (The Fatal Mallet); *Njezin prijatelj razbojnik* (Her Friend the Bandit); *Mabelin naporni dan* (Mabel's Busy Day); *Mabelin bračni život* (Mabel's Married Life, suredatelj sa M. Normand); *Plin smijavac* (Laughing Gas); *Rekviziter* (The Property Man); *Tip u točionici* (The Face on the Barroom Floor); *Razonoda* (Recreation); *Maskirani Charlie* (The Masquerader); *Njegovo novo zanimanje* (His New Profession); *Izgrednici* (The Rounders); *Novi vratar* (The New Janitor); *Ljubavne boli* (Those Love Pangs); *Lova i dinamit* (Dough and Dynamite); *Hladnokrvni* (Gentlemen of Nerve); *Njegova glazbena karijera* (His Musical Career); *Ugovoreno mjesto* (His Trysting Place); *Upoznavanje* (Getting Acquainted); *Njegova pretpovijesna prošlost* (His Prehistoric Past); 1915: *Njegov novi posao* (His New Job); *Noćni izlazak* (A Night Out); *Željezni šampion* (The Champion); *U parku* (In the Park); *Vjenčanje na brzu ruku* (The Jitney Elopement); *Na morskoj obali* (By the Sea); *Rad* (Work); *Žena* (A Woman); *Banka* (The Bank); *Mornar na silu* (Shanghaied); *Noć na predstavi* (A Night in the Show); *Carmen;* 1916: *Pozornik* (Police); *Robna kuća* (The Floorwalker); *Vatrogasac* (The Fireman); *Lutalica* (The Vagabond); *Jedan poslije ponoći* (One A. M.); *Zalagaonica* (The Pawnshop); *Iza ekrana* (Behind the Screen); *Koturanje* (The Rink); 1918: *Trostruka neprilika* (Triple Trouble, kompilacija neupotrebljenih materijala); 1922. *Dan isplate* (Pay Day).

LIT.: *W. M. Hannon,* The Photodrama: Its Place Among the Fine Arts, New Orleans 1915; *L. Reed,* The Chronicles of Charlie Chaplin, London 1917; *I. Goll,* La Chapliniade ou Charlot poète, Paris 1919; *E. Codd,* Charlie Chaplin's Methods, London 1920; *L. Delluc,* Charlot, Paris 1921; *V. Šklovski,* Čarli Čaplin, Leningrad 1925; *R. Florey, Charlie* Chaplin, Paris 1927; *H. Poulaille,* Charles Chaplin, Paris 1927; *M. Tak,* Charlie Chaplin, Amsterdam 1928; *K. Jankowski,* Chapliniada, Warszawa 1928; *E. Alban,* Charlie Chaplin film konstans mastare, Stockoholm 1928; *R. Eddy,* Charles Chaplin, hans liv og levned, København 1928; *S. Aguilar,* El Genio del séptimo arte: apología de Chaplin, Madrid 1930; *W. D. Bowman,* Charlie Chaplin: His Life and Art, New York 1931; *A. Hollriegel,* Charlie Chaplin, Lichter der Grosstadt, Wien 1931; *E. Piceni,* Ghirlanda per Chaplin, Milano 1932; *Th. Burke,* City of Encounters, London 1932; *A. Vieira Pinto,* Chaplin, a vida e a autra verdade, Oporto 1933.; *I. V. Sokolov,* Čarli Čaplin, Moskva 1938; *G. von Ulm,* Charlie Chaplin: King of Tragedy, Caldwell 1940; *M. Villegas López,* Charlie Chaplin el Genio del cine, Buenos Aires 1943; *Th. Huff,* An Index to the Films of Charlie Chaplin, London 1945 (revidirano izdanje: The Early Work of Charles Chaplin, London 1961); *P. Tyler,* Chaplin: Last of the Clowns, New York 1947; *A. Lejtes,* Talenat i pogled na svet: K pitanju o tvoračkom putu Čarla Čaplina (prijevod s ruskog), Beograd 1948; *P. Ataševa/Š. Ahuškov* (urednici), Chaplin, Charles Spencer: članci, rasprave i dokumenti (prijevod s ruskog), Zagreb 1949; *P. Cotes/Th. Niklaus,* The Little Fellow: The Life and Work of Charles S. Chaplin, London 1951/New York 1965; *Th. Huff,* Charlie Chaplin, New York 1951; *R. Payne,* The Great Charlie, London 1952; *M. Bessy/R. Florey,* Monsieur Chaplin, Paris 1953; *R. i J. Minney,* Chaplin: The Immortal Tramp, London 1954; *L. Viazzi,* Chaplin e la critica, Bari 1955; *P. Leprohon,* Charles Chaplin, Paris 1957; *J. Mitry,* Charlot et la fabulation chaplinesque, Paris 1957; *G. Sadoul,* Vie de Charlot: ses films et son temps (prev.), Paris 1957; *G. Avenarius,* Čarlz Spenser Čaplin: Očerk rannego perioda tvorčestva, Moskva 1959; *A. Kukarkin,* Čarlz Spenser Čaplin, Moskva 1960; *F. Kosmač,* O Chaplinu, Ljubljana 1963; *J. Brož,* Věčni tulák Charlie, Praha 1964; *Ch. Boost,* Chaplin, Den Haag 1964; *G. D. McDonald/M. Conway/M. Ricci* (urednici), The Films of Charlie Chaplin, New York 1965; *M. Martin,* Charles Chaplin, Paris 1966; *D. W. McCaffrey,* Four Great Comedians: Chaplin, Lloyd, Keaton, Langdon, New York 1968; *I. Quigly,* Charlie Chaplin: Early Comedies, London/New York 1968; *D. W. McCaffrey* (urednik), Focus on Chaplin, Englewood Cliffs 1971; *J. Mitry,* Tout Chaplin, Paris 1972; *D. Gifford,* Chaplin, London 1974; *R. Manvell,* Chaplin, Boston 1974; *R. Sobel/D. Francis,* Chaplin: Genesis of a Clown, London 1977; *H. Alsina Thevenet,* Chaplin, Barcelona 1977; *J. McCabe,* Charlie Chaplin, London 1978; *G. Oldrini,* Il realismo di Chaplin, Roma 1981. V. Pog.

CHAPLIN, Geraldine, am. filmska i kazališna glumica (Santa Monica, California, 31. VII 1944). Kći → Charlieja Ch., unuka poznatog pisca Eugenea O'Neilla. Kao osmogodišnja djevojčica nastupa u očevim *Svjetlima pozornice* (1952). Nakon četvorogodišnjeg polaženja srednje baletne škole u Švicarskoj, od sedamnaeste godine pohađa londonsku Royal Ballet School; 1963. dobiva svoj jedini profesionalni baletni angažman u pariškoj produkciji *Pepeljuge.* Od 1964. počinje uspješnu medunar. filmsku karijeru (četrdesetak filmova do 1984), afirmirajući se već 1965. ulogom supruge naslovnog junaka u filmu *Doktor Živago* D. Leana. God. 1967. postiže uspjeh i u kazalištu — u broadwayskoj postavi *Malih lisica* L. Hellman, a iste godine ostvaruje i zapaženu dvostruku ulogu u filmu *Peppermint frappe* španj. redatelja C. Saure; otada s njime održava dugogodišnju sentimentalnu vezu i profesionalnu suradnju, pa je do kraja 70-ih godina nastupila u još 8 njegovih filmova, posebno uspješno u *Ani medu*

GERALDINE CHAPLIN

vukovima (1973) i *Zmiji u njedrima* (1976). Crnomanjasta, vitka, uska lica, zagonetne emocionalnosti, Ch. je jednako uvjerljiva kao junakinja slojevitih Saurinih filmova, i u karikiranim likovima Ane Austrijske u *Tri muškетira* (1974) i *Četiri muškетira* (1975) R. Lestera te reporterke BBC u *Nashvilleu* (1975) R. Altmana. U novije vrijeme često nastupa i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Grofica iz Hong Konga* (Ch. Chaplin, 1967); *Stres je tres tres* (C. Saura, 1968); *La Madriguera* (C. Saura, 1969); *Vrt užitaka* (C. Saura, 1970); *Gospodar otoka* (T. Gries, 1970); *Na drvetu* (S. Korber, 1971); *Buffalo Bill i Indijanci* (R. Altman, 1976); *Dobrodošli u Los Angeles* (A. Rudolph, 1977); *Elisa, živote moj* (C. Saura, 1977); *Roseland* (J. Ivory, 1977); *Svadba* (R. Altman, 1978); *Sjeti se mog imena* (A. Rudolph, 1978); *Zavezanih očiju* (C. Saura, 1978); *Udovica iz Montiela* (M. Littin, 1979); *Napuklo ogledalo* (G. Hamilton, 1979); *Mama navršava 100 godina* (C. Saura, 1979); *Nježno putovanje* (M. Deville, 1980); *Jedni i drugi* (C. Lelouch, 1981); *Život je roman* (A. Resnais, 1983); *Prizemljena ljubav* (J. Rivette, 1984). Đ. Pc.

CHAPLIN, Saul, am. kompozitor, aranžer i producent (New York, 19. II 1912). Studirao na sveučilištu New York. Karijeru započeo 1932. pišući tekstove za film. songove te muziku za revije i vodvilje na Broadwayu. Četrdesetih godina počinje raditi kao kompozitor i aranžer film. muzike, najprije za Columbiju pa za MGM. Tri puta je dobio Oscara za aranžman i orkestraciju muzike: za filmove *Amerikanac u Parizu* (V. Minnelli, 1951), *Sedam nevjesta za sedmoricu braće* (S. Donen, 1954) i *Priča sa zapadne strane* (R. Wise i J. Robbins, 1961). Radi i kao koproducent muz. filmova, među kojima su uspjeliji *Can-Can* (W. Lang, 1960) i *Moje pjesme, moji snovi* (R. Wise, 1965). Ni. Š.

CHARBONNIER, Pierre, franc. scenograf (Vienne, 24. VIII 1897). Studira slikarstvo koje mu ostaje temeljnom preokupacijom. Tridesetih godina režira niz kratkih filmova u suradnji sa J. Aurencheom, a od 1948. bavi se i scenografijom. U tom svojstvu vezuje se gotovo isključivo uz redatelja R. Bressona, podređujući se njegovu suspregnutom vizualnom izrazu i pronalazeći istančana scenogr. rješenja.

Važniji filmovi: *Dnevnik seoskog svećenika* (R. Bresson, 1950); *Osuđenik na smrt je pobjegao* (R. Bresson, 1956); *Džepar* (R. Bresson, 1959); *Loši potezi* (F. Leterrier, 1961); *Suđenje Ivani Orleanskoj* (R. Bresson, 1962); *Baltazar* (R. Bresson, 1966); *Nježna žena* (R. Bresson, 1968); *Lancelot Jezerski* (R. Bresson, 1974). D. Žč.

CHARELL, Erich, negdje **Erik,** njem. redatelj (Breslau, današnji Wroclaw, 1895—1974). U početku kaz. redatelj i koreograf opereta na brojnim evr. scenama. God. 1931. uspješno prenosi svoja kaz. iskustva i na film; za poduzeće UFA i producenta E. Pommera snima komediju *Kongres pleše* (Der Kongress tanzt) koja prikazuje zbivanja za vrijeme Bečkoga kongresa 1814; u filmu se pojavljuju Metternich, ruski car Aleksandar i — sjena Napoleona; elegantni stil filma i duhovite slikovno-glazb. opservacije u formi operete iznenadile su publiku i kritiku, pa je film proglašen jednim od najboljih u tom žanru koji su u Hollywoodu prihvatili E. Lubitsch i, kasnije, B. Wilder, a u Evropi G. von Bolvary, L. Berger i W. Thiele. Nakon svjetskog uspjeha filma *Kongres pleše,* Ch. odlazi u Hollywood gdje snima svega jedan film, *Karavana* (Caravan, 1934) prosječne vrijednosti, i tako postaje jedinstveni slučaj u povijesti filma — kao redatelj koji je postao glasovit po jednom jedinom filmu. Vr. V.

CHARISSE, Cyd (pr. ime **Tula Ellice Finklea**), am. plesačica i glumica (Amarillo, Texas, 8. III 1921). Od osme godine uči balet, od 1935. članica je trupe Ballet Russe. Na filmu (najprije pod imenom *Lily Norwood,* dok kasnije preuzima prezime svoga prvog supruga, baletnog pedagoga Nicoa Charissea) nastupa od 1942, isprva u epizodnim glum. ulogama, a ubrzo i u plesnima. Prvi je put zapažena u *Pričama s Broadwaya* (V. Minnelli, 1946), a tada dobiva i stalni angažman u kompaniji MGM. Gl. uloge povjeravaju joj od poč. 50-ih godina, kada stječe ugled prvorazredne glumice-plesačice (ujedno i glumice s najljepšim nogama), ponajviše zahvaljujući nastupima u dva remek-djela žanra muz. komedije — *Pjevajmo na kiši* (S. Donen i G. Kelly, 1952), kao partnerica G. Kellyja, i *Diži zavjesu* (V. Minnelli, 1953), kao partnerica F. Astairea. Slijede *Brigadoon — škotski san* (V. Minnelli, 1954), *Uvijek je lijepo vrijeme* (S. Donen i G. Kelly, 1955)

C. CHARISSE u filmu *Diži zavjesu*

te *Svilene čarape* (R. Mamoulian, 1957). U zrelijoj dobi sve češće nastupa u izrazitije dramskim ulogama, npr. *Djevojci za zabavu* (N. Ray, 1958) i *Dva tjedna u nepoznatom gradu* (V. Minnelli, 1962). S filma se postupno povlači krajem 60-ih godina (da bi ipak još jednom nastupila 1978); otada s drugim suprugom, pjevačem Tonyjem Martinom, nastupa na televiziji i u noćnim klubovima. Iako se pojavila u doba naglog smanjenja proizvodnje muz. filma, osrednjega glum. dara i bez pjevačkih sposobnosti, te vrlo visoka (što joj je otežavalo nastupe s Kellyjem i Astaireom), stekla je ugled najizražajnije plesačice u žanru film. musicala. U ocjenama kritike, kao njezina inovacija, posebno se ističu dramatske dimenzije njezina plesanja — eksplozivnost (»divni dinamit«, kako reče njen partner F. Astaire) te zagonetna ozbiljnost.

Ostale važnije uloge: *Moskovska misija* (M. Curtiz, 1943); *Harveyjeve djevojke* (G. Sidney, 1946); *Na otoku s tobom* (R. Thorpe, 1948); *Riječi i glazba* (N. Taurog, 1948); *Bandit koji ljubi* (L. Benedek, 1948); *Istočna strana — zapadna strana* (M. Le Roy, 1949); *Sombrero* (N. Foster, 1953); *Nađimo se u Las Vegasu* (R. Rowland, 1956); *Poziv na ples* (G. Kelly, 1956); *Matt Helm, tajni agent* (Ph. Karlson, 1965).

LIT.: *T. Martin,* The Two of Us, New York 1979; *J.-C. Missaen,* Cyd Charisse. Du ballet classique à la comédie musicale, Paris 1980. An. Pet.

CHARLIE CHAN, gl. lik am. filmske serije, snimljene prema romanima Earla Derra Biggersa (1884—1933). Ch., Kinez iz Honolulua, je detektiv (→ DETEKTIVSKI FILM) izvanredne inteligencije, koji se u rješavanju zamršenih slučajeva nadahnjuje drevnom kin. mudrošću. Pisac Biggers koncipirao ga je prema dvojici hawajskih policajaca (Chang Apana i Lee Fook), a lik je nastao i kao stanovita protuteža ironiziranim orijentalnim tipovima iz popularne anglosaksonske literature s kraja XIX st. Film. serija zadržala je uglavnom značajke romana, vodeći računa o novoj publici iz kin. četvrti am. gradova. Ujedno su romani i filmovi o Ch. Chanu dokument rasističkih, odn. antirasističkih oscilacija u vremenu njihova nastanka.

Prva priča o Ch. Chanu *Kuća bez ključa* počela je u nastavcima izlaziti 1924. u listu »The Saturday Evening Post«. Dvije godine kasnije snimljen je nij. film istog naslova, a detektiva je glumio Gordon K. Kuwa, glumac jap. podrijetla. Drugi film, *Kineski papagaj* (1928), režirao je istaknuti njem. redatelj P. Leni, a Ch. Chana je igrao Japanac Kamiyama Sojin. Od tada pa do 1949, kada je nastao posljednji film serije, *Nebeski zmaj* L. Selandera, snimljeno je više od 50 filmova. Svaki je trajao od 60 do 80 minuta, a Ch. Chana je tumačilo nekoliko glumaca, među kojima su najviše oduševljavali Warner Oland (1880—1938), Sidney Toler (1875—1947) i Roland Winters (1904). Najveću popularnost stekao je ipak Oland, kojem je u Šangaju pred masom oduševljenih građana pozdravni govor održao gradonačelnik. Najuspjelijim filmovima iz serije općenito se smatraju *Charlie Chan u Egiptu* (L. King, 1935), *Charlie Chan u operi* (H. Bruce Humberstone, 1936), *Charlie Chan na Broadwayu* (E. Forde, 1937) i *Charlie Chan na otoku s blagom* (N. Foster, 1939).

LIT.: *W. K. Everson,* The Detective in Film, Secaucus 1972; *J. R. Parish,* The Great Movie Series, New York 1971. Vr. V.

CHARRIER, Jacques, franc. glumac i producent (Metz, 6. XI 1936). Umj. karijeru započinje baveći se keramikom, zatim kaz. glumom (npr. *Dnevnik Ane Frank* u kazalištu Montparnasse), da bi na filmu prvi puta nastupio 1958. u *Varalicama* M. Carnéa; tom ulogom postiže veliku popularnost koja je obećavala rađanje nove zvijezde. Nakon filma *Babette ide u rat* (Christian-Jaque, 1959), Ch. je s → Brigitte Bardot sklopio brak koji je ubrzo završio rastavom, Charrierovim živčanim slomom i pokušajem samoubojstva. Iako je surađivao s mnogim značajnim redateljima, od sredine 60-ih godina više nije ostvario ulogu većeg dometa. Od poč. 70-ih godina sve se češće javlja kao producent (npr. filma *Kiša nad Santiagom,* 1975, H. Sota, izrazita polit. angažmana).

Ostale važnije uloge: *Mladi nemaju morala* (J.-P. Mocky, 1959); *Topla ruka* (G. Oury, 1959); *Oko zlobnika* (C. Chabrol, 1961); *Priča jedne žene* (M. Deville, 1962); *Bračni život — Jean-Marc* (A. Cayatte, 1963); *Bračni život — Françoise* (A. Cayatte, 1963); *Jugo* (M. Jancsó, 1969); *Spušteni kapci* (J.-C. Brialy, 1972). D. Šva.

CHASE, Borden (pr. ime **Frank Fowler**), am. filmski i tv-scenarist (New York, 11. I 1900 — 8. III 1971). Školovanje prekida u

CHARLIE CHAN u filmu *Charlie Chan u Honoluluu*

četrnaestoj godini i živi od najrazličitijih poslova — od boksa do vožnje taksija. Godinu je dana u mornarici, a u toku 20-ih godina vozač gangsterske organizacije. Piše priče za magazine, a vlastito iskustvo kopača tunela poslužilo mu je za film *Pod pritiskom* (R. Walsh, 1935), u kojem je autor sinopsisa (zajedno sa E. Dohertyjem) i scenarist (zajedno sa N. Pierceom i L. Coleom). Film. scenarije kontinuirano piše tek od 1943, i to uglavnom za ratne filmove, a od kraja 40-ih godina, nakon uspjeha *Crvene rijeke* (H. Hawks, 1948, zajedno sa Ch. Schneeom), snimljene po njegovoj priči *Chisholmova staza* (Chisholm Trail), specijalizirao se uglavnom za vesterne. U toku 50-ih godina nastaju njegovi predlošci za klas. ostvarenja tog žanra, koje najčešće povezuje motiv osvete i lik junaka razapetog između vlastite prirode i osjećaja dužnosti. Šezdesetih godina rijetko piše za film, posvetivši se uglavnom televiziji.

Ostali važniji filmovi: *Inženjerci u borbi* (E. Ludwig, 1944, zajedno sa A. McKenziejem); *Mornarica tog čovjeka* (W. A. Wellman, 1945, također i sinopsis); *Uvijek sam vas volio* (F. Borzage, 1946, također i sinopsis); *Čovjek iz Colorada* (H. Levin, 1949, samo sinopsis sa R. D. Andrewsom i B. Maddowom); *Winchester 73* (A. Mann, 1950, zajedno sa R. L. Richardsom); *Usamljena zvijezda* (V. Sherman, 1952, zajedno sa H. Estabrookom); *Na okuci rijeke* (A. Mann, 1952); *Svijet u njegovim rukama* (R. Walsh, 1952); *Morski đavoli* (R. Walsh, 1953); *Vera Cruz* (R. Aldrich, 1954, samo sinopsis); *Daleka zemlja* (A. Mann, 1955); *Čovjek bez zvijezde* (K. Vidor, 1955, zajedno sa D. D. Beauchampom); *Bič* (J. Sturges, 1956); *Noćni prolaz* (J. Neilson, 1957); *Revolveraši Casa Grande* (R. Rowland, 1964, sinopsis i scenarij zajedno sa P. Chase). N. Pc.

CHASE, Charlie, također **Charley** (pr. ime **Charles Parrott**), am. filmski glumac i redatelj (Baltimore, 20. X 1893 — Hollywood, 24. VI 1940). Počeo je kao glumac u vodviljima i burleskama. Na filmu je debitirao 1914. u kompaniji Keystone M. Sennetta (nastupa i sa R. Arbuckleom i Ch. Chaplinom). Chaseove uloge su bile determinirane njegovim fiz. karakteristikama: mršav i izdužen, djelovao je nespretno i zbunjeno, nalazeći se stalno u neprilici. Nezadovoljan mjestom koje mu je Sennett dodjeljivao u svojim suludim komedijama, već 1915. prelazi u kompaniju Triangle, a 1917. angažiran je u Foxu. Od 1920. radi za Famous Players Lasky Company. Vodeća zvijezda postaje u seriji burleski koje je realizirao → Hal Roach između 1924. i 1928. Jedan je od rijetkih iz te grupe koji su preživjeli uvođenje zv. filma. Nastavio je snimati sve do kraja 30-ih godina. U svojoj karijeri, koja ipak ostaje obilježena sennettovskim periodom, nastupio je u oko 200 kratkometr. filmova, a režirao ih je oko 100 (pod pr. imenom). Njegove najuspjelije filmove režirao je L. McCarey.

Njegov brat, redatelj **James Parrott,** režirao je neke od Charliejevih filmova. V. Pog.

CHATTERTON, Ruth, am. kazališna i filmska glumica (New York, 24. XII 1893 — Norwalk, Connecticut, 24. XI 1961). Od dvanaeste godine nastupa u kazalištu, a na Broadwayu od 1911, gdje dvije godine kasnije postaje zvijezda nastupivši u komadu *Tatine duge noge.* Uspješnu i dugotrajnu kaz. karijeru prekida tek 1928, kad se, kao otkriće E. Janningsa, uz

njega pojavljuje u nij. filmu *Grijesi očeva* L. Bergera. Afirmira se čvrstim i agresivnim, često tragičnim likovima, kao u melodramama *Madame X* (L. Barrymore, 1929) i *Sara i sin* (D. Arzner, 1930), koje joj donose nominacije za Oscara. Iako se na nju od tada ukazivalo kao na »prvu damu filma«, dobivala je malo vrijednih uloga, pa se povukla ubrzo nakon svoje najpoznatije interpretacije — razmažene i iskvarene supruge u *Dodsworthu* (1936) W. Wylera. Snimivši ukupno dvadeset i šest filmova, vratila se kazalištu i posvetila spisateljstvu; autorica je broadwayskog komada *Monsieur Brotonneau* (1930) i četiri romana (1950—58).

Ostale važnije uloge: *Svačija žena* (D. Arzner, 1930); *Žena skandala* (S. Franklin, 1930); *Pravo na ljubav* (R. Wallace, 1930); *Nevjerna* (J. Cromwell, 1931); *Sudar* (W. Dieterle, 1932); *Frisco Jenny* (W. A. Wellman, 1933); *Žensko* (M. Curtiz, 1933); *Dnevnik zločina* (W. Keighley, 1934). Đ. Pc.

CHAVANCE, Louis, franc. scenarist (Pariz, 24. XII 1907 — Pariz, 21. IX 1979). Diplomirao pravo, bavio se novinarstvom. Na filmu isprva montažer (montirao *Atalantu*, 1934, J. Vigoa), a zatim pomoćnik redatelja P. Préverta, J. Feydera i J. Grémillona. Scenaristikom se bavi od 1942, kada piše scenarij za *Fantastičnu noć* M. L'Herbiera, i svoje najbolje djelo, scenarij za film *Gavran* (1943, koscenarist s Clouzotom) H.-G. Clouzota, koji je nakon oslobođenja bio neko vrijeme zabranjen zbog mračnog prikazivanja stanovnika franc. provincije. Za vrijeme okupacije piše i scenarij za krim. film *Posljednji adut* (1942, suscenarist sa M. Aubergeom, M. Griffeom i Beckerom) J. Beckera, u kojem se potvrđuje kao majstor preciznog pripovijedanja i prikazivanja tamnih strana ljudske psihe.

Ostali važniji filmovi: *Povratnik* (Christian-Jaque, 1946, suscenarist sa H. Jeansonom i Christian-Jaqueom); *Nepoznati pjevač* (A. Cayatte, 1947, suscenarist sa H. Diamant-Bergerom i A. Tabetom); *Marija iz luke* (M. Carné, 1949); *Trinaesto pismo* (O. Preminger, 1951); *Svjetlo preko puta* (G. Lacombe, 1955). D. Šva.

CHAYEFSKY, Paddy (pr. ime **Sidney Chayefsky**), am. scenarist i dramatičar (New York, 29. I 1923 — New York, 1. VIII 1981). Školuje se na newyorškom City Collegeu. U II svj. ratu ranjen i odlikovan. Nakon povratka iz rata, zapošljava se kratkotrajno u ujakovoj tiskari i zatim se postupno afirmira kao pisac kratkih priča, radio- i tv-drama. Vlastitu tv-dramu adaptira u scenarij filma *Marty* (De. Mann, 1955), za koji dobiva Oscara i nagradu u Cannesu, najavljujući pravac sentimentalno-realist. drama o prosječnim Amerikancima, koje obiluju dijalozima i eksplicitnim tezama. Nakon nekoliko manje zapaženih scenarija ponovno se nameće 70-ih godina, kad dobiva Oscare za *Bolnicu* (A. Hiller, 1971, također i sinopsis) i *TV-mrežu* (S. Lumet, 1976), čije zaplete zasjenjuje pretenciozno razotkrivanje am. institucija. Napredna orijentacija zamjetna je i u njegovim kaz. komadima.

Ostali važniji filmovi: *Svadbeni ručak* (R. Brooks, 1956, scenarij G. Vidala po tv-drami Chayefskog); *Božica* (J. Cromwell, 1958); *Usred noći* (De. Mann, 1959, po vlastitoj tv-drami); *Emilyna amerikanizacija* (G. R. Hill, 1964); *Svi za Eldorado* (J. Logan, 1969, adaptacija musicala A. J. Lernera i F. Loewea); *Korijeni priviđenja* (K. Russell, 1979). N. Pc.

M. CHEVALIER u filmu *Šutnja je zlato*

CHECCHI, Andrea, tal. filmski glumac (Firenca, 21. X 1916 — Rim, 28. VI 1974). Studirao slikarstvo i njime se, uz glumu, bavio cijeloga života. Pohađao Centro Sperimentale di Cinematografia, gdje mu je glumu predavao A. Blasetti, u čijem filmu *1860.* (1934) debitira u maloj ulozi. Prvu značajniju ulogu dobiva u *Opsadi Alcazara* (A. Genina, 1940). Nakon toga, protagonist je u nizu filmova, snimljenih prije i u toku rata. Ch. je jedan od rijetkih glumaca iz tog razdoblja kojega su prihvatili i redatelji tal. neorealizma; pamti se osobito po ulozi slabića, pomagača bande fašistâ u filmu *Tragičan lov* (G. De Santis, 1947) i po istančanim komičnim ulogama, kakva je, npr., ona u filmu *Riječ lopova* (N. Loy i G. Puccini, 1957). Okušavši se u najrazličitijim žanrovima, Ch. se neprekidno potvrđivao kao glumac staloženih i sugestivnih interpretacija. Nastupao je i izvan Italije (u Francuskoj, SR Njemačkoj i drugdje).

Ostale važnije uloge: *Pilot Luciano Serra* (G. Alessandrini, 1938); *Velika skladišta* (M. Camerini, 1939); *Devet sati, lekcija iz kemije* (M. Mattoli, 1941); *Ulica pet mjesecâ* (L. Chiarini, 1942); *Giacomo idealist* (A. Lattuada, 1942); *Amerikanac na odmoru* (L. Zampa, 1945); *Dva anonimna pisma* (M. Camerini, 1945); *Rim, slobodni grad* (M. Pagliero, 1946); *Zidovi Malapage* (R. Clément, 1948); *Druga vremena* (A. Blasetti, 1952); *Dama bez kamelija* (M. Antonioni, 1953); *Naša vremena* (A. Blasetti, 1954); *Tisuću očiju doktora Mabusea* (F. Lang, 1960); *Ciociara* (V. De Sica, 1960); *Zlato Rima* (C. Lizzani, 1961); *Demonova maska* (M. Bava, 1961); *Invazija Vikinga* (M. Bava, 1961); *Proces u Veroni* (C. Lizzani, 1962); *Opatica iz Monze* (C. Gallone, 1963); *Drug don Camillo* (L. Comencini, 1965). D. Šva.

CHÉNAL, Pierre (pr. ime **P. Cohen**), franc. redatelj (Pariz, 5. XII 1904). Isprva se bavi novinarstvom i izradbom plakata za filmove, a zatim snima niz dokum. i kratkometr. filmova u kojima iznosi didaktičke teme (npr. kako se pravi film) i soc. problematiku s izrazitim zanimanjem za urbanizam. U njegovu prvom igr. filmu — *Bezimena ulica* (La rue sans nom, 1933) — očit je utjecaj njem. ekspresionizma; film mnogo duguje G. W. Pabstu, što se osobito osjeća u vrlo dobrom početku; Ch. je unio stanovite novine i tretiranjem prirodnih dekora. Ekspresionističke nijanse u glumi vidljive su i u filmu *Zločin i kazna* (Crime et châtiment, 1935), prema romanu Dostojevskoga, jednom od njegovih najuspjelijih djela, koje ga uvrštava među istaknutije franc. redatelje prije II svj. rata. Premda je Ch. autor od ukusa, redatelj koji umije raditi s glumcima, u cjelini ne uspijeva izgraditi osobniji film. rukopis. Za II svj. rata emigrirao je u Argentinu, gdje je snimio i nekoliko beznačajnih filmova; vrativši se u Francusku, snima isključivo komerc. filmove, od kojih je najzapaženiji komedija *Clochemerle* (1947, po romanu G. Chevaliera). Režirao je ukupno 27 igr. filmova.

Ostali važniji filmovi: *Pobuna u Elseneuru* (Les mutines de l'Elseneur, 1936); *Čovjek niotkuda* (L'homme de nulle part, 1937); *Alibi* (1937); *Afera Lafarge* (L'affaire Lafarge, 1938); *Maltežaninova kuća* (La maison du Maltais, 1938); *Posljednji povratnik* (Le dernier tournant, 1939). Pe. K.

CHEVALIER, Maurice (puno ime **M. Édouard Saint-Léon Chevalier**), franc. šansonjer i filmski glumac (Mentilmontant, 12. VIII 1888 — Pariz, 1. I 1972). Nakon teškog djetinjstva, uz oca alkoholičara, napušta školovanje i bavi se najrazličitijim zanimanjima (nastupa i kao cirkuski akrobat). Scensku karijeru započinje kao pjevač po periferijskim music-hallovima. Ubrzo počinje nastupati u poznatim pariškim centrima zabave kao što su Olympia, Folies-Bergère i Moulin Rouge. Iako posjeduje glas ograničena dijapazona, postiže velike uspjehe zahvaljujući neposrednosti i tipičnom »pariškom šarmu« svojih scenskih nastupa, te bezgraničnom optimizmu svojih pjesama. Velika popularnost koju uživa nije rezultat improvizacije, već metodična i brižljiva rada kojim je Ch. dotjerivao svaki detalj, svaku gestu, pa i kostim (kojemu je slamnati šešir bio obavezan dio). Karakterističan je za Chevaliera i njegov blistav i neponovljiv osmijeh koji su nazivali »najprirodnijim scenskim osmijehom«. Sva ta svojstva unio je Ch. i u svoje brojne filmove. Iako se na filmu pojavljuje još 1908 (u nekim nij. komedijama M. Lindera), intenzivnije se film. glumom počinje baviti 1929. u Hollywoodu, gdje do 1935. tumači niz gl. uloga u filmovima nastalim po predlošcima tada uspješnih opereta; takve su filmove režirali vrlo poznati redatelji, pa Ch. uspjele uloge daje u *Ljubavnoj paradi* (1929), *Nasmijanom poručniku* (1931) i *Veseloj udovici* (1934) E. Lubitscha, *Voli me noćas* (1932) R. Mamouliana i *Načinu ljubavi* (1933) N. Tauroga; u mnogim od tih filmova partnerica mu je bila → Jeanette Mac Donald. Nakon II svj. rata naizmjence nastupa u Francuskoj i SAD. Najuspjelijom njegovom glum. kreacijom smatra se lik staroga

film. redatelja, potajno zaljubljenog u mladu djevojku, u filmu *Šutnja je zlato* (1947) R. Claira. Popularan diljem svijeta, a u Francuskoj slavljen kao nacionalna veličina, artist neoporeciva šarma, Ch. je 1938. odlikovan ordenom Legije časti, dok mu je Američka filmska akademija 1958. dodijelila posebnog Oscara za njegov pedesetogodišnji doprinos svijetu spektakla. Objavio je autobiografske proze *Čovjek sa slamnatim šeširom: moja priča* (The Man in the Straw Hat: My Story, New York 1949) i *Dobro se sjećam* (I Remember It Well, New York 1970).

Ostale važnije uloge: *Pariški plejboj* (L. Berger, 1930); *Noćna priča* (N. Taurog, 1933); *Folies-Bergère* (R. Del Ruth, 1935); *Voljeni skitnica* (C. Bernhardt, 1936); *Čovjek dana* (J. Duvivier, 1936); *S osmijehom* (M. Tourneur, 1936); *Senzacionalna vijest* (R. Clair, 1938); *Zamke* (R. Siodmak, 1939); *Ljubav poslijepodne* (B. Wilder, 1957); *Gigi* (V. Minnelli, 1958); *Can-Can* (W. Lang, 1960); *Pepe* (G. Sidney, 1960); *Fanny* (J. Logan, 1961); *Kad bih bio bogat* (J. Smight, 1964).

LIT.: *G. Ringgold/D. Bodeen,* Chevalier: The Films and Career of Maurice Chevalier, Secaucus 1973; *M. Freedland,* Maurice Chevalier, New York 1981. D. Sva.

CHIARI, Mario, tal. scenograf (Firenca, 14. VI 1909). Studirao je arhitekturu, a filmom se započeo baviti surađujući sa A. Blasettijem na scenarijima i režiji njegovih filmova *Željezna kruna* (1941) i *Fabiola* (1948). Ch. i sâm režira više kratkometr. filmova, ali značajnije rezultate postiže u scenografiji, kojom se bavi od 1951. Najuspjelije su mu rekonstrukcije pov. ili mitol. okoliša, bilo da dopuštaju bujnu maštovitost, kao u filmovima *Zlatna kočija* (J. Renoir, 1953) i *Biblija* (J. Huston, 1966), ili pak zahtijevaju pov. autentičnost, kao u *Ratu i miru* (K. Vidor, 1956) i, napose, u *Ludwigu* (L. Visconti, 1973). Kostimograf je filma *Čudo u Milanu* (V. De Sica, 1950).

Ostali važniji filmovi: *Vulkan* (W. Dieterle, 1950); *Dangube* (F. Fellini, 1953); *Crveno i crno* (C. Autant-Lara, 1954); *Bijele noći* (L. Visconti, 1957); *Grbavac* (C. Lizzani, 1960); *Baraba* (R. Fleischer, 1962); *Doktor Doolittle* (R. Fleischer, 1967); *Mirno mjesto u prirodi* (E. Petri, 1968); *Gospođica doktor* (A. Lattuada, 1969); *King Kong* (J. Guillermin, 1976). D. Žč.

CHIARI, Walter (pr. ime **W. Annichiarico**), tal. kazališni i filmski glumac (Verona, 2. III 1924). Kao samouk glumio je u putujućim trupama i revijama. Prvu film. ulogu ostvaruje u filmu *Taština* (G. Pastina, 1946). Uskoro se specijalizira za komične uloge (često kao partner L. Bosè), a izgled simpatičnoga i »običnog« mladića dopušta mu da tumači najrazličitije likove uz umjereno karikiranje. Njegove mimičke sposobnosti osobito se ističu u filmu *Najljepša* (L. Visconti, 1951), gdje tumači skromno film. potrkalo i prevaranta. Snimio je velik broj filmova u Italiji, Francuskoj, Vel. Britaniji i SAD, ostvarivši samo u nekima od njih zapaženije kreacije.

Ostali važniji filmovi: *Totò na Giro d'Italia* (M. Matolli, 1949); *Bio je on ... da, da* (Metz i Marchesi, 1951); *Neuhvatljivi br. 12* (M. Mattoli, 1951); *O. K., Nerone* (M. Soldati, 1951); *Ljubav me upropaštava* (M. Soldati, 1951); *Trenuci istine* (J. Delannoy, 1952); *Ona ga je voljela* (M. Girolami, 1952); *Muškarci, kakvi mangupi!* (G. Pellegrini, 1953); *Crveno i crno* (D. Paolella, 1954); *Nana* (Christian-Jaque, 1954); *Donatella* (M. Monicelli, 1956); *Kolibica* (M. Robson, 1957); *Dobar dan, tugo* (O. Preminger, 1957); *Ja, ja ... pa ostali* (A. Blasetti, 1965); *Ponoćna zvona* (O. Welles, 1966); *Cosa nostra — istina o mafiji* (T. Young, 1972). D. Šva.

CHIARINI, Luigi, tal. filmski kritičar i teoretičar, te scenarist i redatelj (Rim, 20. VI 1900 — Rim, 12. XI 1975). Studirao pravo; javnu djelatnost započeo kao književ. kritičar. Jedan je od osnivača i rukovodilaca → Centro Sperimentale di Cinematografia (do 1950) i časopisa → »Bianco e Nero« (1937), kojemu je urednik bio od 1951. Vodio je film. rubriku u časopisu »Contemporaneo«; 60-ih godina rukovodio je venecijanskim film. festivalom; surađivao je sa → U. Barbarom, bivajući pod njegovim teorijskim utjecajem, kao i pod uplivom V. I. Pudovkina i G. Gentilea. U najznačajnijim radovima (*Pet poglavlja o filmu* — Cinque capitoli sul film, 1941; *Film među problemima umjetnosti* — Il film nei problemi dell'arte, 1959; *Umjetnost i tehnika filma* — Arte e tecnica del film, 1962) pridaje iznimno značenje → montaži, ubrajajući je u »specifična sredstva izražavanja« što odvajaju film od dr. umjetnosti, s kojima on inače tvori integralnu cjelinu. Estetski ideal ljepote, kojem i film teži, izjednačuje s moralom (*Film u borbi ideja* — Il film nella battaglia delle idee, 1954, sa U. Barbarom). U red. radu nastojao je na uglađenosti forme, zbog čega su ga historičari filma proglasili nosiocem »kaligrafskog stila« (→ KALIGRAFIZAM) u tal. filmu (*Ulica pet mjeseca* — Via delle cinque lune, 1942; *Uspavana ljepotica* — La bella addormentata, 1942; *Gostioničarka* — La locandiera, 1944; *Posljednja ljubav* — Ultimo amore, 1946; *Ugovor s đavolom* — Patto col diavolo, 1948).

Ostala značajnija teorijska djela: *Kinematograf* (Cinematografo, 1955); *Problemi filma* (I problemi del film, 1939, sa U. Barbarom); *Režija* (La regia, 1946); *Umjetnost glumca* (L'arte dell'attore, 1952, sa U. Barbarom).

Suradnja na scenarijima: *Grešnica* (A. Palermi, 1940); *Stanica Termini* (V. De Sica, 1953); *Ljubav u gradu* (omnibus, 1953); *Žene smo* (omnibus, 1953); *Bljesak* (A. Blasetti, 1953); *Naša vremena* (A. Blasetti, 1954); *Ja volim, ti voliš* (A. Blasetti, 1961); *Viva Italija!* (R. Rossellini, 1961). Du. S.

CHLOUPEK, Drago, liječnik i film. redatelj (Šoštanj, 9. VIII 1899 — Zagreb, 14. X 1963). Već kao mladi liječnik oduševljeni je pristaša koncepcije soc. medicine doktora A. Štampara, pa je cijeli život posvetio zdravstvenom prosvjećivanju. Nakon službovanja u Varaždinu, Prištini i Skopju, 1932. dolazi u Zagreb kao šef Odsjeka za higijensko prosvjećivanje u → Školi narodnog zdravlja, gdje se uključuje u rad na proizvodnji poučnih filmova kako na zdravstvene teme, tako i o raznim pitanjima poljodjelstva, konjogojstva, etnografije itd. Između 1932. i 1939. pod njegovim red. vodstvom proizvedeno je više od 30 filmova, koje je snimio A. Gerasimov; među njima se ističu: *Kroz naše Kosovo* (1932), *Jedan dan u Turopoljskoj zadruzi* (1933, nagrađen u Firenci 1960), *Varaždin* (1933), *Golubačka mušica* (1934), *Blago kući gdje se žena uči* (1936), *Param, param paučinu* (1937), *Rižina polja u Makedoniji* (1937) i *Naše maslinarstvo* (1939). U filmove *Malarija* (1935) i *Spašeni od sušice* (1938) uključio je i anim. sekvence koje je nacrtao Vilko Šeferov. Od 1940. do 1951. živi i radi u Beogradu, a po povratku u Zagreb režirao je još tri filma u zadnjoj fazi rada Škole narodnog zdravlja, odn. u Zora filmu. I. Šo.

CHOMETTE, Henri, franc. redatelj (Pariz, 1891 — Rabat, Maroko, 1941). Prije svoga mlađeg brata → R. Claira, poznatijeg na području filma, započeo se baviti tim medijem; isprva je statist, a potom i asistent redatelja J. de Baroncellija i J. Feydera. Priklonivši se avangardnim težnjama 20-ih godina, Ch. je pokušao teorijski formulirati svoje shvaćanje filma; po njemu, izrazito vizualna priroda medija, oslobođena soc. konteksta ili agresivnosti nadrealizma, istražuje plastične vrijednosti i pokret. Svrha toga izrazito larpurlartističkog usmjerenja očituje se u tvorbi apstraktnih djela prožetih muz. ritmom. U razdoblju 1923—25. realizacijom triju filmova pokušao je i u praksi obraniti svoje teorijske tvrdnje: *Igre refleksa i brzine* (Jeux de reflets et de vitesse), *O čemu sanjaju mlade djevojke* (À quoi rêvent les jeunes filles) i *Pet minuta čistog filma* (Cinq minutes de cinéma pur); eksperimenti s negativom i dvostrukim ekspozicijama u njima nisu ostavili nekoga dubljeg traga u film. umjetnosti.

Premda se u komediji *Gospođičin šofer* (Le chauffeur de Mademoiselle, 1927) razabire želja za originalnošću, uočljivo je da mu nedostaje osobnosti. U svojim kasnijim filmovima posve zaboravlja na mladenačke ambicije u sferi eksperimenata.

Ostali filmovi: *Morski pas* (Le requin, 1930); *Oko jedne istrage* (Autour d'une enquête, 1931); *Pripazite na sliku* (Prenez garde à la peinture, 1932); *Zlato* (L'or, 1933); *Donogoo* (1936); *Jeste li ljubomorni?* (Êtes-vous jalouse?, 1938). Pe. K.

CHOMÓN, Segundo de, španj. snimatelj, redatelj i novator film. tehnike (Teruel, 17. X 1871 — Pariz, 2. V 1929). Inženjer, zainteresiran za nove teh. mogućnosti, otvara 1902. u Barceloni poduzeće za razvijanje film. vrpce i ručno bojenje filmova, pa tada u tu svrhu konstruira aparat koji propušta kvadrat po kvadrat vrpce. Ubrzo postaje voditelj Pathéove filijale u Barceloni, režira dokum. i kratke igr. filmove za španj. produkciju Macaya y Marro. Tokom 1905. realizira *Sudar vlakova* (Choque de trenes) koristeći mobilne makete, a u to doba otkriva praktičnu mogućnost snimanja »sličicu po sličicu«, tehniku od kapitalnog značenja za razvitak film. animacije. Već 1905. primjenjuje svoje otkriće da bi igr. film obogatio animacijom predmeta pà nastaje *Električni hotel* (El hotel eléctrico) koji → J. S. Blackton 1906. oponaša u svome *Ukletom hotelu*. Odlazi 1906. u Pariz i nastavlja rad za Pathéa: tako surađuje na *pathécoloru,* eksperimentira s višestrukim ekspozicijama i maskama; kreira kratku anim. crtanu sekvencu za *Legendu o fantomu* (La légende du fantôme, 1907), a 1908. u *Kineskim sjenkama* (Les ombres chinoises) prvi koristi prozirni zastor na kojem povezuje siluete. God. 1910. vraća se u Španjolsku i osniva vlastitu produkciju, da bi 1912. otišao u Italiju, gdje za Halia Film surađuje sa G. Pastroneom na filmovima *Cabiria* (1914), u kojem se koriste vožnje kamere kao supstitucija za montažu, izvedene kolicima, za izum kojih je veoma zaslužan, i *Rat i Momijev san* (La guerra et il sogno di Momi, 1916), za koji realizira kratku lut. animiranu sekvencu. Kao majstor spec. efekata sudjelovao je u proizvodnji *Napoleona* (1927) A. Gancea. Briljantan tehnolog

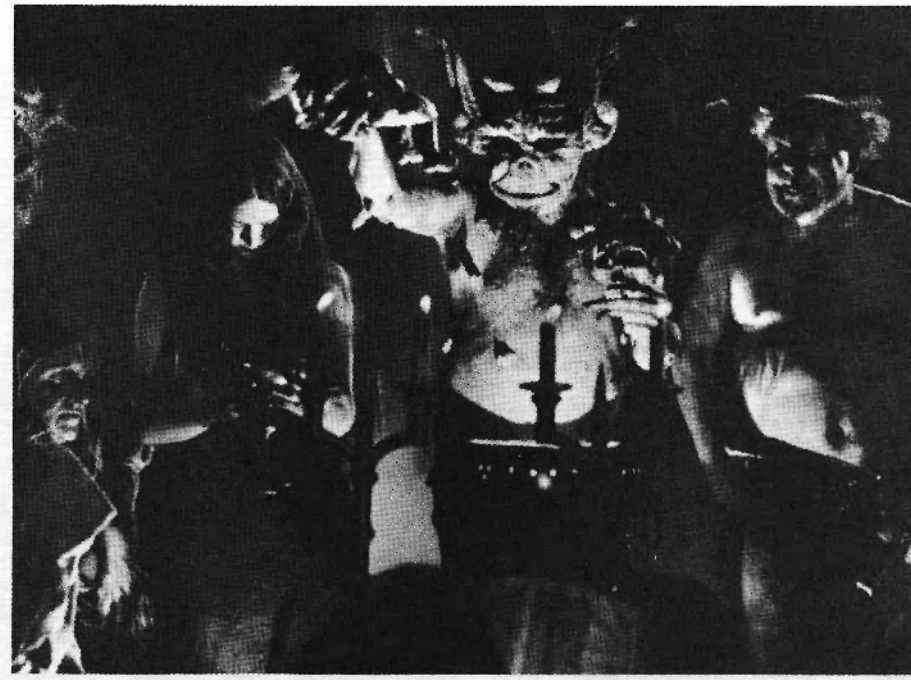
i novator, C. nikad nije nastojao postati film. umjetnikom: njegove kapitalne inovacije proizlaze iz težnje da se film — kao »carstvo snova i iluzija« — obogati novim trikovima, što savršenijim mogućnostima igre, neostvarive s pomoću ranijih tehnika.

Ch. je jedan od najznačajnijih pionira film. tehnike, čiji se opus, međutim, bolje poznaje i sustavnije istražuje tek odnedavno. R. Mun.

CHRÉTIEN, Henri-Jacques, franc. fizičar (Pariz, 1. II 1879 — Washington, 6. II 1956). God. 1927. izumio je i demonstrirao prvi anamorfotski sustav leća (pogodan za kinemat. prikazivanje) pod nazivom *hypergonar*. Ovaj sustav prihvaća C. Autant-Lara 1925. i njime snima eksp. film *Stvoriti vatru*. Slična optika primijenjena je 1930. u Vel. Britaniji kod tzv. *Full-vue* postupka, ali bez nekog većeg odjeka kod publike. God. 1937. Ch. na svjetskoj izložbi u Parizu prikazuje svoj postupak na ekranu veličine 10 × 60 m, s dva projektora, svaki s anamorfotskom lećom. Kasnije, 1953, njegov je postupak, iako usavršen, preuzela kompanija 20th Century-Fox i počela ga iskorištavati pod komerc. nazivom → *cinemascope*. Optika razvijena na osnovi Chrétienova izuma danas se primjenjuje kod većine anamorfotskih postupaka. N. Ter.

CHRISTENSEN, u SAD **Christiansen, Benjamin,** dan. redatelj i glumac (Viborg, 29. IX 1879 — Kopenhagen, 3. IV 1959). Studirao medicinu u Kopenhagenu. Umj. karijeru počinje kao kaz. glumac i operni pjevač. Red. uspjeh doživljava već svojim prvim filmom *Tajanstveni X* (Det hemmelighedsfulde X, 1913), u kome je tumačio i gl. ulogu. Od početka film. karijere Ch. pokazuje interes za mističnu atmosferu i fantastiku, što obilježava i njegov najznačajniji film, *Vještice* (Haxan, 1922), snimljen u Švedskoj; poznat u Evropi i pod naslovom *Povijest magije kroz stoljeća,* ovaj se film smatra remek-djelom na području filma strave; no, u njemu se Ch. ne zadržava samo u granicama filma strave, on uspješno oživljava mračni duh srednjeg vijeka, pokazujući sa skoro dokum. autentičnošću detalje i postupke mučenja žena optuženih da su u dosluhu sa đavolom (koga sâm tumači). Zbog »okrutnih« prizora, film je bio zabranjen u mnogim zemljama, što međutim, nije priječilo C. Th. Dreyera da Christensena pozove u Njemačku kao tumača gl. uloge u njegovu filmu *Mikaël* (1924); ondje Ch. i režira tri filma, a zatim odlazi u Hollywood, gdje režira uglavnom misterije poput *Đavoljeg cirkusa* (The Devil's Circus, 1926), koji je postigao zavidan komerc. uspjeh. God. 1930. vraća se u domovinu, gdje nastavlja snimati komerc. filmove — melodrame i krim. filmove — sve do II svj. rata, pa i za njegova trajanja.

Ostali filmovi: *Noć osvete* (Haevnens nat, 1915); *Među Židovima* (Unter Juden, 1923); *Njegova nepoznata supruga* (Seine Frau, die Unbekannte, 1923); *Žena na zlu glasu* (Die Frau mit dem schlechten Ruf, 1924); *Ruganje* (Mockery, 1927); *Jastrebovo gnijezdo* (Hawk's Nest, 1928); *Kuća duhova* (The Haunted House, 1928); *Začarana kuća* (The House of Horror, 1929); *Sedam stopa do Sotone* (Seven Footprints to Satan, 1930); *Djeca rastave* (Skilsmissens born, 1939); *Dijete* (Barnet, 1940); *Vrati se sa mnom* (Gaa med mig hjem, 1941); *Gospoda sa svijetlim rukavicama* (Damen med de lyse handsker, 1942). V. Pet.



B. CHRISTENSEN, *Vještice*

CHRISTIAN-JAQUE (pr. ime **Christian Maudet**), franc. redatelj (Pariz, 4. IX 1904). Poslije studija likovnih umjetnosti bavi se film. žurnalizmom (»Cinégraf«, 1927—30), film. plakatom i scenografijom, a zatim asistira (J. Duvivier) i snima kratkometr. filmove. Na igr. filmu debitira djelom *Zlatna posuda* (Bidon d'or, 1932). Nakon nekoliko osrednjih filmova snima *Bjegunce iz Saint-Agila* (Les disparus de Saint-Agil, 1938), uspjelo djelo suzdržane liričnosti, duhovit opis romant. pustolovina dvanaestogodišnjakâ; autor romana po kojem je snimljen taj film, Pierre Véry, i kasnije će mu biti prisan suradnik. Filmovi o skladatelju H. Berliozu *Fantastična simfonija* (La symphonie fantastique, 1942) i osnivaču Crvenog križa H. Dunantu *Čovjek čovjeku* (D'homme à hommes, 1948), u kojima gl. uloge tumači J.-L. Barrault, svjedoče o autorovoj sposobnosti, koja se i kasnije iskazivala, da uvijek stvori korektan, najčešće komercijalno uspješan film, bez obzira da li snima prema izravnom scenar. predlošku ili da adaptira knjiž. djela (Maupassant, Stendhal, Zola i dr.). Teh. virtuoznost vidljiva je i u *Grudi loja* (Boule de suif, 1945), spoju dviju Maupassantovih novela. Jedno od najdopadljivijih djela ovog autora svakako je *Fanfan la Tulipe* (1951), temeljen na najboljim tradicijama pustolovnih filmova o D'Artagnanu i Zorrou; film je diljem svijeta polučio uspjeh svojom maštovitošću i peckavim humorom, a njegovoj popularnosti pridonio je i G. Philipe. Veliki odjek imao je i film *Kad bi svi momci svijeta* (Si tous les gars du monde, 1955), koji kroz priču o radio-amaterima (na kojoj je surađivao i H.-G. Clouzot) zagovara humanizam i solidarnost među ljudima i narodima.

Poseban i u široj javnosti najpoznatiji je njegov ciklus filmova pov. tematike ili prema poznatim knjiž. djelima, u kojima je nastupala njegova tadašnja supruga Martine Carol, kojih je ambicija bila prodor na svjetsko tržište (npr. *Lukrecija Borgia* — Lucrèce Borgia, 1953; *Gospoda Du Barry* — Madame Du Barry, 1954; *Nana,* 1954). Režirao je 64 igr. filma.

Ostali važniji filmovi: *Pametnjakovići iz Jedanaeste* (Les dégourdis de la Onzième, 1936); *Pakao anđelâ* (L'enfer des anges, 1939); *Ubojstvo Djeda Mraza* (L'assassinat du Père Noël, 1941); *Carmen* (1942); *Povratnik* (Un revenant, 1946); *Parmski kartuzijanski samostan* (La Chartreuse de Parme, 1948); *Singoala* (Singoalla, 1949); *Izgubljene uspomene* (Souvenirs perdus, 1950); *Divna stvorenja* (Adorables créatures, 1952); *Nathalie* (1957); *Zakon je zakon* (La loi c'est la loi, 1958); *Babette ide u rat* (Babette s'en va-t-en guerre, 1959); *Madame Sans-Gêne* (1961); *Crni tulipan* (La tulipe noire, 1963); *Druga istina* (La seconde vérité, 1966); *Revolverašice* (Les pétroleuses, 1971); *Doktor Pravda* (Dr. Justice, 1975). Pe. K.

CHRISTIE, Julie, brit. glumica (Chukua, Assam, 14. IV 1941). Kći plantažera čaja, rođena u Indiji. Školuje se u Francuskoj i Vel. Britaniji (na Central School for Music and Drama u Londonu). Od 1957. do 1960. članica je jedne putujuće kaz. družine; 1962. igra u popularnoj tv-seriji *A kao Andromeda,* a prvi puta

J. CHRISTIE u filmu *Doktor Živago*

se kao epizodistica pojavljuje i na filmu. Popularnost u domovini stječe gl. ulogom poletne i samosvjesne djevojke u filmu *Lažov Billy* (J. Schlesinger, 1963); u svijetu je proslavlja naslovna uloga u daljnjem Schlesingerovu filmu *Darling* (1965), gdje igra moralno labilnu karijeristicu; za tu je ulogu nagrađena Oscarom. Svjetlokosa i naoko krhka, uvjerljivim tumačenjem pomalo neurotičnih likova na granici tipova → nimfete i → mondenke, Ch. postaje simbolom »razuzdanog Londona« *(swinging London)* iz sredine 60-ih godina, i tada jedinom brit. ženskom zvijezdom vrhunskoga ranga; često je angažirana i u inozemstvu, najčešće u SAD. Tip što ga je izgradila prestaje biti zanimljivim poč. 70-ih godina, no zahvaljujući talentu, privlačivosti i pomnom izboru uloga u djelima najistaknutijih redatelja, Ch. ostaje jednom od najtraženijih glumica engl. govornog područja sve do 80-ih godina. God. 1966. snimljen je o njoj kratkometr. dokumentarni film *Zvijezda* A. Lovella.

Ostale uloge: *Anonimni varalice* (K. Annakin, 1962); *Darling u neprilici* (K. Annakin, 1962); *Za ljubav i slobodu* (J. Cardiff i J. Ford, 1965); *Doktor Živago* (D. Lean, 1965); *Fahrenheit 451* (F. Truffaut, 1966); *Daleko od razuzdane gomile* (J. Schlesinger, 1967); *Petulia* (R. Lester, 1968); *U potrazi za Gregoryjem* (P. Wood, 1969); *Ljubavni glasnik* (J. Losey, 1970); *Kockar i bludnica* (R. Altman, 1971); *Ne okreći se* (N. Roeg, 1973); *Hollywoodski frizer* (H. Ashby, 1975); *Nashville* (R. Altman, 1975); *Demonsko sjeme* (D. Cammell, 1977); *Nebo može čekati* (W. Beatty i B. Henry, 1978); *Sjećanja preživjelog* (P. Gladwell, 1981); *Vojnikov povratak* (A. Bridges, 1982); *Zlato* (S. Potter, 1982); *Žega i prašina* (J. Ivory, 1982); *Pocrvenjele četrdesete* (Ch. de Chalonge, 1982).

An. Pet.

CHRONOPHOTOGRAPHE → FOTOGRAFSKA PUŠKA

CHYTILOVÁ, Věra, čehosl. redateljica (Ostrava, 2. II 1929). Studira najprije filozofiju i arhitekturu, te radi kao teh. crtačica i manekenka. Zatim se zapošljava u studijima u Barrandovu, gdje brzo napreduje od sekretarice do asistentice redatelja. Tada se upisuje na film. školu FAMU u Pragu, gdje joj je diplomski rad srednjometr. film *Strop* (1962). Iako je odnos prema gradi još u duhu socijal. realizma, već se naziru osnovna svojstva njezina stila — dotjeranost film. jezika, sklonost (u kasnijim djelima sve izrazitija) prema eksperimentiranju te utjecaji → filma istine u prikazu likova. Ti su elementi još vidljiviji u *Vreći buha* (Pytel blech, 1962), gdje C. postiže neposrednost nalik filmovima M. Formana, a posebno u prvome dugometr. filmu *O nečem drugom* (O nečem jinem, 1963), koji usporedno kazuje dvije priče — o tadašnjoj svjetskoj prvakinji u gimnastici Evi Bosakovoj i o anonimnoj domaćici, koje su obje tridesetih godina, i obje govore o onome što su u životu propustile; ovdje se pojavljuje značajka, koja će biti još prisutnija u njezinim kasnijim djelima, iako nikad eksplicitno — usredotočenost na ženske likove i probleme, djelomično s feminističkih pozicija. Nakon neobične priče o nevjesti u omnibusu *Biseri na dnu* (Perličky na dně, 1965), C. režira svoje najznačajnije ostvarenje *Ivančice* (Sedmikrasky, 1966), u kojem znatno više dolazi do izražaja težnja prema film. eksperimentu; dvije mlade djevojke kreću u životnu avanturu s geslom »Ako svijet sve uništava, uništavajmo i mi sve«, što Chytilovoj pruža mogućnost da ostvari burlesku koja će filmski efektno i neuobičajeno dotaknuti mnoge teme i probleme suvremenoga svijeta (etički relativizam, ciničnost, nasilnost itd.). Bogatstvo film. izraza, glazbe i, osobito, vizualnih metafora (snimatelj je njezin suprug J. Kučera), koji tvore složenu strukturu mnogostrukih, često simboličnih značenja, karakteristike su i djela *Jedemo plod rajskog drveća* (Ovoce stromu rajských jime, 1970). Zbog poteškoća s dobivanjem projekata, novi film snima tek 1977; *Igre s jabukom* (Hra o jablko) komedija je iz medicinskog miljea, a junaci su sestra koja očekuje dijete i liječnik-otac, koji bježi od odgovornosti, u kojoj je ipak više pažnje posvetila dotjeranosti red. izraza no produbljavanju temâ kojima se bavila u prethodnim filmovima. God. 1981. režira komediju *Panel Story*, s radnjom u novim, tek useljivim stambenim četvrtima.

To. K.

VERA CHYTILOVÁ

CIAMPI, Yves, franc. redatelj (Pariz, 9. II 1921 — Pariz, 5. XI 1982). Kao doktor medicine puno se desetljeće bavio kinoamaterizmom. U tom razdoblju snimio je nekoliko zapaženih filmova s područja medicine, a 1940. i dugometr. film o raku; 1941. snima kratkometr. avangardni film *Zabranjena smrt* (Mort interdite). Nakon osrednjeg početka na igr. filmu djelom *Suzanne i njezini razbojnici* (Suzanne et ses brigands, 1948), većeg uspjeha ima s *Velikim šefom* (Un grand patron, 1951), kojega se solidna faktura temelji na dobrom poznavanju liječničke sredine. *Iscjelitelj* (Le guérisseur, 1954) također sugestivno ponire u psihol. i sociol. problematiku odnosâ između lijecnikâ i pacijenata; film, koji se temelji na stvarnom događaju, pokušava istaknuti vrijednost iluzije kao čimbenika u liječenju. C. ide u red onih franc. autora koji pokušavaju spojiti ambicioznu tematiku s komerc. dopadljivošću realizacije, pa mu zato filmovi nerijetko sadrže melodramatičnost i konstrukciju; tako je i u »egzotičnome«, inače njegovu najpopularnijem filmu *Heroji su umorni* (Les héros sont fatigués, 1955), o skupini deziluzioniranih bijelaca, većinom vojnikâ iz II svj. rata, koji uzaludno nastoje pronaći smisao života u tek oslobođenoj afr. zemlji. Film *Tko ste vi, gospodine Sorge?* (Qui êtes-vous, Monsieur Sorge?, 1960) govori, pod utjecajem → filma istine (pa se smatra da je utjecao na F. Rosija), o jednom od najslavnijih špijuna II svj. rata. U 2 njegova filma nastupila mu je supruga — jap. glumica → K. Kishi.

Zbog uglavnom nekomerc. projekata, otada radi samo na televiziji.

Ostali filmovi: *Stanoviti gospodin* (Un certain Monsieur, 1950); *Rob* (L'esclave, 1953); *Tajfun nad Nagasakijem* (Typhon sur Nagasaki, 1956, u Japanu); *Vjetar se diže* (Le vent se lève, 1958); *Sloboda* (Liberté, 1961); *Nebo*

V. CHYTILOVÁ, *lijevo: Igre s jabukom; desno: Ivančice*

na glavu (Le ciel sur la tete, 1964); *Pitanje dana* (À quelques jours près, 1969, u ČSSR). Pe. K.

CIBULKA, Kiril Ivanov, bug. kompozitor (Sofija, 18. V 1927). Sin istaknutoga bug. kompozitora i violoncelista. Završio (1951) studij na Državnom konzervatoriju u Sofiji. Filmu se posvećuje od 1950, te se ubrzo afirmira kao najpoznatiji bug. filmski kompozitor. Napisao je glazbu za više od 160 igr., kratkometr. i anim. filmova. Osim u Bugarskoj, radio je u SR Njemačkoj, Njemačkoj DR i SSSR-u. Za film. glazbu dobio je brojne bug. i međunar. nagrade; tako, na film. festivalu u Moskvi nagrađen je za muziku u filmu *Barijera* (H. Hristov, 1979).

Ostali važniji filmovi: *Verige* (Lj. Šarlandžijev, 1964); *Nespokojni dom* (J. Jakimov, 1965); *Mali princ* (K. Wolf, 1966); *Pogibija Aleksandra Velikog* (V. Ikonomov, 1967); *Proces* (J. Jakimov, 1969); *Bijela Odiseja* (V. Mirčev, 1972); *Uspomena* (I. Ničev, 1973); *Otrovane vode* (I. Terzijev, 1976); *5 + 1* (M. Vapcarova, 1976); *Kiklop* (H. Hristov, 1976); *Zvijezde u kosi, suze u očima,* (I. Ničev, 1977); *Noćne igre* (W. Bergmann, 1979); *Bumerang* (I. Ničev, 1978); *Podijeljena ljubav* (S. Mikaeljan, 1979); *Kamion* (H. Hristov, 1980); *Upozorenje* (J. A. Bardem, 1982). A. Dić.

CICOGNINI, Alessandro, tal. kompozitor (Pescara, 25. I 1906). Nakon završenih studija na konzervatoriju u Milanu (1927) pobudio je pažnju javnosti operom *Donna lombarda* (1933), ali se kasnije posvetio gotovo isključivo film. glazbi, stekavši ugled jednog od najboljih tal. filmskih kompozitora. Surađivao je osobito uspješno sa A. Blasettijem i V. De Sicom u njegovu neorealist. razdoblju. Razvio je koncepciju film. glazbe, zasnovanu na potcrtavanju poetskih elemenata s pomoću vrlo izrazitih melodija koje postaju karakteristične teme, »lajtmotivi« filma ili gl. junaka (npr. canzona — valcer u *Romantičnoj avanturi,* 1940, M. Camerinija ili pjesma skitnica u filmu *Čudo u Milanu,* 1950, V. De Sike).

Ostali važniji filmovi: *Željezna kruna* (A. Blasetti, 1941); *Četiri koraka u oblacima* (A. Blasetti, 1942); *Nitko se ne vraća* (A. Blasetti, 1943); *Čistači cipela* (V. De Sica, 1946); *Kradljivci bicikla* (V. De Sica, 1948); *Prva pričest* (A. Blasetti, 1950); *Don Camillo* (J. Duvivier, 1951); *Policajci i lopovi* (Steno i M. Monicelli, 1951); *Za dva novčića nade* (R. Castellani, 1951); *Umberto D* (V. De Sica, 1952); *Stanica Termini* (V. De Sica, 1953); *Kruh, ljubav i fantazija* (L. Comencini, 1953); *Naša vremena* (A. Blasetti, 1954); *Napuljsko zlato* (V. De Sica, 1954); *Ljetno doba* (D. Lean, 1955); *Krov* (V. De Sica, 1956); *Očevi i sinovi* (M. Monicelli, 1957); *Crna Orhideja* (M. Ritt, 1958); *Jučer, danas, sutra* (V. De Sica, 1963). Ni. Š.

CIDALC, akr. od franc. **Comité international pour la diffusion des arts et des lettres par le cinéma,** međunar. komitet za širenje umjetnosti i književnosti putem filma; osnovao ga je u Parizu 1930. Nicolas Pillat. Međunar. sjedište je u Rimu. Ciljevi CIDALC-a su promicati stvaranje, difuziju i razmjenu nastavnih, kult., dokum. i dr. vrsta filmova, kako bi se pridonosilo zbližavanju naroda putem boljeg upoznavanja njihovih načina mišljenja, duha, zakona i običaja, te društv., privrednih, zemljopisnih i kult. prilika. Ti ciljevi se ostvaruju organizacijom film. i tv-festivala, dodjeljivanjem nagrada, razmjenom filmova, organizacijom okruglih stolova, kolokvija, konferencija, te skupljanjem dokumentacije i razmjenom informacija. U CIDALC su učlanjene službene ustanove i pojedinci, koji u svojim zemljama organiziraju nacionalne komitete. Članice CIDALC-a su brojne zemlje, među njima i SFRJ. Z. Sud.

CIEPELEWSKA, Anna, polj. glumica (Ostrog, 7. I 1936). Završila akademiju u Varšavi 1956, nastupala potom u kazalištima dr. gradova, da bi od 1963. dobila angažman u Varšavi. Njena izrazita osobnost i širok dijapazon glum. mogućnosti korišteni su od 1955. često i na filmu (a 70-ih godina i na televiziji). Najpoznatije film. uloge: *Majka Ivana anđeoska* (1961) J. Kawalerowicza, kao mlada redovnica koja se zaljubljuje u istjerivača đavola, *Putnica* (1963) A. Munka, kao preživjela zatvorenica koja se prisjeća patnji u koncentracionom logoru, te u *Tri koraka po zemlji* (1965) J. Hoffmana i E. Skorzewskog. To. K.

CILIĆ, August, kaz. i film. glumac (Zagreb, 10. VIII 1891 — Zagreb, 30. III 1963). Glum. karijeru započinje u amat. družinama, a potom je član putujućeg kazališta M. Stojkovića. Od 1915. član je kazališta u Varaždinu, a od 1925. do kraja karijere Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu. Izvanredan karakterni glumac, prvenstveno komičar, najveće uspjehe postigao je u dijalektalnoj (T. Brezovački), klasičnoj (Molière) i suvremenoj (Nušić) komediji, kao i u specijalno za njega pisanim komedijama iz zagrebačkog predgrađa G. Senečića. Od 1944. na oslobođenom teritoriju djeluje u kaz. družinama NOVJ. Mnogo je nastupao i na estradi. Kao film. glumac ogledao se već 1917. u *Matiji Gupcu* A. Biničkog i postigao velik uspjeh, kakav ponavlja i iduće godine u *Dvjema sirotama* A. Grünhuta. Filmu se vraća tek nakon II svj. rata komičnim ulogama u filmovima *Ciguli miguli* (1952) B. Marjanovića, *Jubilej gospodina Ikla* (1955) V. Mimice i *Svoga tela gospodar* (1957) F. Hanžekovića. P. C.

CIMINO, Michael, am. redatelj i scenarist (New York, 1943). Dijete tal. doseljenika. Nakon školovanja na sveučilištu Yale počinje raditi kao scenarist u producentskoj kući Malpaso Company C. Eastwooda. Pošto je dovršio scenarij *Klopka za inspektora Callahana* (T. Post, 1973) J. Miliusa, macho-koncept Callahana poslužit će mu kao obrazac za stvaranje karaktera u njegovu red. debiju po vlastitom scenariju *Kalibar 20 za specijalista* (Thunderbolt and Lightfoot, 1974), sa C. Eastwoodom i J. Bridgesom kao lutajućim junacima u potrazi za blagom; film predstavlja lucidno sintetiziranje iskustava R. Aldricha i D. Siegela, s recentnijim konceptom »novog Hollywooda«, u kojem ikonografija »unutarnje Amerike« postaje red. opsesijom. C. već na tom nivou demonstrira svoju opsjednutost am. prostranstvima i oružjem te impresioniranost muškim likovima i bezpredumišljajnom akcionom agresivnošću. Komerc. uspjeh omogućio mu je da se upusti u superprodukciju: *Lovac na jelene* (Dearhunter, 1978) radikalnim tretmanom vijetnamske problematike otvara poprište ideol. rasprava i kontroverznih pristupa film. priči o pennsylvanijskim radnicima rus. podrijetla čije životne putanje imaju kulminacijsku etapu na vijetnamskom bojištu. Sklonost prema slavenskim motivima, epičnoj narativnosti, emocionalna povišenost i ekspresija masovnih rituala preovladavaju u njegovu sljedećem projektu, jednom od najskupljih filmova u povijesti am. kinematografije i ujedno jednim od njezinih najvećih komerc. neuspjeha; *Vrata raja* (Heaven's Gate, 1980) je kritička epopeja o nastanku SAD, u kojoj se na primjeru lokalnog rata između siromašnih, pretežno slavenskih doseljenika i krupnog kapitala želi demonstrirati klasno-nacionalni elitizam am. kulture. Producenti su film skratili i premontirali; posljedica toga jest nasilna eliptičnost, nedorečenost mnogih likova, a mnoge pompozno zamišljene sekvence djeluju kao inserti iz širih, čvršće i smislenije koncipiranih cjelina.

Ostali filmovi (kao scenarist): *Tihi bijeg* (D. Trumbull, 1972, koscenarist sa D. Washburnom i S. Bochom). N. Paj.

CINEASTE (A Magazine on the Art and Politics of the Cinema), am. filmski časopis; izlazi tromjesečno u New Yorku od 1968. Objavljuje eseje, teorijske rasprave, intervjue, kritike, recenzije knjiga o filmu i film. periodike te istraživanja iz povijesti filma. C. je izrazito lijevo orijentiran, blizak feminističkom pokretu, am. socijalistima i dr. naprednim pokretima. Često donosi tekstove i intervjue o zbivanjima i autorima u kinematografijama socijal. i nesvrstanih zemalja. Istražuje s marksističkih stajališta fenomene komerc. kinematografije i nekomerc. politiziranu produkciju. Objavljuje podatke i analize, koji nisu dostupni drugim am. časopisima potičući razvoj ljevičarski orijentirane film. kulture u SAD. C. je obrađivao vrlo kontroverzne teme: *Komunistička partija u Hollywoodu, Palestinska kinematografija, Marksistička filmska kritika, Pornografija, Hollywood i Vijetnam, Film u Nikaragvi* itd., a objavio je i intervjue s naprednim filmskim autorima i kritičarima (Andrew Sarris, Molly Haskell, Vincent Canby i dr.). Glavni urednik je Gary Crowdus. J. Ste.

CINECITTÀ, film. studiji u Italiji, smješteni oko 10 km od centra Rima, na mjestu gdje su 1935. izgorjeli studiji film. kompanije → Cines. To je najveći evr. kompleks film. studija s površinom od oko 60 hektara. Gradnja studija Cinecittà započela je 1935, a velikim dijelom financirao ju je industrijalac Carlo Roncoroni. Službeno je otvorena 21. IV 1937. Ideju o gradnji potaknuo je Mussolini, shvaćajući važnost film. propagande. Cinecittà je trebala poslužiti postizanju monopola na tal. filmsku proizvodnju, pa izravnu upravu nad njom preuzima Ministarstvo propagande na čelu s Mussolinijevim sinom Vittoriom. Međutim, u početku faš. režima ipak nije uspio obuhvatiti sveukupnu film. proizvodnju; trebalo je prvo privući i manje kompanije koje su još djelovale samostalno. Tek tada produkcija u Cinecittà naglo raste, od 39 filmova 1936. na oko 120 poč. 40-ih godina. Tada u Cinecittà dolaze i strani redatelji, tako M. Ophüls, P. Chénal, M. L'Herbier i J. Renoir. Nakon pada faš. režima 1943, C. je napuštena, sav snimljeni materijal uništen, a tehnika prebačena u Veneciju. Bombardirana je 1944, a njezini napola razrušeni studiji služili su kao vojna skladišta i prostor za smještaj ranjenika i izbjeglica. Obnovljena je 1950, ali se zbog nedostatka financ. sredstava nalazila u teškoj krizi. Iz krize je izvlače strane, uglavnom am. kompanije koje tu rade zbog malog poreza i niskih troškova snimanja. Šezdesetih godina, naglim procvatom talijanskoga komerc. filma, C. po-

staje najzaposleniji studio u Evropi. C. je 1979. obuhvaćala 12 studija, 3 bazena od kojih je najveći dimenzija 165 × 65 m, goleme prostore za snimanje eksterijera, a opremljena je najsuvremenijom tehnikom. »Meka« je glumaca-aspiranata iz čitavog svijeta. Da. Mć.

CINECOLOR → KOLOR

CINEMA, tal. filmski časopis-mjesečnik. Izlazio od jula 1936. do 1956. Uređivao ga je od samog početka Luciano de Feo, a 1937. Mussolini je postavio svog sina Vittorija za suurednika. Časopis je značajan po tome što, usprkos faš. diktaturi, svoje članke uspijeva prožeti prikriveno antifaš. idejama, koje su zagovarale realist. tendencije u filmu. U časopisu su surađivali lijevo orijentirani pisci i redatelji koji će kasnije »stvoriti« neorealizam (npr. L. Visconti, M. Antonioni, G. De Santis i dr.). J. Ste.

CINÉMA D'ADAPTATION → NOVI VAL

CINÉMA D'ART ET D'ESSAY → UMJETNIČKI KINO

CINEMA NÔVO (Novi film), film. pokret u Brazilu, koji je tražio temeljitu obnovu domaće kinematografije, njeno oslobađanje od stranih utjecaja i okretanje domaćoj publici. Nastao je poč. 60-ih godina pod utjecajem uspjeha filmova *V. L. Barreta* i *A. Cavalcantija* na evr. festivalima, a njegovi su pripadnici uzeli u zadatak stvaranje izrazito nacionalne kinematografije, okrenute prvenstveno biću i duhu vlastitog naroda te njegovu životu i problemima u prošlosti i sadašnjosti; stoga, tematika njihovih filmova izrazito je društvenokritička; oni se bave prvenstveno seljačkom sirotinjom braz. Sjeveroistoka — gotovo robljem na feudalnim latifundijama, gdje se suše i glad smjenjuju s razbojničkim napadima, gdje neposlušne ubijaju unajmljeni ubojice, a samozvani proroci zaluduju narod lažnim obećanjima, no ne zaboravljaju ni život *favelâ* — sirotinjskih predgrađa velegradova, gdje se doseljuju neprestano novi pridošlice u potrazi za boljim životom, gdje je životni prostor skučen i gdje vladaju kriminal i droga, kao ni korupciju i zloupotrebu vlasti u centrima moći. Usprkos takvome njihovom kritičkom stavu, ponekad su bili kritizirani od sineastâ — pripadnika južnoam. oslobodilačkih pokreta, jer nisu eksplicitno zastupali njihove radikalne stavove i jer su pokušavali ostvariti kontakt i s komerc. kinematografijom. Isto tako, C. je nastojao postići visoku estetsku kvalitetu filmova, pa su djela njegovih pripadnika uvijek scenaristički, režijski, snimateljski i glumački na visokoj razini. Vođa pokreta, organiziranog kao kooperativa, jest *Glauber Rocha,* koji je njegove principe i teoretski osmislio; osim njega, ističu se i *Nelson Pereira Dos Santos* i *Ruy Guerra;* njihovi filmovi »Bog i đavo u zemlji sunca«, »Suhi životi« i »Puške« (svi 1963) predstavili su pokret svjetskoj film. javnosti i požnjeli nepodijeljena priznanja. Tako su postali uzorom više mlađih redatelja, pa su sličnim putem krenuli i *Carlos Diegues, Leon Hirszman, Cesar Paulo Saraceni, Roberto Farias, Roberto Santos* i dr. Vojni udar 1964. i nova polit. situacija (skretanje udesno) u zemlji oslabili su početni polet Cinema Nôvoa, a njegovu definitivnom opadanju krajem 60-ih godina (*Rocha* odlazi u emigraciju, a *Dos Santos* se vraća pov. temama) nemalo je pridonijelo i neispunjenje jednoga od osnovnih principa: vraćanja braz. publike braz. filmu — domaći gledalac, odgojen na komerc. filmu, slojevita i ozbiljna djela pokreta jednostavno nije prihvatio. Mi. Šr.

CINEMA NUOVO, tal. filmski časopis-dvomjesečnik, osnovan 1952. Dugogodišnji urednik i pokretač časopisa poznati je teoretičar filma → G. Aristarco. Jedan od najznačajnijih tal. časopisa uopće, problematiku filma tretira s marksističkih pozicija; okuplja najistaknutije poznavaoce filma, ali i estetike, filozofije i sociologije, iz Italije, a povremeno i iz inozemstva (npr. Gy. Lukács). Časopis se posebno zalagao za neorealist. tendencije u filmu (tada je u njemu surađivao i C. Zavattini), za rasprostranjivanje polit. tematike u filmu te općenito za film kao aktivni instrument u društv. zbivanjima. Nema strogo definiranih rubrika; u njemu prevladavaju vrlo ozbiljne teorijske rasprave u kojima se pokušava odrediti mjesto filmu u društvu i kulturi, značenje pojedinih film. fenomenâ (smjerova, žanrova i pojedinih filmova), a učestale su i recenzije knjigâ o filmu. J. Ste.

CINEMA PAPERS, austral. filmski časopis; izlazi (dvomjesečno) u Melbourneu od 1969. Prodorom austral. filma na svjetsko tržište potkraj 70-ih godina poraslo je zanimanje austral. filmske javnosti i za film. publicistiku, pa je pokrenuto više film. časopisa. Vodeći austral. filmski časopis je baš C., koji se ubrzo uvrstio i među istaknutije u svijetu. C. tek od 1973. izlazi redovito uz financ. podršku Australske filmske komisije *(Australian Film Commission);* tiska se na velikom formatu i na roto-papiru s koricama u boji. Objavljuje članke o austral. i svjetskom filmu, zatim opširne razgovore s ličnostima austral. filma i televizije, izvješća s film. festivala, kritike filmova, bibliografiju knjigâ o filmu, listu filmova koji su bili na cenzuri, filmografiju novih austral. filmova (svih vrsta) kao i tv-filmova i serijâ, te listu filmova s najvećim prihodom u određenom razdoblju. Središnji dio broja obično je posvećen jednoj nacionalnoj kinematografiji, a povremeno se pojavljuje i poseban prilog o kinematografiji Novoga Zelanda. Mnogo pažnje posvećuje i povijesti austral. filma, kao i ekon. problematici austral. kinematografije. God. 1980. počinje objavljivati i posebne priloge (odlomke) iz monografija o austral. redateljima, a pojavljuje se i kao izdavač knjiga o filmu. Često donosi niz zanimljivih članaka i obavijesti o malo znanim kinematografijama (Novi Zeland, Filipini, Burma, Indonezija itd.) i najznačajniji je film. časopis Australije i Azije (jedan od rijetkih duljeg trajanja). J. Ste.

CINEMASCOPE → PROPORCIJE FILMSKE SLIKE

CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE, La, franc. kinoteka, osnovana u Parizu 9. IX 1936. kao privatna udruga ljudi koji su shvatili da su »filmovi mnogo nepostojaniji od drugih ljudskih proizvoda« i da treba »spriječiti njihovo propadanje«. Potaknut činjenicom da već postoje aktivne kinoteke u Berlinu, New Yorku, Londonu, Amsterdamu i Moskvi, ali ne i u Parizu, okupio se u početku odbor niz sineasta, među njima Alberto Cavalcanti, René Clair, Jean Dréville, Germaine Dulac, Jacques Feyder, Alexandre Kamenka, Marcel L'Herbier, Léon Mathot, Jean Renoir, Françoise Rosay i Jean Tedesco. Za prvog predsjednika-blagajnika izabran je poslovni čovjek P. A. Harle, administrator časopisa »La Cinématographie Française«, koji je uložio prvih 20 000 franaka za početak rada. Za tajnike su izabrani Henri Langlois i Georges Franju, a za arhivista Jean Mitry. Djelatnost je počela svečanim projekcijama pod nazivom *Cercle du Cinéma,* i to prikazivanjem filmova G. Méliès, É. Cohla, ulomaka klas. filmova *Rađanje jedne nacije* D. W. Griffitha i *Kabinet doktora Caligarija* R. Wienea ili filmova koji su se upravo snimali (*Obala u magli* M. Carnéa). Najveća manifestacija — »Odavanje počasti Muzeju moderne umetnosti u New Yorku 1938« — bila je retrospektiva am. nijemih filmova iz kolekcije toga Muzeja, a prethodila je osnivanju Međunarodne federacije filmskih arhiva (akr. FIAF). Tom prilikom je u Parizu za prvog predsjednika te ustanove izabran direktor njem. Reichsfilmarchiva F. Hensel, a za gl. tajnika H. Langlois. Ta veza omogućila je Francuskoj kinoteci da u toku njem. okupacije bude smještena u rekviriranim žid. prostorijama u aveniji De Messine, okupacijskom prebivalištu Reichsfilmarchiva u Parizu. Fond filmova (smještenih prije rata u Staračkom domu u Orlyju) od 150 pozitiv-kopija u toku 4 godine okupacije povećao se na oko 3 000 kopija. Zadržavši iste prostorije i poslije rata, Francuska kinoteka nastavlja prikazivačku djelatnost jednom tjedno sve do 1948, kada u novootvorenoj maloj dvorani počinje svakodnevno prikazivati po jedan film, priređujući i male izložbe: »Émile Reynaud« i »Crtani film« (1946), »Sto remek-djela« (1948), »250 eksperimentalnih i avangardnih filmova« (1949); zatim slijede i dva festivala u Antibesu pod nazivom »Filmovi sutrašnjice« (1950. i 1954). Od 1955. Kinoteka je prinuđena napustiti prostorije u aveniji De Messine, no dobiva projekcijsku dvoranu u Nacionalnome pedagoškom institutu u ulici D'Ulm, gdje prikazuje tri projekcije dnevno. Publicitet te djelatnosti je u golemom porastu, a ugled Francuske kinoteke u Francuskoj i svijetu je na vrhuncu. Pošto su Jean Mitry i Georges Franju još ranije, zbog neslaganja s Langloisom, bili prisiljeni napustiti kinoteku, on postaje njenim simbolom i njezinom legendom; sada se već govori o »30 000 filmova koje je spasio od Nijemaca«. Broj naslovâ filmova koje posjeduje Kinoteka povećao se, prema izjavama Langloisa, do 1968. na 80 000. Francuska kinoteka priređuje prikazivanje franc. filmova svuda u svijetu. Legenda o »prvoj i najvećoj Kinoteci svijeta« potiče osnivanje i rad kinoteka u dr. zemljama (pa i u nas). Međunar. federacija, smještena u prostorijama Kinoteke u Parizu (s Langloisom kao gl. tajnikom), postaje instrument njezine politike. Međutim, sredinom 50-ih godina, porastom broja članova Federacije i napretkom pojedinih nacionalnih kinoteka, zaoštrava se prikriveni sukob u Federaciji između dviju koncepcija kinotekâ; dok Francuska kinoteka forsira samo prikazivačku djelatnost, po brit. koncepciji filmovi se ne samo skupljaju i prikazuju, nego se u prvom redu konzerviraju i osiguraju, a tek onda čine dostupnima javnosti. Poslije sumnjivog požara u Francuskoj kinoteci 1959, kada su navodno-izgorjeli uglavnom filmovi dr. kinotekâ, posuđeni za programe u Parizu (među njima i dva filma jugoslovenske kinoteke), sukob postaje otvoren i nepomirljiv. Nadglasana na kongresu FIAF-a u Stockholmu, Francuska kinoteka napušta Federaciju (pri tome su je slijedile samo još tri kinoteke), te pokušava osnovati novu Federa-

ciju filmskih muzeja. Iako izolirana od dr. kinoteka u svijetu, Francuska kinoteka pojačava svoju djelatnost, pogotovo od časa kada je André Malraux došao na čelo Ministarstva kulture. Otvara se još jedna dvorana Kinoteke u palači Chaillot (1963), a drž. subvencija se znatno povećava (od 1945. do 1968. iznosila je između jedne i pol i dvije milijarde franaka). Međutim, na sve učestalije optužbe da se ne zna na što se taj novac troši, na indikacije da se zaklada filmova ne čuva, A. Malraux 1965. imenuje posebnu komisiju da te optužbe ispita. Budući da komisija tijekom dvije godine nije uspjela doći do podataka, Malraux pokušava imenovati administrativnog direktora u Kinoteci, dok za Langloisa predviđa mjesto umj. direktora. Kinoteka to odbija i poč. 1968. Malraux dekretom smjenjuje Langloisa. Iako je komisija najkompetentnijih teh. stručnjaka publicirala svoj nalaz o lošim uvjetima u kojima se čuva 18 000 kratkometr. i dr. filmova (koje uistinu posjeduje Francuska kinoteka), u burnoj atmosferi 1968, »Afera Francuske kinoteke« (ili »Afera Langlois«) prerasta u prvorazredan polit. skandal. Protiv Malrauxove akcije je gotovo sav tisak u Francuskoj i svijetu. Pred palačom Chaillot organiziraju se demonstracije koje vode J.-L. Godard, F. Truffaut, J. Rouch i C. Chabrol. Poslije tri mjeseca ogorčenih polemika i demonstracija studenata, pod pritiskom franc. i svjetske javnosti, Malraux se povlači, a Langlois se vraća u Francusku kinoteku kojoj se, međutim, uskraćuje drž. subvencija. Djelatnost se nastavlja, ali samo u nacionalnim okvirima: Kinoteka je usamljena, jer su se i one kinoteke, koje su 1960. napustile Međunarodnu federaciju zajedno s njom, vratile u članstvo FIAF-a. Langlois umire u siječnju 1977. i time prestaje sva značajna djelatnost Francuske kinoteke; njegovo mjesto ostaje ispražnjeno. Anonimno i rutinski, Kinoteka nastavlja prikazivačku djelatnost. V. Pog.

CINÉMA-VÉRITÉ → FILM-ISTINA

CINÉMIRACLE → PROPORCIJE FILMSKE SLIKE

CINÉMONDE, franc. filmska revija. U razdoblju 1928—71. izlazila je tjedno u Parizu i bila jedna od najčitanijih evr. predratnih i poratnih popularnih film. revija (pogotovo 50-ih godina) među tzv. *Fan Magazines.* Taj primat zadržala je sve do sredine 60-ih godina, kada su revije sličnog sadržaja počele nestajati. Tiskana na velikom formatu s mnogo fotografija (većinom u boji) film. zvijezdâ, imala je veliku nakladu i utjecaj na čitatelje. Prvi broj izašao je 26. X 1928; osnivači su bili Gaston Thierry i Nath Imbert, a od 1935. gl. urednik je Maurice Bessy. Do sredine 1940 (prije njem. okupacije) izišlo je 606 brojeva, no za vrijeme rata revija nije izlazila. Predratni »Cinémonde« pomalo je »svaštarski«; objavljuje sižeje filmova, prati život film. zvijezdâ (glumaca, redateljâ), objavljuje pripovijetke i novele, te organizira natjecanje za Miss »Cinémonde«. Od 1934. izdaje i specijalne brojeve s tvrdim uvezom; tada počinje objavljivati i opširniji film. program, opise najgledanijih filmova tjedna, rubriku za film. amatere, kao i tematske članke (npr. *Povijest američkog filma*). Među brojnim i značajnijim suradnicima su: J. Renoir, A. Maurois, R. Clair, M. Ophüls, M. Carné i dr. U poratnom razdoblju koncepcija revije nije znatno mijenjana. Više se pozornosti posvećuje skandalima, otkrivanju starletâ itd., a apsorbira i tri popularna film. tjednika »Cinévogue«, »Cinévie« i »Pour Tous«. Revija 1970. postaje mjesečnikom, smanjuje format, a sadržaj postaje ozbiljniji. U lipnju 1971. »Cinémonde« prestaje izlaziti (zaključno s br. 1853), a umjesto njega počinje izlaziti časopis »Première«. J. Ste.

CINEORAMA → PROPORCIJE FILMSKE SLIKE

CINERAMA → PROPORCIJE FILMSKE SLIKE

CINÉ-ROMAN. 1. Prvotno, franc. naziv za sentimentalne, melodramske filmove koji temom, zapletom i karakterizacijama likova podsjećaju na rasprostranjenu vrstu populističkih romana; naziv je navodno skovala kompanija Pathé 1904. u vezi sa svojim filmom *Roman ljubavi* L. Heilbronna. — **2.** Najčešće (ponekad upotrebljavan i u jugosl. filmskoj publicistici), franc. naziv za → filmove u nastavcima (sinonim za am. naziv → *serial,* kojem prethode). Ti su filmovi bili osobito popularni između 1912. i 1922; jedan dio nastao je prema romanima koji su izlazili u nastavcima *(roman-feuilleton),* a većinom su pripadali žanru pustolovno-krim. filma. Preteča ciné-romanâ bio je 1909. → V. Jasset (autor ciné-romanâ *Nick Carter,* 1909, *Zigomar,* 1911, *Protéa,* 1913, i dr.); najveći uspjeh u publike i najviše umj. dosege postigao je → *Fantômas* (1913—14) L. Feuilladea. — **3.** Ponekad, sinonim za *feuilletons-cinéma* — tjedne časopise koji su se pojavili u razdoblju učestale proizvodnje ciné-romanâ, a u kojima se u formi stripa ilustrirao sadržaj pojedine njegove epizode; ideja o izdavanju takvih časopisa navodno potječe od am. novinarâ (1913). — **4.** Čest franc. naziv za foto-stripove — stripove u kojima fotografija zamjenjuje crteže, a koji su se rasprostranili nakon II svj. rata. An. Pet.

CINES, kompanija iz pionirskog razdoblja tal. kinematografije, namijenjena proizvodnji film. opreme i produkciji filmova. Osnovana je 1906, vodeći redatelj bio je M. Caserini, a ponajviše je proizvodila kostimirane drame. Kriza evropske film. industrije 1911. natjerala je C. na nov način financiranja i promjenu naziva u *Società Italiana Cines Anonima Roma.* Djelatnost kompanije nije se znatno izmjenila, a najveće uspjehe postigla je filmovima *Jadnici* (A. Capellani, 1912) i *Quo vadis?* (E. Guazzoni, 1912), skupim spektaklom koji je potakao masovno snimanje igr. filmova duže metraže u svijetu. Za vrijeme I svj. rata C. se pokušava spasiti od gubitaka ulaskom u *Unione Cinematica Italiana,* no po završetku rata izlazi iz udruge i nestaje. — Naziv C. javlja se tal. kinematografiji povremeno i kasnije, 1929. i 1949, dok je sadašnji C. djelomično pod nadzorom države. VI. T.

CINETECA ITALIANA, tal. kinoteka. Osnovana je u Milanu 1938. kao privatna ustanova, dotirana od države i grada Milana. Iako su joj ciljevi kao »historijskom arhivu filmova« isti kao i dr. kinotekama, zbog ograničenih sredstava i manjih povlastica usmjerava djelatnost prvenstveno na širenje film. kulture, organizaciju izložaba i simpozijâ. Član je Međunarodne federacije filmskih arhiva (→ FIAF) od 1946. V. Pog.

CINETECA NAZIONALE, tal. nacionalna kinoteka osnovana u sklopu → Centro Sperimentale di Cinematografia u Rimu 1949, prvenstveno da olakša rad u toj obrazovnoj ustanovi. Ubrzo je prerasla u samostalnu ustanovu nacionalnoga arhivskog značenja. Zakon o filmu iz 1949. stavio joj je zadaću da prikuplja sve filmove nacionalne proizvodnje, obvezujući istodobno sve tal. producente na depozit po jedne kopije filma proizvedenog u Italiji, uključujući i koprodukcijske filmove. Osim skupljanja, sređivanja i čuvanja nacionalne produkcije, C. ima pravo da o svom trošku izradi i po jednu kopiju svakoga stranog filma uvezenog u Italiju, radi čuvanja, izučavanja i korištenja za nastavu u Centro Sperimentale. Nadalje, obvezna je filmove iz svoje kolekcije, u prvom redu talijanske, prikazivati u mreži kino-klubova u Italiji, kao i u domovima kulture; dužna je priređivati manifestacije tal. filma, posebno klasičnoga, u inozemstvu; ima pravo razmjenjivati filmove s dr. kinotekama u svijetu u sklopu → FIAF-a, čiji je član od 1949. V. Pog.

CIPRA, Milo, skladatelj (Vareš, 13. X 1906). Diplomirao kompoziciju na Muzičkoj akademiji u Zagrebu i filozofiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Niz godina profesor zagrebačke Muzičke akademije (1941—77). Kao skladatelj u početku pristaša hrv. neonacionalnog smjera, zatim prelazi na neobarok, pa na suvremene načine (dodekafonija, serijelna glazba), očitujući trajno sklonost prema komornome, lirskom izrazu. Komponirao je, među ostalim, glazbu za četiri filma: *Zastava* (B. Marjanović, 1949), *Jubilej gospodina Ikla* (V. Mimica, 1955), *Opsada* (B. Marjanović, 1956) i *Nije bilo uzalud* (N. Tanhofer, 1957). A. Dić.

CIRCARAMA → PROPORCIJE FILMSKE SLIKE

CITAT, FILMSKI, također i **filmski navod,** dio filma koji ponavlja dijelove ili aspekte nekoga dr. priopćenja i upućuje na njega.

Međufilmski ili *autofilmski citat* je dio filma koji ponavlja aspekte ili dijelove nekoga dr. filma i upućuje na taj dr. film. Ponavljanje se može sastojati od doslovnog prijenosa (insertiranja, kopiranja ili presnimka) iz dr. filma, pa u tom slučaju govorimo o *doslovnome filmskom citatu,* a može se sastojati od obradbe dijela filma po uzoru na aspekte dr. filma, pa u tom slučaju govorimo o *perifrastičnome filmskom citatu (filmska perifraza).* Neobično je važna značajka citata upućivanje na izvorni film, tj. na film koji se citira, jer po tome razlikujemo citat od film. imitacije ili kompilacije. Upućivanje se oslanja o gledaočevo poznavanje kult. konteksta: na razabiranje u kojem je film. kontekstu (film. žanru, stilu, autorskom opusu itd.) vjerojatna pojava citata, i na poznavanje filmova iz kojih se citira. Upućivanje može biti *izričito,* tj. ono može donositi niz dodatnih indikatora koji na naglašen i izričit način upozoravaju da je posrijedi citat i koji upućuju iz kojega se filma citira. Izričito upućivanje je najčešće i obično najsnažnije u doslovnom citiranju, jer se doslovni citat u pravilu krupnije (tehnički, stilski i prizorno) razlikuje od ostalog dijela filma; ako se ta razlika još pojača montažnim kontrastom, time će se odmah, konvencionalno, upozoriti da je posrijedi insert (→ INSERT), svojevrsno »strano tijelo« koje ima poseban status u cjelini filma; uz to se daju i verbalne naznake u kojima se spominje citirani film ili autor (npr. film. naslovi, komentatorova napomena, dijaloško spominjanje citiranog filma, ili pak dr. indikatori unutar samog film. prizora: npr. plakati, reklamni napisi, naslovi na ulazu u kino itd.). U perifra-

stičnim citatima na iste se načine može jače naglasiti prijelaz na citat, a izričitije se može upozoriti i tako da se u citat obvezno uključi neki »zaštitni znak«, tj. općepoznati film. stereotip citiranog redatelja ili žanra. Upućivanje može biti i *neizričito;* u tom slučaju izostaju izričiti indikatori: između citata i ostalog filma prijelaz ne mora biti jasan niti primjetan, nema verbalnih indikatora, nego samo prisutnost film. stereotipa izričitije navodi na prepoznavanje dijela filma kao citata. Neizričito upućivanje računa na film. naobraženost gledaoca koji i na temelju slabih i raspršenih indikatora može zaključiti da je riječ o filmu koji pripada metafilm. struji (→ METAFILM), u kojoj je citiranje kanonski postupak, te može lako prepoznati tipske značajke pojedinih redatelja, stilova, žanrova, a i pojedinačnih filmova. Doslovni film. citat najčešće je izričit, a perifrastični neizričit, ali perifrastični citat može se učiniti izričitim, a doslovni citat može se prikriti, učiniti što je moguće manje primjetljivim. Nije zabilježeno kad se prvi put u povijesti filma javlja međufilm. citat; učestao je tek u doba formiranja veće film. istančanosti i samosvijesti, tj. u 20-im i 30-im godinama. Perifrastični citati javljaju se najprije uglavnom u film. parodijama, a doslovni citati u kompilacijskim filmovima. Učestalije citiranje izvan ta dva kruga filmova tek je modernija pojava. Vezana je uz → *novi val* (radove *J.-L. Godarda, C. Chabrola, F. Truffauta* i dr.), tj. uz pojavu mlađeg naraštaja filmofila, čiji je odnos prema povijesti filma odnos zaljubljenika i znalaca koji obilnim citiranjem podsjećaju na svoje dugove filmskome kult. kontekstu. Danas je citiranje vrlo česta pojava, gdjekada i pomodna, najčešće teško zamjetljiva, jer se pribjegava istančanom neizričitom citiranju. Prakticira ga metafilm. struja u suvremenom filmu (npr. eksperimentalisti *Andy Warhol, Bruce Conner,* a u nas *Tomislav Gotovac,* odn. redatelji filmofili poput *Petera Bogdanovicha, Briana De Palme, Johna Carpentera, Wima Wendersa,* te u nas *Dušana Makavejeva*).

Inofilmski ili *alofilmski citat* je dio filma ili aspekta filma koji ponavlja elemente djela nekoga dr. priopćajnog medija i na njega upućuje. Budući da je film reprodukcijski medij koji može reproducirati sva priopćenja koja su vizualna, auditivna i audiovizualna (lik., kaz., glazb., književ. djela itd.), može i citirati ta priopćenja (npr. *L. Buñuel* u »Viridijani«, 1961, i *R. Altman* u filmu »M.A.S.H.«, 1970, citiraju kompozicijom kadra i rasporedom likova »Posljednju večeru« L. da Vincija). Takav citat je uglavnom perifrastičan, tj. nedoslovan, premda su moguća i nastojanja oko doslovnosti; može, također, biti izričit i neizričit, a postupci oko izdvajanja citata i upućivanja na izvorno djelo dr. umjetnosti istovrsni su kao i kod autofilm. citata. Počeci pojave inofilm. citata ne samo da nisu istraženi već će ih vjerojatno biti iznimno teško utvrditi: film je isprva imitirao kaz. i lik. djela, sve u težnji da stekne status umjetnosti ili da »preuzme« uspjehe oponašanih djela (npr. vodvilja, melodrama, burleski); zato neće biti lako utvrditi trenutke u kojima je imitacija služila i kao citat, tj. kad je namjerno upućivala na oponašano djelo.

U svakom slučaju, očiti alofilm. citati javljaju se otprilike u isto doba kad i očiti autofilm. citati. Osobito je poznato nastojanje *Jeana Renoira* da citira impresionističke slike svoga oca Augustea Renoira i dr. impresionista. Hollywoodski filmovi često su citirali (obično glumom) popularna broadwayska djela, a redatelji novog vala, osobito *Godard,* citirali su — osim iz filmova — i djela dr. umjetnosti: glazbe, književnosti, slikarstva i dr.

LIT.: *N. Goodman,* Ways of Worldmaking, Hassoeks 1978.

H. Tć.

CIULEI, Liviu, rum. kazališni i filmski glumac i redatelj te kazališni scenograf (Bukurešt, 7. VII 1923). Smatra ga se najznačajnijim rum. redateljem 50-ih i prve polovice 60-ih godina. Diplomirao je arhitekturu, a završio je i Konzervatorij dramskih umjetnosti u Bukureštu. Nakon uspjeha u kazalištu kao scenograf, glumac i redatelj, pojavljuje se 1951. u prvoj film. ulozi u djelu *Na selu* V. Iliua i J. Georgescua; 1955. asistira Iliuu u njegovu *Mlinu dobre sreće.* Zapažen je već svojim prvim red. projektom *Erupcija* (Eruptia, 1957), dramom radnika na petrolejskim izvorima. Potom se na nekoliko godina vraća kazalištu, da bi svojim idućim, akcionim filmom *Na valovima Dunava* (Valurile Dunării, 1963) potvrdio ugled tada najveće nade rum. kinematografije. God. 1964. režira svoje najznačajnije ostvarenje — *Šumu obješenih* (Padurea spînzuratilor), dramu o krizi savjesti austroug. činovnika koji sudi dezerteru; taj je film ujedno i najveći medunar. uspjeh rum. kinematografije toga doba (nagrada za režiju na festivalu u Cannesu). Vrativši se opet kazalištu, C. vodi bukureštanski teatar Burlanda sve do smjenjivanja nakon skandala kojeg je izazvala predstava Gogoljeva *Revizora* u režiji L. Pintiliea. Od poč. 70-ih godina živi i kao kaz. intendant djeluje u SAD.

N. Pc.

CJELOVEČERNJI FILM, proizvodna, distribucijska i prikazivačka kategorija — naziv za film, općenito veće duljine, koji odgovara standardu o trajanju filma, prikladnom za kinemat. program. S obzirom na duljinu, sinoniman mu je naziv *dugometražni film,* a s obzirom na vrstu većinom se odnosi na igrani film, tek katkad na animirani ili dokumentarni. Budući da je to uglavnom igr. film koji se plasira na tržište zahvaljujući nekoj atrakciji (zvijezdi ili sižeju), u SAD i Vel. Britaniji upotrebljava se izraz *feature* (engl. osobito istaknuti, prikazati u glavnoj ulozi) kojim se nadomješta oznaka za duljinu filma.

Samo trajanje cjelovečernjeg filma konvencija je na koju pristaju svi sudionici u stvaranju i prikazivanju filmova (producenti, distributeri, proizvođači), a tu konvenciju određuje i spremnost gledalaca da prihvate film određene duljine, s obzirom na njihovo raspoloživo vrijeme, konkurenciju dr. medija, visinu cijene ulaznice, psiho-fiz. kapacitiranost recepcije filma određene duljine itd. Prema duljini cjelovečernjeg filma upravlja se i čitava organizacija film. industrije i određuje tip film. programa (sa ili bez popratnih filmova — kratkometr., crt., reklamnih, film. novosti i najava budućih filmova). Također, duljina utječe i na umj. karakter filmova: uvjetuje izbor teme, žanra, pa i cjelokupni stil djela, često primoravajući autore da se podređuju tome, u osnovi komerc. imperativu.

U početku kinematografije, općenito, filmovi su bili u trajanju do jedne → role (približno do 15 minuta); tu duljinu uzrokovali su stav publike (koja je od filma tada očekivala tek osvjedočenje o moći film. tehnike da registrira pokret), ograničenja tadašnje film. tehnike i tehnologije, pionirske poteškoće u proizvodnji filmova u predindus. fazi kinematografije te nepoznavanje izražajnih mogucnosti medija. Prvi film koji se bliži standardu današnjega cjelovečernjeg filma sasvim slučajno je snimljen u Australiji 1906: *Priča o Kellyjevoj bandi* J. i N. Taita. Učestala proizvodnja filmova duljih od dvije role javlja se poč. 10-ih godina u Italiji (pov. spektakli), a u to vrijeme je standardiziranje trajanja filma razlog sukoba između proizvođača iz raznih zemalja; tako, na prvom svjetskom kongresu proizvođača filmova (→ CONGRÈS DES DUPES) u Parizu 1909. brit. i am. producenti sukobili su se s onima iz (ostale) Evrope oko duljine filmova, ali su se napokon ipak složili i odredili duljinu 1000—3000 m. Ipak, tek je komerc. uspjeh tal. filmova u SAD naveo am. producente da i oni počnu snimati filmove u trajanju od jednoga sata (prvi film: *Judita iz Betulije,* 1914, D. W. Griffitha), a u to vrijeme počinje se i upotrebljavati naziv cjelovečernji film *(feature film).* Nakon I svj. rata gotovo sva svjetska produkcija odlučuje se na proizvodnju filmova duljih od jednoga sata. U zv. razdoblju duljina se bliži onoj od 90 minuta (→ DVOSTRUKI PROGRAM), a poslije II svj. rata prosječno se povećava na približno dva sata. U pojedinim zemljama vrijede, međutim, različiti lokalni standardi i zakoni o duljini filma; tako je u Vel. Britaniji još uvijek na snazi stari standard, po kojem je cjelovečernji film, svako djelo dulje od 3000 stopa (1003 m, odn. 33,33 min); svi ispod te duljine klasificiraju se kao kratkometražni. U SFRJ, pak, cjelovečernji film mora biti dug barem 1601 m (nešto manje od jednoga sata).

An. Pet.

CLAIR, René (pr. ime **R. Lucien Chomette**), franc. redatelj i scenarist (Pariz, 11. XI 1898 — Pariz, 15. III 1981). Brat → H. Chomettea. Klasik franc. filma. Sin trgovca sapunom. U mladosti se spremao za knjiž. karijeru, pišući pjesme. Sudjeluje i ranjen je u I svj. ratu. Neposredno nakon rata bavio se novinarstvom, glumio na filmu (npr. kod L. Feuilladea) i asistirao J. de Baroncelliju. Producent H. Diamant-Berger povjerio mu je prvu samostalnu režiju u filmu *Pariz spava* (Paris qui dort, 1923), komediji o ludom znanstveniku, koji je »đavolskim« zrakama paralizirao sav život u Parizu, a koja je već sadržavala blagu ironiju, osnovno obilježje kasnijeg stvaralaštva ovog autora. Pozornost javnosti privukao je njegov kratkometr. film *Međuigra* (Entr'acte, 1924), djelo proisteklo iz duha franc. → avangarde. Film je naručio mecena šved. baleta za stanku u svom programu; scenarij je napisao Francis Picabia, jedan od osnivača dadaizma, a glazbu Erik Satie. Temeljeći se na konceptu → čistog filma, pravca koji se oslanjao na ritmičku orkestraciju »čiste« vizualnosti, film je pokušao iznijeti slijed nadrealistički »pomaknutih« prizora, lišenih pomnjivije pripovjedalačke logike; u njemu se ismjehuju građanski običaji te dobroćudno karikiraju pučki tipovi. Film *Talijanski slamnati šešir* (Un chapeau de paille d'Italie, 1927) snimljen je prema bulevarskoj komediji E.-M. Labichea i M.-A.-A. Michela, a temelji se na komici situacija i naravi. Po uzoru na M. Sennetta, burlesknost i komika dijalogâ prevedeni su u komiku vizualnih gegova. Prizori gonjenja, što će biti karakteristika i kasnijih Clairovih filmova, na mahove prelaze u scene veselog baleta. Uništeni slamnati šešir kao ishodište radnje, dakle posve sporedan detalj, uskovitlat će sudbine likova, komično zaplesti

radnju, te pokrenuti karakteristični mehanizam svakovrsnih zabuna. Živahna radnja filma, protkana ironijom (a povremeno i gorčinom i sućuti) oslikava niz karakterističnih likova kojima će se C. često vraćati. Prvi zv. film *Pod krovovima Pariza* (Sous les toits de Paris, 1930) zapravo je manifest protiv najezde zv. filma; autor je namjerno reducirao dijalog, ali se zv. dimenzija filma ipak vrlo efektno pojavila u dopadljivoj pjesmi i inventivnoj uporabi šumova. Ta priča o slikovitim likovima iz pariških predgrađa nije se Parižanima svidjela; tek poslije uspjeha u Berlinu, film je trijumfalno obišao svijet. I u filmu *Milijun* (Le million, 1931), C. se trudi da riječi zamijeni pjesmom i glazbom. U toj glazb. komediji, burlesknoj priči o junaku koji trči za srećkom što je izvukla gl. zgoditak, C. sprovodi načelo zabuna u postupku punom ritma i obrata. Opereta i vodvilj u drugom su planu u filmu *Dajte nam slobodu* (À nous la liberté, 1931); u priči o odbjeglim robijašima koji, trgujući gramofonima, postaju milijunaši, inzistira na društv. satiri (uspješna usporedba rada na tekućoj vrpci s robijašnicom inspirirala je → Ch. Chaplina za sličnu, vrlo poznatu sekvencu u *Modernim vremenima,* 1936). Neuspjesi dvaju idućih filmova naveli su Claira da, na poticaj producenta A. Korde, karijeru nastavi u Vel. Britaniji. Prvi film tog razdoblja, *Duh putuje na Zapad* (The Ghost Goes West, 1935), postigao je znatan uspjeh; film. adaptacija djela Erica Keowna, zasnovana na priči o bogatom Amerikancu koji kamen po kamen preseljuje u SAD šk. dvorac nastanjen nemirnim duhom, uspješno je povezala šk. humor s galskim duhom. Film je primljen kao vrlo uspješna parodija duha amerikanizma. God. 1940. C. nastavlja svoj rad u SAD, gdje režira četiri filma. Tema o nemirnim duhovima nastavlja se i u — po mišljenju kritike — njegovu najuspjelijem am. filmu, komediji *Oženih se vješticom* (I Married a Witch, 1942), satiri am. mentaliteta, posebno borbe za polit. karijeru; u filmu *Dogodilo se sutra* (It Happened Tomorrow, 1943), kao i u prethodnome, ponovno se poigrava elementima fantastike. Poslije dvanaestogodišnje odsutnosti C. se 1946. vraća u domovinu, a godinu dana kasnije režira jedno od svojih najznačajnijih ostvarenja — *Šutnja je zlato* (Le silence est d'or, 1947). Sâm C. je o tom filmu kazao: »Riječ je, nedvojbeno, o uspomenama iz mladosti koje su dale život ovoj komediji. Radnja je smještena u herojsko doba franc. filma. Evocirajući sjećanja na artiste koji su, između 1900. i 1910, stvorili u Francuskoj prvu filmsku industriju, njihov im učenik u znak štovanja posvećuje ovaj film«. Okosnica filma posuđena je iz Molièrove *Škole za žene;* vremešni film. redatelj (M. Chevalier) zaljubljuje se u mladu djevojku, koju na kraju ipak mora prepustiti svom asistentu, kojega je sâm poučavao u »umjetnosti zavođenja«. Slijede 3 filma sa G. Philipeom, idealnim Clairovim interpretom iz zrelog razdoblja stvaralaštva. U filmu *Ljepota davola* (La beauté du diable, 1949), C. se okušava u moderniziranoj verziji mita o Faustu; u Faustu koji prodaje dušu znanosti C. vidi mogućeg diktatora. U filmu *Ljepotice noći* (Les belles de nuit, 1952) vraća se svojim karakterističnim temama; ta priča o neafirmiranom skladatelju (koji se u noćnim satima maštanja vidi na postolju uspjeha i slave) sadrži umješno i tankoćutno miješanje stvarnosti i sna, protkano suptilnom ironičnom distancom. U iduća dva filma dominiraju turobniji tonovi; u njima se javljaju motivi karakteristični za → poetski realizam 30-ih godina, kojega C. nije bio sudionikom, jer je boravio u Britaniji, a nije ni prihvaćao stavove te struje; tako, u *Velikim manevrima* (Les grandes manoeuvres, 1955), priči o životu u malome garnizonskom gradiću, prisutan je motiv shvaćanja života kao društv. igre te iznevjerenog povjerenja; ovaj drugi motiv još je očitiji u *Ulici snova* (Porte de lilas, 1957), s poantom o razočaranju skitnice (P. Brasseur) koji idealizira poznatog kriminalca. Poslije ovog djela C. je snimio još dva filma, ali oni označuju gašenje autorova stvaralaštva.

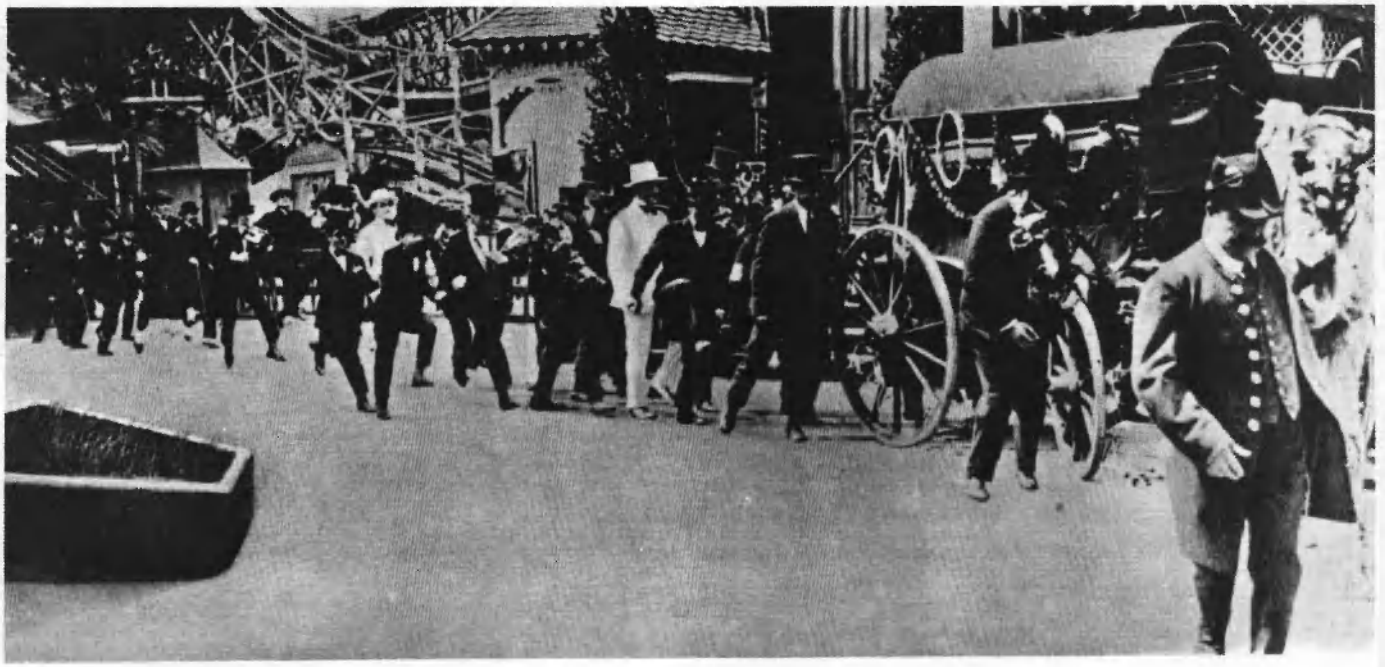
RENÉ CLAIR

C. je redatelj jasnoga stvaralačkog profila. Osnovna crta njegova opusa jest nostalgija za svijetom djetinjstva, snova, odumirućih idiličnih predgrađa i njihovih »malih ljudi«, koje blago ismijava, ali i simpatizira; sklonost takvim likovima podsjeća na one iz djela Ch. Chaplina i J. Forda, a ostavila je traga i u djelima tal. neorealizma, osobito V. De Sike. Nostalgičan je i Clairov odnos prema nesputanoj vizualnoj izražajnosti nij. filma, vidljiv i u njegovim zv. djelima, u kojima redovito pronalazi dramaturško-scenar. izliku za unošenje gotovo nij. prizora, a očituje se i u stalnoj sklonosti fantastici i situacijskoj komici.

Objavio je svoju impresiju o povijesti filma *Kad razmislim* (Réflexion faite, Pariz 1951). Na Svjetskoj izložbi u Bruxellesu 1958. u anketi film. kritičara iz cijelog svijeta izabran je za najboljega franc. filmskog redatelja svih vremena (u kasnijim valorizacijama prepušta to mjesto J. Renoiru). Kao prvi sineast, izabran je 1962. za člana Francuske akademije.

Ostali filmovi: *Fantom iz Moulin-Rougea* (Le fantôme du Moulin-Rouge, 1924); *Zamišljeno putovanje* (Le voyage imaginaire, 1925); *Plijen vjetra* (La proie du vent, 1926); *Toranj* (La tour, 1928, kratkometr. dokumentarni); *Dvoje stidljivih* (Les deux timides, 1928); *14. juli* (Quatorze juillet, 1932); *Posljednji milijarder*

R. CLAIR, *Međuigra*



(Le dernier milliardaire, 1934); *Senzacionalna vijest* (Break the News, 1938); *Čisti zrak* (Air pure, 1939, nedovršen); *Ljepotica iz New Orleansa* (The Flame of New Orleans, 1941); *Zauvijek i dulje* (epizoda u omnibusu, 1943); *Na kraju ne ostade nitko* (And Then There Were None, 1945); *Francuskinja i ljubav* (epizoda u omnibusu, 1960); *Za sve zlato svijeta* (Tout l'or du monde, 1961); *Četiri istine* (epizoda u omnibusu, 1962); *Galantne svečanosti* (Les fetes galantes, 1965).

LIT.: *G. Viazzi*, René Clair, Milano 1946; *J. Bourgeois*, René Clair, Genève/Paris 1949; *C. Fernández Cuenca*, René Clair, Madrid 1951; *B. Amengual*, L'homme, le sentiment et les choses dans l'art de René Clair, Alger 1951; *G. Charensol/R. Régent*, René Clair: Un maitre du cinéma, Paris 1952; *A. Jackiewicz*, René Clair, Warszava 1957; *C. De La Roche*, René Clair, London 1958; *J. Mitry*, René Clair, Paris 1960; *B. Amengual*, René Clair, Paris 1963; *G. Grignaffini*, René Clair, Firenze s. a.; *A. Braginskij*, Rene Kler, Moškva 1963.

Pe. K.

CLARK, Susan, am. filmska i tv-glumica kan. podrijetla (Sarnia, Ontario, 8. III 1940). Diplomirala na londonskoj Kraljevskoj akademiji dramskih umjetnosti (RADA). Karijeru započinje u kazalištu, no ubrzo ga napušta i 1967. debitira (u Hollywoodu) i na filmu — *Banning* R. Winstona. Afirmira se iduće godine u dva filma D. Siegela — *Inspektoru Madiganu* i *Šerifu u New Yorku* — interpretacijama emocionalno frustriranih junakinja, čija racionalnost prijeći razumijevanje njenih muških partnera. Crvenokosa, zelenooka, distingvirana držanja, C. je jedna od najzanimljivijih am. ženskih glum. pojava toga razdoblja; 70-ih godina, međutim, uz povremene izuzetke, kakvi su uloga nevjerne supruge u *Noćnim kretanjima* (1975) A. Penna ili interpretacija sportašice Amelie Erhardt u istoimenom tv-filmu (1976) G. Schaefera, rijetko dobiva glum. zadatke primjerene svome talentu.

Ostale važnije uloge: *Projekt Forbin* (J. Sargent, 1969); *Divlji momak Willie* (A. Polonsky, 1970); *Valdez osvetnik* (E. Sherin, 1970); *Kocka je pala* (G. Seaton, 1972); *Ponoćni čovjek* (B. Lancaster i B. Kibbee, 1974); *S.O.S. iz Boeinga 747* (J. Smight, 1974); *Neregularne čete s Avenije North* (B. Bilson, 1978); *Grad u plamenu* (A. Rakoff, 1979); *Obećanja u tami* (J. Hellman, 1979); *Sherlock Holmes i Jack Trbosjek* (B. Clark, 1980); *Porky's* (B. Clark, 1982).

N. Pc.

R. CLAIR, *Pod krovovima Pariza*

R. CLAIR, *Ljepota đavola* (G. Philipe i M. Simon)

R. CLAIR, *Ljepotice noći* (G. Philipe i R. Bussières)

CLARKE, Charles G., am. snimatelj (Potter Valley, California, 19. III 1899). Član A.S.C. Nakon neuspjelih pokušaja da ostvari karijeru kaz. glumca, 1919. dolazi na film kao laboratorijski asistent u ekipi D. W. Griffitha. Iduće godine napreduje do asistenta snimatelja, a poč. 20-ih godina postaje snimatelj. Radi za mnoge produkcije, tako za Famous Players-Lasky, Fox i MGM. God. 1935/36. radi sa A. Edesonom na filmu *Kameni-temeljci filma* (1936, koji s A. Millerom i korežira), koji govori o razvitku kinematografije. Od 1937. do 1961. ugovorno je vezan za kompaniju 20th Century-Fox, te u tom razdoblju daje svoja najznačajnija ostvarenja. Svoj stil zna prilagoditi svakom filmu i autoru posebice, ne ističući se pri tome nekom originalnom snim. osobnošću. Često radi i na televiziji, a predaje kameru na sveučilištu California. Objavio je značajno djelo *Profesionalni snimatelj* (Professional Cinematographer).

Značajniji filmovi: *Šunka s jajima, naprijed* (R. Del Ruth, 1927); *Policajac Riley* (J. Ford, 1928); *Viva Villa!* (J. Conway i H. Hawks, 1934); *Dublerka* (T. Garnett, 1937); *Viva Cisco Kid!* (N. Foster, 1940); *Tampico* (L. Mendes, 1944); *Margie* (H. King, 1946); *Kapetan iz Kastilje* (H. King, 1947); *Zračni most* (G. Seaton, 1949); *Pravac Gobi* (R. Wise, 1953); *Ljudi noći* (N. Johnson, 1954); *Princ glumac* (Ph. Dunne, 1955); *Čovjek u sivom flanelskom odijelu* (N. Johnson, 1956); *Karusel* (H. King, 1956); *Zalutali autobus* (V. Vicas, 1957); *Barbarin i gejša* (J. Huston, 1958); *Krik i bijes* (M. Ritt, 1959); *Plamena zvijezda* (D. Siegel, 1960); *Povratak u gradić Peyton* (J. Ferrer, 1961); *Avenija Madison* (H. Bruce Humberstone, 1962).

K. Mik.

CLARKE, Shirley, am. balerina, koreografkinja i film. redateljica (New York, 1925). Poslije kraće karijere u kazalištu, postaje jedan od osnivača am. podzemnog filma (→ UNDERGROUND-FILM). Eksperimentira na području dokum. i igr. filma. Film *Mostovi idu u krug* (Bridges-go-Round, 1959) karakterizira snažan kinestetički ritam postignut dinamičnom montažom kadrova newyorških mostova. Uskoro se okreće narativnom filmu, primjenjujući me-

todu → filma istine na igr. žanr. *Veza* (The Connection, 1961), rađen na osnovi kaz. komada Jacka Gelbera, analizira skupinu narkomana koji očekuju da stigne heroin; C. je sama sudjelovala u filmu tako što je drugi snimatelj registrirao ne samo dramsko zbivanje, nego i redateljicu. Najuspjeliji su joj dokum. filmovi. *Neboder* (The Skyscraper, 1959), u koreziji sa W. Van Dykeom, i osobito *Portret Jasona* (Portrait of Jason, 1976), tipičan film istine u kome Jason (Crnac-probisvijet) priča svoj život i iznosi svoja shvaćanja najrazličitijih problema. C. također vrši eksperimente s videotehnikom, a pojavila se i kao glumica u filmu *Ljubav lava* (1969) A. Varda. God. 1962. s Jonasom Mekasom osniva Film-makers Cooperative u New Yorku, poduzeće specijalizirano za distribuciju i prodaju filmova nezavisnih redatelja i producenata.

Ostali važniji filmovi: *Ples na suncu* (Dance in the Sun, 1953); *U pariškim parkovima* (In Paris Parks, 1954); *Uznemirujuće vrijeme* (A Scary Time, 1960); *Hladni svijet* (Cool World, 1963); *Čovjek u polarnom predjelu* (Man in the Polar Region, 1967); *Banda iz Chelseyja* (The Chelsey Gang, 1971); video-projekt prikazan u Muzeju moderne umjetnosti u New Yorku (1978).

LIT.: *G. Battcock* (urednik), The New American Cinema: A Critical Anthology, New York 1967; *D. Curtis*, Experimental Cinema: Fifty Years of Revolution, New York 1971.

V. Pet.

CLARKE, T. E. B. (puno ime **Thomas Ernest Bennett Clarke**), brit. scenarist (Watford, 7. VI 1907). Studirao u Cambridgeu. Isprva radi kao novinar, od 1943. piše izvorne priče za filmove i ubrzo postaje jednim od najpoznatijih brit. scenarista u razdoblju neposredno nakon II svj. rata. Najuspjelije scenarije piše za → Ealing Studios; njegova sklonost humoru (i crnom), spoju bizarnoga i tipično realističkoga, utemeljila je stil te kompanije, osobito tzv. *Ealing-komedijâ*, među kojima se posebno ističu *Hajka* (Ch. Crichton, 1947), *Pasoš za Pimlico* (H. Cornelius, 1949) i *Banda s Lavender Hilla* (Ch. Crichton, 1951), za koji je dobio Oscara i nagradu na festivalu u Veneciji. Sredinom 50-ih godina, nakon što su Ealing Studios zbog financ. teškoća izgubili producentsku nezavisnost, nestaje izvornosti u Clarkeovim scenarijima; on se sada češće okušava u adaptacijama knjiž. djela, npr. Ch. Dickensa u filmu *Priča o dva grada* (R. Thomas, 1958) i D. H. Lawrencea u *Sinovima i ljubavnicima* (J. Cardiff, 1960).

Ostali važniji filmovi: *Champagne Charlie* (A. Cavalcanti, 1944); *Johnny Frenchman* (Ch. Frend, 1945); *Gluho doba noći* (omnibus, A. Cavalcanti, Ch. Crichton, B. Dearden i R. Hamer, 1945); *Plava svjetiljka* (B. Dearden, 1950); *Encore* (omnibus, epizoda P. Jacksona, 1952); *Gideonov dan* (J. Ford, 1958); *Čovjek je mogao biti ubijen* (R. Neame, 1966). An. Pet.

CLAVELL, James, am. redatelj, scenarist, producent i pisac austral. podrijetla (Sydney, 10. X 1924). Kao osamnaestogodišnjak postaje kapetan u Kraljevskoj artiljeriji, a dio rata provodi kao jap. zarobljenik u Singaporeu. Od 1946. pohađa sveučilište u Birminghamu, no nakon godinu dana napušta ga, da bi postao trgovcem. Produkcija pilot-emisijâ za tv-serije odvodi ga 1953. u SAD. U Hollywoodu se krajem 50-ih godina afirmira kao scenarist, debitiravši 1959. bez osobita uspjeha i kao redatelj ratnom dramom *Pet vrata do pakla* (Five Gates to Hell). Nakon priznanja za scenarij *Velikog bijega* (J. Sturges, 1963, suscenarist sa W. R. Burnettom), C. postiže velik uspjeh kao redatelj, scenarist i producent filma *Gospodinu s ljubavlju* (To Sir With Love, 1967), melodrame o rasnom konfliktu u engl. srednjoj školi. Za njegovo stvaralaštvo ipak je znatno tipičniji intrigantni pov. spektakl *Posljednja dolina* (The Last Valley, 1971) s — za Clavella karakterističnom — potragom za moralom usred ratnog kaosa i sraza različitih vjera i kultura. Komerc. neuspjeh tog filma nuka ga da napusti film. djelatnost i posveti se spisateljstvu. Njegov roman *Kralj štakor* (King Rat), s autobiografskim motivima iz singapurskog zarobljeništva, ekranizira 1965. R. Forbes kao (u nas) *Prljavi posao*, a *Šogun* (Shogun) je 1980. adaptiran u osrednji istoimeni film J. Londona, te 1981. u istoimenu, vrlo gledanu i komercijalno izuzetno uspjelu tv-seriju.

Ostali filmovi (kao scenarist): *Muha* (K. Neumann, 1958); *Watusi* (K. Neumann, 1959); *633. eskadrila* (W. Grauman, 1964, koscenarist sa H. Kochom); *Đavolja buba* (J. Sturges, 1965, koscenarist sa E. Anhaltom); kao redatelj: *Hodaj poput zmaja* (Walk Like a Dragon, 1960); *Slatko i gorko* (The Sweet and the Bitter, 1962, u Kanadi); *Gdje je Jack?* (Where's Jack?, 1968).

N. Pc.

CLAYBURGH, Jill, am. filmska i kazališna glumica (New York, 30. IV 1944). Školuje se na koledžu Sarah Lawrence i u toku studija igra na ljetnome kaz. festivalu u Williamstonu, a potom nastupa u Bostonu i izvanbroadwayskim produkcijama, sve dok poč. 70-ih godina ne postiže afirmaciju u broadwayskim postavama musicala *Rotschildovi* i *Pippin*. Kao studentica, na filmu debitira 1969. u prvijencu B. De Palme *Svadbena zabava;* poč. 70-ih godina igra sporedne uloge u reprezentativnim hollywoodskim produkcijama, no zapažaju je tek sredinom desetljeća u tv-produkcijama *Prostitutke* (J. Sargent, 1975) i *Griffin i Phoenix: ljubavna priča* (D. Duke, 1976), te u filmovima *Ljubavna priča: Gable i Lombard* (S. J. Furie, 1976) i *Srebrna strijela* (A. Hiller, 1976). Interpretirajući napuštenu suprugu u *Slobodnoj ženi* (P. Mazursky, 1978), C. postaje jednom od vodećih am. glumica, pokazujući u naporima tog lika za osamostaljivanjem raspon nemoći i sigurnosti, emocionalne krhkosti i feminističke uvjerenosti. Naočita, plavooka, napukla glasa, dinamična, C. je prototip zvijezde kraja 70-ih godina, unatoč tome što njene kasnije uloge ne potvrđuju u potpunosti status stečen *Slobodnom ženom.*

Ostale važnije uloge: *Portnoyeva boljka* (E. Lehman, 1972); *Lopov koji je došao na večeru* (B. Yorkin, 1973); *Konačni čovjek* (M. Hodges, 1974); *Polunježno-polugrubo* (M. Ritchie, 1977); *Mjesec* (B. Bertolucci, 1979); *Početi iznova* (A. J. Pakula, 1979); *Na meni je red* (C. Weill, 1980); *Prvi ponedjeljak u listopadu* (R. Neame, 1982); *Plešem brzo koliko mogu* (J. Hofsiss, 1982); *Hanna K.* (Costa-Gavras, 1983).

N. Pc.

CLAYTON, Jack, brit. redatelj (Brighton, 1921). Od 1935. radi u kompaniji London Films (montažer, asistent redatelja); za II svj. rata u film. odjelu avijacije (RAF-a) režira više dokum. filmova (npr. *Napulj je bojište* — Naples Is a Battlefield, 1944/46); nakon 1948. direktor je proizvodnje u mnogim poznatim filmovima (npr. *Pikova dama*, 1948, Th. Dickinsona; *Moulin Rouge*, 1952, J. Hustona; *Ja sam kamera*, 1955, H. Corneliusa). Režiji se ponovno posvećuje 1955; tada stvara srednjomet. film *Ogrtač po mjeri* (The Bespoke Overcoat), prema motivima Gogoljeve *Kabanice*, za koji dobiva nagradu na festivalu u Veneciji. Najveći uspjeh postiže svojim prvim cjelovečernjim filmom *Put u visoko društvo* (Room at the Top, 1958) o mladiću iz nižih slojeva koji beskrupulozno utire sebi put na društv. ljestvici, zapažen zbog izvrsne glume L. Harveyja i S. Signoret, kao i zbog vrlo otvorenog prikaza klasne problematike suvremenoga brit. društva. Postavši tim filmom jednim od vodećih predstavnika struje brit. socijalnog realizma iz 60-ih godina, C. neočekivano pravi tematski zaokret, s kojim se podudara i stalni pad vrijednosti njegovih filmova. Povoljne ocjene kritike još dobiva njegovo drugo djelo, film strave *Nedužni* (The Innocents, 1961), adaptacija »gotskog romana« Henryja Jamesa *Okretaj zavrtnja*, a vrlo oprečne psihol. studija obiteljskim životom rastrojene žene (A. Bancroft) *Žderačica* (The Pumpkin Eater, 1964). Slijede morbidni i scenaristički neuvjerljiv film strave *Kuća naše majke* (Our Mother's House, 1967) te komercijalno ambiciozan → film nostalgije *Veliki Gatsby* (The Great Gatsby, 1974), odviše melodramska i neinventivna adaptacija istoimenog romana F. S. Fitzgeralda.

Ostali filmovi: *Nailazi nešto strašno* (Something Wicked This Way Comes, 1983). An. Pet.

CLÉMENT, René, franc. redatelj (Bordeaux, 18. III 1913). Već kao student arhitekture pokazivao je sklonost prema filmu i snimao amat. filmove. Do 1943. realizirao je više vrlo zapaženih kratkometr. i dokum. filmova, između ostalog za De Gaulleove Slobodne Francuze i željeznicu. God. 1945. povjereno mu je da snimi srednjometr. film o pokretu otpora među željezničarima; film *Bitka za prugu* (La bataille du rail, 1945, Zlatna palma u Cannesu) prerastao je, međutim, u dugometr. film, koji u vidu kronike sugestivno svjedoči o herojskim pothvatima anonimnih ljudi u borbi protiv okupatora; film, u kojem se lirski prizori smjenjuju s prizorima okrutnosti i strijeljanja, djeluje dokumentaristički autentično. I dva iduća filma postižu velik uspjeh: u *Prokletnicima* (Les maudits, 1946, Zlatna palma u Cannesu) prikazuje se bijeg esesovaca iz Norveške podmornicom, dok *Zidovi Malapage* (Au delà des grilles/Le mura di Malapaga, 1948, nagrada za režiju u Cannesu), sa J. Gabinom, podsjećaju na filmove M. Carnéa o zdvojnim pojedincima s ruba života. Osnovne vrijednosti Clémentova stvaralaštva, temeljene na variranju elemenata lirizma i grubosti, najjače su izražene u filmu *Zabranjene igre* (Jeux interdits, 1952, Zlatni lav u Veneciji), djelu koje se iznova vraća ratnoj tematici; središnji lik filma je gradska djevojčica (B. Fossey), koja se, nakon bombardiranja zbijega u kojem je izgubila roditelje, privremeno našla u seljačkoj obitelji; njezino prijateljstvo s jedanaestogodišnjim seoskim dječakom upozorava na okrutnost svijeta odraslih, a njihove »zabranjene igre« (kradu križeve s groblja da bi svečano pokapali životinje) nevino je preoblikovanje ratne tragedije, što kulminira prisilnim odlaskom djevojčice u dom za siročad. U filmu se isprepleće nekoliko razina: bombardiranja su dokumentaristički autentična; u opisu seljačkih obitelji prisutan je realist. postupak koji je ponegdje zaodjenut i u karikaturalno ruho; dječji svijet u opreci je s grubim svijetom odraslih, ali i njegova žrtva. Film je

R. CLÉMENT, *Zabranjene igre* (B. Fossey i G. Poujouly)

najprije dočekan s negodovanjem, čak je bio isključen iz programa canneskog festivala, ali je ubrzo prihvaćen diljem svijeta. Poč. 50-ih godina plodno je razdoblje za Clémenta; on je upravo u to vrijeme definitivno oblikovao svoj film. rukopis, koji se temelji na preciznosti, te spoju humora, lirizma i dokumentarističkog opažanja. U idućem filmu okrenuo se komediji, zamišljenoj kao niz epizoda: *Gospodin Ripois* (Monsieur Ripois, 1953) ide u red njegovih reprezentativnih djela; riječ je o Francuzu (G. Philipe) u Londonu, suvremenom Don Juanu, koji s pomoću žena pokušava opstati u društvu. Film *Gervaise* (1956), prikaz bijede pariške radničke klase s kraja XIX st., ide u red uspjelijih film. adaptacijâ klas. djela književnosti u tom razdoblju franc. filma. Taj Zolin roman adaptirali su J. Aurenche i P. Bost; zbog suradnje s njima i podvrgavanja svoje režije njihovu scenariju, C. će se ubrzo naći na udaru kritičara okupljenih oko lista »Cahiers du Cinéma«, kao eklatantni predstavnik *cinéma d'adaptation* (→ NOVI VAL).

Otada, u Clémentovim filmovima zapaža se gubljenje svježine, osobito njegove karakteristične sposobnosti gotovo dokumentarističkog opažanja detalja. To se posebno odnosi na koprodukcijske filmove, sračunate na veliku dobit (npr. *Gori li Pariz?* — Paris brûle-t-il, 1966).

Ostali igr. filmovi: *Mirni otac* (Le père tranquille, 1946); *Stakleni dvorac* (Château de verre, 1950); *Brana na Pacifiku* (Le barrage contre le Pacifique, 1958); *U zenitu sunca* (Plein soleil, 1959); *Kakva radost živjeti* (Quelle joie de vivre, 1960); *Dan i sat* (Le jour et l'heure, 1962); *Ljubavni kavez* (Les félins, 1964); *Ridokosi* (Un fauve, 1968, nedovršen); *Nepoznati je došao s kišom* (Le passager de la pluie, 1970); *Na granici ludila* (La maison sous les arbres, 1971); *Trk zeca po poljima* (La course du lievre à travers les champs, 1972); *Otmica Michèle Jeanson* (La Baby-Sitter, 1975).

LIT.: *A. Farwagi,* René Clément, Paris 1967. Pe. K.

CLÉMENTI, Pierre, franc. filmski glumac i redatelj (Pariz, 28. IX 1942). Glumu uči kod G. Wilsona. Karijeru započinje na televiziji. Na filmu debitira 1960, a prvi uspjeh postiže ulogom u *Očaravajućoj lažljivici* (M. Deville, 1961). L. Visconti povjerava mu 1963. ulogu najstarijeg sina princa Saline u filmu *Gepard.* Najveći uspjeh postiže tumačeći lik kriminalca — nepredvidljivoga, zlokobnog ljubavnika protagonistice u filmu *Ljepotica dana* (L. Buñuel, 1967). U njegovu izgledu prepleću se bezazlenost dječaka i obilježja »negativca«, što pogoduje složenim ulogama. Često je snimao u Italiji, osobito s redateljima mlađega naraštaja (npr. B. Bertolucci, L. Cavani, P. P. Pasolini). Od 70-ih godina bavi se snimanjem eksp. (psihodeličnih) filmova. Objavio je knjigu *Neke osobne poruke* (Quelques messages personnels, 1973).

Ostale važnije uloge: *Čovjek odviše* (Costa-Gavras, 1967); *Lamiel* (J. Aurel, 1967); *Benjamin* (M. Deville, 1968); *Partner* (B. Bertolucci, 1968); *Oprosti, da vodimo ljubav?* (V. Caprioli, 1968); *Mliječna staza* (L. Bunuel, 1969); *Svinjac* (P. P. Pasolini, 1969); *Ljudožderi* (L. Cavani, 1970); *Odsječene glave* (G. Rocha, 1970); *Konformist* (B. Bertolucci, 1970); *Sweet movie* (D. Makavejev, 1974); *Amrov sin je mrtav* (J.-J. Andrien, 1976); *Crveni plakat* (F. Cassenti, 1976); *Kvartet* (J. Ivory, 1980); *Sjeverni most* (J. Rivette, 1981); *Ženska ljubav* (M. Soutter, 1981). D. Šva.

M. CLIFT u filmu *Nasljednica* (sa O. De Havilland)

CLIFT, Montgomery (puno ime **Edward M. Clift**), am. kazališni i filmski glumac (Omaha, Nebraska, 17. X 1920 — New York, 23. VII 1966). U kazalištu nastupa već s trinaest godina, kasnije (kao profesionalac) s uspjehom glumi u dramama T. Williamsa i Th. Wildera; poslije II svj. rata pohađa Actors' Studio. Na filmu debitira u *Djeci Evrope* (1948) F. Zinnemanna; za tu ulogu am. vojnika koji se u Njemačkoj brine za ratno siroče prvi put je nominiran za Oscara. Nakon uspjeha i u svojoj drugoj film. ulozi, kao usvojenik koji se opire autoritetu poočima (J. Wayne), u vesternu *Crvena rijeka* (1948) H. Hawksa, posvećuje se filmu. Popularnost stječe osobito ulogama koristoljubivog udvarača Olivije De Haviland u *Nasljednici* (1949) W. Wylera, siromašnog mladića kojega uspon na društv. ljestvici navodi na zločin u *Mjestu pod suncem* (1951) G. Stevensa, te vojnika-žrtve krutoga voj. sistema u filmu *Odavde do vječnosti* (1953) F. Zinnemanna; one mu donose priznanja kritike (za dvije potonje ponovno je nominiran za Oscara) i reputaciju izrazitog → buntovnika bez razloga. Nakon automobilske nesreće za snimanja filma *Drvo života* (1957) E. Dmytryka podvrgao se plastičnoj operaciji lica koja je izmijenila njegov izgled, smanjila izražajnost, povećala osobnu nesredenost, pa otada ne postiže većih uspjeha.

Senzibilan i inteligentan glumac, iznimno kritičan u odabiru uloga i redatelja, C. je nastupio u svega 17 filmova. Najbolje su mu odgovarale uloge upornih ali i neprilagođenih i obespravljenih usamljenika, bez uporišta, predodređenih da griješe i stradaju; uživljenost u takve likove iskazivao je i izgledom i ponašanjem: dječački zamišljen, zbunjen, karakteristična grčevitog smješka, kao da stalno zatomljuje osjećaje i skriva potrebu za zaštitom i povjerenjem. S istančanošću je izrazio tjeskobe naraštaja s poč. 50-ih godina i svojim ulogama upozorio na naličje am. načina života. Zbog zatvorenosti likova koje tumači i suzdržanih interpretacija nije stvorio mit poput M. Brandoa i J. Deana. Sličnost s njegovim kreacijama kasnije se uočava u ulogama → D. Hoffmana.

Ostale uloge: *Zračni most* (G. Seaton, 1949); *Stanica Termini* (V. De Sica, 1953); *Ispovijedam se* (A. Hitchcock, 1953); *Mladi lavovi* (E. Dmytryk, 1958); *Usamljena srca* (V. J. Donehue, 1958); *Iznenada prošlog ljeta* (J. L. Mankiewicz, 1959); *Divlja rijeka* (E. Kazan, 1960); *Neprilagođeni* (J. Huston, 1961); *Suđenje u Nürnbergu* (S. Kramer, 1961); *Freud* (J. Huston, 1963); Špijun (R. Levy, 1966).

LIT.: *P. Bosworth,* Montgomery Clift: A Biography, New York 1978; *J. M. Kass,* The Films of Montgomery Clift, New Jersey 1979; *R. La Guardia,* Montgomery Clift, New York 1980. An. Pet.

CLINE, Eddie (pr. ime **Edward F. Cline**), am. scenarist i redatelj (Kenosha, Wisconsin, 7. IX 1892 — Hollywood, 22. V 1961). Isprva obavlja različite poslove u kazalištu; 1913. za-

pošljava se u studiju Macka Sennetta — kao jedan od tzv. Keystoneskih policajaca, pa kao Sennettov asistent, te, od 1916, kao redatelj kratkometr. komedija. Nakon afirmacije postaje jednim od najproduktivnijih hollywoodskih realizatora komedija, figurirajući 1920—23. kao suredatelj filmova Bustera Keatona (npr. *Susjedi* — Neighbors, 1920, *Tri životna vijeka* — The Three Ages, 1923, i dr.), a često i kao njihov koscenarist; kasnije snima i neke filmove s tada iznimno popularnim Jackie Cooganom (npr. *Mali Robinson Crusoe* — Little Robinson Crusoe, 1924, *Stara odjeća* — Old Clothes, 1925, i dr.). U razdoblju zv. filma C. zadržava visoku produktivnost, no — uz izuzetak filmova u kojima je nastupao komičar W. C. Fields — ne uspijeva osobito izmijeniti svoj status korektnog realizatora niskobudžetnih komedija. Do 1948. režirao je više od 120 filmova.

Ostali važniji filmovi: *Noge od milijun dolara* (Million Dollar Legs, 1932); *Moj mali vrapčić* (My Little Chickadee, 1940); *Nitkov ju je i dalje progonio* (The Villain Still Pursued Her, 1940); *Bankovni detektiv* (The Bank Dick, 1940); *Nikad ne popuštaj žutokljuncu* (Never Give a Sucker an Even Break, 1941); *Luda kuća* (Crazy House, 1943); *Jiggs i Maggie u društvu* (Jiggs and Maggie in Society, 1948); *Jiggs i Maggie na sudu* (Jiggs and Maggie in Court, 1948, suredatelj sa W. Beaudineom). N. Pc.

CLOEREC, René, franc. kompozitor (Pariz, 31. V 1911). Završio École Supérieure de Musique u Parizu. Karijeru započeo kao dirigent zab. orkestra i kompozitor šansonâ, koje je lansirala Edith Piaf. Od 1943. piše film. glazbu surađujući najuspješnije sa C. Autant-Laraom u većini njegovih najpoznatijih filmova: *Slatka* (1943), *Silvija i fantom* (1945), *Davao u tijelu* (1947), *Pazi na Ameliju* (1949), *Crvena krčma* (1951), *Nezrelo žito* (1953), *Crveno i crno* (1954), *Bila je noć u Parizu* (1956) i *U slučaju nesreće* (1957). Komponirao je glazbu i za filmove R. Clémenta (*Mirni otac,* 1946), J. Delannoya (*Bogu su potrebni ljudi,* 1950), D. de La Patellièrea (*Aristokrati,* 1955) i dr. I. Ać.

CLOQUET, Ghislain, belgijsko-franc. snimatelj (Antwerpen, 18. IV 1924 — Pariz, 2. XI 1981). Studirao na IDHEC-u. Od 1947. asistent E. Séchana. Nakon samo tri filma u tom svojstvu, C. postaje samostalnim snimateljem. Najuspjelija ostvarenja daje u djelima R. Bressona i A. Delvauxa. U *Baltazaru* (1966) R. Bressona, podvrgavajući se red. intencijama, pridaje najveću pozornost optičkoj jasnoći i mjeri te eliminaciji suvišnih efekata, kako bi se ostvario meditativni film suspregnutih emocija. U filmu *Mouchette* (1967) istoga autora nezaboravna je završna sekvenca Mouchetteina samoubojstva: zbog donjeg rakursa, iz kojega je snimljena, uzdiže se do apstrakcije i mita. Početni kadrovi u daljnjemu Bressonovu filmu *Nježna žena* (1968) uvode nas u svijet fantastičnoga i refleksivnoga; također, mijenjanje pozicija kamere i izmjene objektivnih i subjektivnih kadrova gledatelja čine sudionikom zbivanja. Izvanredno vladanje izražajnim mogućnostima crno-bijele tehnike, kontrastom i svjetlom C. dokazuje i u filmovima *Rupa* (1959) J. Beckera, *Izgaranje* (1963) L. Mallea i *Jedan Mickey* (1965) A. Penna, a smisao za izražajnu primjenu i kompoziciju bojâ u filmovima *Djevojke iz Rocheforta* (1966) J. Demyja, *Benjamin* (1968) M. Devillea i *Ljubav i smrt* (1975) W. Allena. Za Delvauxa radi u većini njegovih djela (*Čovjek s kratko podšišanom kosom,* 1965; *Jedne noći jedan vlak,* 1968; *Sastanak u Brayu,* 1971; *Ljepotica,* 1973) i ostvaruje vizualno rafinirane kadrove koji pridonose tvorbi slike svijeta na granici zbiljskoga i fantastičnoga. Posljednje značajnije ostvarenje mu je film *Tesa — čista žena* (1979) R. Polanskog, u kojem nastavlja rad G. Unswortha nakon njegove smrti; povezujući fotografijom realizam i lirizam, stvara vizualan doživljaj koji najbolje dočarava osjećaje gl. junaka, osobito njihovu tragiku; posebno valja istaknuti sekvencu Tesina hapšenja u zoru, kad sunce, koje se polagano javlja, cijelome tom događaju daje dimenziju usuda.

Osim na filmu, C. je mnogo radio i na televiziji; bio je i predavač kamere na IDHEC-u i INSAS-u (belg. filmskoj akademiji).

Ostali važniji filmovi: *Avanture Arsènea Lupina* (J. Becker, 1956); *Džepna ljubav* (P. Kast, 1957); *Vreli asfalt* (C. Sautet, 1959); *Divno doba* (P. Kast, 1959); *Lijepa Amerikanka* (R. Dhéry, 1961); *Čovjek zvan La Rocca* (Jn. Becker, 1961); *Magareća koža* (J. Demy, 1970); *Istovar* (J. Baratier, 1970); *Faustine ili lijepo ljeto* (N. Companeez, 1971); *Draga nepoznata* (M. Mizrahi, 1979); *Četvero prijatelja* (A. Penn, 1981). K. Mik.

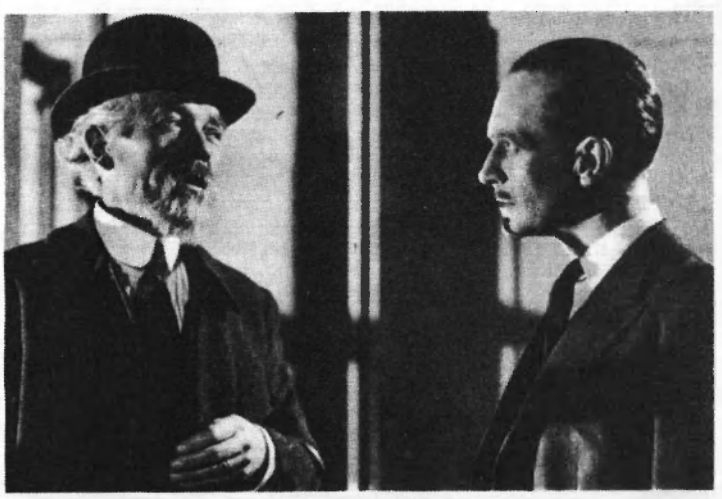
CLOSE UP, brit. filmski časopis. U razdoblju od srpnja 1927. do prosinca 1933. izlazio je u Londonu kao mjesečnik. Prvi film. časopis na engl. jeziku, koji je film tretirao kao umjetnost. Objavljivao je članke o filmovima, autorima i kinematografijama engl. govornog područja, te vrlo uspješne kritičke napise o kinematografijama dr. zemalja (Njemačka, Japan, SSSR), zatim obavijesti o novim filmovima, novootvorenim kinematografima i sl. Također je objavljivao poeziju i druge knjiž. priloge. Vlasnik časopisa bila je spisateljica Bryher (pr. ime Winifred Ellerman), koja je s mužem Kennethom MacPhersonom i Oswaldom Blackstoneom bila i jedan od urednika. U časopisu su, između ostalih, surađivali Sergej M. Ejzenštejn, Robert Herring, Dorothy Richardson, Upton Sinclair i Gertrude Stein (koja je objavljivala svoje knjiž. priloge). Reprint časopisa izašao je 1969. u Londonu (izd. Geneva). J. Ste.

CLOTHIER, William H., am. snimatelj (Decatur, Illinois, 1903). Član A. S. C. U Hollywood dolazi 1923; isprva radi na poslovima oko scenografije. Kasnije postaje asistentom snimatelja i asistira nekolicini poznatih am. snimatelja, tako F. Glennonu i E. Palmeru. Nekoliko godina radi u Meksiku i Španjolskoj, da bi se 1938. vratio u Hollywood; prisiljen je krenuti iz početka — kao asistent snimatelja. Za II svj. rata pilot ratnog zrakoplovstva. Potkraj 40-ih godina postaje samostalnim snimateljem, no ugled stječe tek 60-ih godina kao izniman snimatelj krajolika (pod vidnim utjecajem slikara Divljeg zapada), osobito u vesternima W. A. Wellmana, R. Walsha, J. Forda, A. McLaglena, S. Peckinpaha i dr. Osim toga, često snima zračne sekvence u filmovima dr. snimatelja. Povukao se 1974.

Clothierov stil često uspoređuju sa stilom L. Ballarda iz kasnijih filmova B. Boetticherа ili onih iz sredine opusa S. Peckinpaha; preferira totale ili polutotale, dok mu krupni planovi ponekad otkrivaju masku i teatralnost. Iznimka je Fordovo djelo *Čovjek koji je ubio Liberty Valancea* (1962), koje sadrži niz vrlo funkcionalnih detalja i krupnih planova, snimljenih pretežito noću; veliku ulogu imaju mrak i sjene, osobito u scenama završnog dvoboja.

Ostali važniji filmovi: *Trag pume* (W. A. Wellman, 1954); *Od sada sedmorica* (B. Boetticher, 1956); *Bombarderi B-52* (G. Douglas, 1957); *Eskadrila Lafayette* (W. A. Wellman, 1957); *Konjanici* (J. Ford, 1959); *Alamo* (J. Wayne, 1960); *Komančerosi* (M. Curtiz, 1961); *Kobni suputnici* (S. Peckinpah, 1961); *Merrillovi ratnici* (S. Fuller, 1962); *Veliki McLintock* (A. V. McLaglen, 1963); *Taj prokleti Donovan* (J. Ford, 1963); *Udaljena truba* (R. Walsh, 1964); *Jesen Čejena* (J. Ford, 1964); *Prerija časti* (A. V. McLaglen, 1965); *San Fernando* (G. Douglas, 1966); *Put na zapad* (A. V. McLaglen, 1967); *Vatrena karavana* (B. Kennedy, 1967); *Nepobijeđeni* (A. V. McLaglen, 1969); *Chisum — kralj rančera* (A. V. McLaglen, 1970); *Rio Lobo* (H. Hawks, 1970); *Veliki Jake* (G. Sherman, 1971); *Pljačkaši vlaka* (B. Kennedy, 1973). K. Mik.

CLOUZOT, Henri-Georges, franc. redatelj i scenarist (Niort, 20. XI 1907 — Pariz, 12. I 1977). Zbog slabijeg vida nije primljen na Mornaričku akademiju; studirao je polit. znanosti i bio sekretar jednog od voda konzervativne Republikanske demokratske unije. Bavi se novinarstvom, stalni je kroničar lista »Paris-Midi«. Surađivao je sa šansonjerima, pisao drame, film. scenarije (tako za H. Deciona i G. Lacombea) i dijaloge (kasnije za gotovo sve svoje filmove), asistirao J. de Baroncelliju, A. Litvaku, E. A. Dupontu i dr. Glumac P.



H.-G. CLOUZOT *Gavran*

H.-G. CLOUZOT, *Quai des Orfèvres*

Fresnay (koji nastupa u njegovim prvim filmovima) potaknuo ga je da se definitivno prihvati filma i režije. Debitirao je 1942. uspjelim detekcijskim filmom *Ubojica stanuje na broj 21* (L'assassin habite au 21). U tom je žanru i njegov drugi igr. film, *Gavran* (Le corbeau, 1943), po mnogima najuspjelije djelo ovog autora. Film se temelji na priči o malome franc. gradiću, utonulom u karakteristično provincijsko sivilo, koje najednom poremećuju anonimna pisma iznoseći pred javnost tajne i licemjerje građana, sijući na taj način napetost i strah od daljnjih javnih raskrinkavanja. Dramatična, realistična i nepoštedna analiza provincijskog života razotkriva dijabolične karaktere; zanimljiva je i po opominjanju na razmjere što ih može poprimiti neobuzdavani duh mržnje i denuncijacije. Film u Francuskoj isprva nije bio dobro prihvaćen: pripadnici Pokreta otpora smatrali su čak da takav prikaz mentaliteta prosječnog Francuza u potpunosti odgovara okupatoru. Film je nakon rata zabranjen i tek tri godine kasnije pušten je u promet. *Quai des orfèvres* (1947) izrazitiji je policijski film, djelo koje pokazuje da C., polazeći od jednostavnog sadržaja, umije napraviti film dostojan pažnje; uočljivi su vrsni psihol. portreti gl. likova, kao i kritika policijskih metoda saslušavanja. Moderna transpozicija Prévostova romana *Manon Lescaut* pod naslovom *Manon* (1948, Zlatni lav u Veneciji) zanimljiva je zbog uspješne evokacije vremena neposredno poslije II svj. rata; film pokazuje da se težnja prema lagodnijem životu može izvrgnuti u kojekakve oblike nakaradnih makinacija. Clouzotovo red. majstorstvo ponovno je došlo do izražaja u filmu *Nadnica za strah* (Le salaire de la peur, 1953, Grand Prix u Cannesu): dva Francuza, te Talijan i Skandinavac kamionom prevoze preko opasnog terena nitroglicerin; škrti okvirni elementi filma ipak oštro osjenčavaju bijedu neke polukolonijalne zemlje u kojoj se radnja odvija i zdvojne, očajničke egzistencije njezinih stanovnika. Dramatičan pokušaj transporta režiran je s toliko smisla za napetost i šok, da u cijelosti zaokuplja gledaočevu pažnju. Težnja prema razotkrivanju mehanike zločina i nastojanje da se stvori napetost vidljivi su i u thrilleru *Demoni* (Les diaboliques, 1955). Izdvojeno mjesto u Clouzotovu opusu ima dugometr. dokumentarni film *Tajna Picasso* (Le mystère *Picasso*, 1956); film na izvanredno zanimljiv način prikazuje proces nastajanja Picassovih djela (Picasso tom prilikom riše na prozirnoj ploči). Oslabjela zdravlja (koje mu je i ranije otežavalo rad), C. nakon tog filma režira još svega 3 djela, od kojih se ističe *Istina* (La verité, 1960), uzbudljiva sudska melodrama, u kojoj je — po mišljenju dijela kritike — B. Bardot ostvarila svoju najbolju karakternu ulogu.

C. je tvorac osebujnog opusa, reprezentativnog za franc. film u toku II svj. rata i neposredno nakon njega. Pojavivši se u uvjetima svjetonazora prethodne struje u franc. filmu (→ POETSKI REALIZAM), C. ipak, predstavlja njezin specifični produžetak, usredotočujući se na demoniju međuljudskih odnosa, istražujući gotovo psihoanalitičarski teško objašnjive motive postupaka svojih junaka, redovito osobâ burnoga emocionalnog života i prikrivene strastvenosti. Tematski i retorikom, njegova djela podsjećaju na predratni opus M. Carnéa i J. Duviviera, ali i na neke nefranc. autore (ekspresioniste, osobito F. Langa, donekle i na am. kriminalističke filmove). U svjetskim je razmjerima jedan od najistaknutijih stvaralaca u žanru psihol. filma i thrillera, u potonjem u Francuskoj (do pojave C. Chabrola) gotovo bez premca, i *pendant* lit. opusa Boileau-Narcejaca.

Njegova supruga **Vera Clouzot,** isprva administrativka u film. proizvodnji, tumačila je gl. ženske uloge u tri autorova filma: *Nadnica za strah, Demoni* i *Špijuni.*

Ostali filmovi: *Povratak u život* (epizoda u omnibusu, 1949); *Miquette i njezina majka* (Miquette et sa mère, 1950); *Špijuni* (Les espions, 1957); *Zatočenica* (La prisonnière, 1969).

LIT.: *F. Chalais,* F. Chalais présente H.-G. Clouzot, Paris 1950; *P. Bianchi,* Henri-Georges Clouzot, Parma 1951; *C. Brûlé,* Clouzot est-il le diable, Paris 1955; *V. Musek,* Henry-Georges Clouzot, Ljubljana 1964; *P. Pilard,* Henri-Georges Clouzot, Paris 1969.

Pe. K.

COBB, Lee J. (pr. ime **Leo Jacob**), am. filmski, kazališni i tv-glumac (New York, 8. XII 1911 — Hollywood, 11. II 1976). U djetinjstvu se pripremao za karijeru koncertnog violinista, ali je prekinuo školovanje zbog slomljenog zgloba. U 17. godini neuspješno traži posao u Hollywoodu i, po povratku u New York, počinje glumiti u radio-dramama, nastavivši od 1931. kao glumac i redatelj u Pasadena Playhouseu. Kaz. afirmaciju postiže 1935, kad u New Yorku pristupa slavnom Group Theatreu, gdje igra karakterne uloge. Najveći uspjeh postiže 1937. u drami *Zlatni mladić* C. Odetsa; prva mu je značajnija film. uloga u istoimenoj ekranizaciji (1939) R. Mamouliana. Masivne građe, široka lica i izbočene čeljusti, C. se u toku 40-ih godina razvija u jednog od vodećih am. karakternih film. glumaca, tumačeći obično podrugljive i mrzovoljne, često tvrdoglave i nepopustljive likove. Istaknuo se osobito potkraj tog razdoblja u nizu vrsnih filmova krim. žanra: kao policajac u *Bumerangu* (1947) E. Kazana i *Johnny O'Clocku* (1947) R. Rossena, urednik u *Nazovi Northside 777* (1948) H. Hathawaya, psihijatar u *Tamnoj prošlosti* (1948) R. Matéa i gangster u *Trgu lopova* (1949) J. Dassina. Vratio se na Broadway 1949. i dobio nagradu za izvanrednu interpretaciju Willyja Lomana u Millerovoj *Smrti trgovačkog putnika* u režiji E. Kazana, ponovivši ulogu i u kasnijoj vrlo cijenjenoj tv-verziji (1966). Sredinom 50-ih godina njegova film. karijera dobiva značajan poticaj ulogom korumpiranog šefa sindikata lučkih radnika u Kazanovu filmu *Na dokovima New Yorka* (1954), za koju je predložen za Oscara. Iznimno je dojmljiv kao porotnik u *Dvanaest gnjevnih ljudi* (1957) S. Lumeta, pa kao gangster u *Djevojci za zabavu* (1958) N. Raya, te kao stari voda odmetnikâ u *Čovjeku sa Zapada* (1958) A. Manna. Šezdesetih godina uspješno igra suca u tv-seriji *Čovjek iz Virginije* (1962—66), da bi se kasnije pojavljivao uglavnom u tal. filmovima (i televiziji), nastupivši do 1975. u šezdeset i devet film. uloga.

Ostale važnije uloge: *Mjesec je zašao* (I. Pichel, 1943); *Bernardettina pjesma* (H. King, 1943); *Krilata pobjeda* (G. Cukor, 1944); *Anna i kralj Sijama* (J. Cromwell, 1946); *Kapetan iz Kastilje* (H. King, 1947); *Široko* (C. Bernhardt, 1951); *Trkači* (H. Hathaway, 1955); *Lijeva ruka božja* (E. Dmytryk, 1955); *Čovjek u sivom flanelskom odijelu* (N. Johnson, 1956); *Tekstilna džungla* (V. Sherman i R. Aldrich, 1957); *Tri Evina lica* (N. Johnson, 1957); *Braća Karamazovi* (R. Brooks, 1958); *Klopka* (N. Panama, 1958); *Egzodus* (O. Preminger, 1960); *Četiri jahača Apokalipse* (V. Minnelli, 1961); *Kako je osvojen Divlji zapad* (J. Ford i H. Hathaway, 1962); *Na ženu ću misliti ja* (B. Yorkin, 1963); *Tajni agent Flint* (Da. Mann, 1965); *»F« kao Flint* (G. Douglas, 1967);

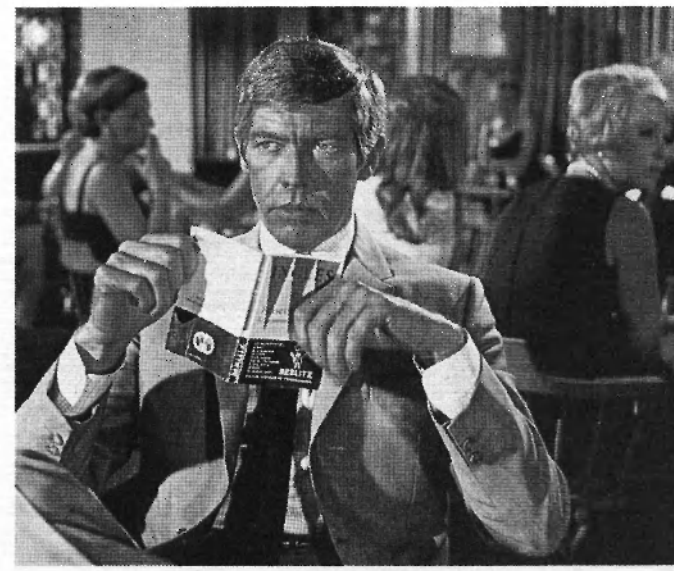
L. J. COBB u filmu *Na dokovima New Yorka*

Kao sova danju (D. Damiani, 1967); *Šerif u New Yorku* (D. Siegel, 1968); *MacKennino zlato* (J. L. Thompson, 1969); *Oslobođenje Byrona Jonesa* (W. Wyler, 1970); *Macho Callahan* (B. Kowalsky, 1970); *Čovjek zakona* (M. Winner, 1970); *Istjerivač đavola* (W. Friedkin, 1973). Đ. Pc.

COBURN, Charles, am. kazališni, filmski i tv-glumac (Macon, Georgia, 19. VI 1877 — New York, 30. VIII 1961). Već sa 18 godina kaz. impresario u gradu Savannah. Glum. karijeru započinje kao član chikaške putujuće trupe, a od 1906. nastupa u New Yorku, gdje osniva vlastitu Coburn Shakespeare Company. Na filmu debitira tek 1933, a poznat postaje nakon uloge u filmu *O ljudskim srcima* (1938) C. Browna. Onizak i zdepast, izrazit karakterni glumac, specijalizirao se za uloge ostarijih bonvivana, slabih prema piću i djevojkama, ili pak senilnih staraca na periferiji film. zbivanja. Upadljiv zbog učestalog nošenja monokla, najviše uspjeha postiže ulogama s akcentom na komičnome: za takvu ulogu u filmu *Što brojniji, to veseliji* (1943) G. Stevensa nagrađen je Oscarom za epizodu. Glum. vrhuncem njegove karijere smatraju se, međutim, uloge u dva filma H. Hawksa: *Majmunska posla* (1952), u kojem igra senilnog biznismena, i *Muškarci više vole plavuše* (1953), kao slaboumni milijunaš; u oba se nespretno i bezuspješno nameće M. Monroe.

Ostale važnije uloge: *Živahna dama* (G. Stevens, 1938); *Stvoreni jedno za drugo* (J. Cromwell, 1939); *Stanley i Livingstone* (H. King, 1939); *Priča o Alexanderu Grahamu Bellu* (I. Cummings, 1939); *Edison, odrastao čovjek* (C. Brown, 1940); *Lady Eve* (P. Sturges, 1941); *Vrag i gospođica Jones* (S. Wood, 1941); *Kings Row* (S. Wood, 1942); *U ovom našem životu* (J. Huston, 1942); *Nebo može čekati* (E. Lubitsch, 1943); *Kraljevski skandal* (O. Preminger, 1945); *Slučaj Paradine* (A. Hitchcock, 1947); *Da li je netko vidio moju curu?* (D. Sirk, 1952); *Dugo čekanje* (V. Saville, 1954); *Put oko svijeta za 80 dana* (M. Anderson, 1956); *John Paul Jones* (J. Farrow, 1959); *Pepe* (G. Sidney, 1960). Mi. Šr.

COBURN, James, am. filmski glumac (Laurel, Nebraska, 31. VIII 1928). Studirao glumu na Los Angeles City Collegeu, sveučilištu Southern California i kod S. Adler u New Yorku. Prva glum. iskustva stječe kao kaz. glumac u La Jolla Playhouseu. Nakon nastupa u tv-reklamama i dramama, pojavljuje se 1959. u vesternu *Jahač osvetnik* B. Boettichera. Otada nastupa kao epizodist u nizu filmova (najčešće vesterna), a posebno je zapažen kao bacač noževa — jedan od *Sedmorice veličanstvenih* (J. Sturges, 1960). Visok i vitak, izbrazdana lica i žućkasto-crvenkaste kose, gotovo uvijek dobro raspoložen, pomalo osoran i sklon lakonskim replikama, skrenuo je na sebe pozornost svojim neusiljenim šarmom i smislom za komiku, nastupajući u filmovima različitih žanrova, npr. u ratnom filmu *Veliki brijeg* (J. Sturges, 1963), krim. parodiji *Šarada* (S. Donen, 1964) i komediji *Emilyna amerikanizacija* (A. Hiller, 1964). Ipak, ponajviše se ističe u ulogama tipa → čovjeka od akcije; osobitu popularnost stekao je ulogama u dvije »jamesbondovske« špijunske parodije — *Tajnom agentu Flintu* (Da. Mann, 1965) i »*F*« *kao Flint* (G. Douglas, 1967), dok je svoju možda ponajbolju ulogu ostvario vrsno portretirajući šerifa Pata Garretta u *Bivšem prijatelju Kidu* (S. Peckinpah, 1973). Do 1984. snimio je više od 40 filmova.



JAMES COBURN

Ostale važnije uloge: *Pakao je za heroje* (D. Siegel, 1962); *Sierra Chariba* (S. Peckinpah, 1965); *Premili pokojnik* (T. Richardson, 1965); *Vjetrovi Jamajke* (A. Mackendrick, 1965); *Šta si radio u ratu, tata?* (B. Edwards, 1966); *Predsjednikov psihoanalitičar* (Th. J. Flicker, 1967); *Duffy* (R. Parrish, 1968); *Candy* (Ch. Marquand, 1968); *Sakrij se!* (S. Leone, 1971); *Doktor detektiv* (B. Edwards, 1972); *Što se dogodilo sa Sheilom* (H. Ross, 1973); *Špijun koji je uništio svoje veze* (K. Hughes, 1974); *Zagrizi metak* (R. Brooks, 1975); *Željezna šaka* (W. Hill, 1975); *Bitka za Midway* (J. Smight, 1976); *Željezni križ* (S. Peckinpah, 1977); *Zlatna djevojka* (J. Sargent, 1979); *U potjeri za Stegnerom* (M. Winner, 1979); *Ljubavni parovi* (J. Smight, 1980); *Gospodin Patman* (J. Guillermin, 1980); *Naočit* (M. Crichton, 1981). Ni. Š.

COCHRAN, Steve (pr. ime **Robert Alexander Cochran**), am. glumac (Eureka, California, 25. V 1917 — uz obalu Guatemale, 15. VI 1965). Studirao na sveučilištu Wyoming; bavio se najrazličitijim poslovima (npr. detektiv u robnoj kući), nastupao s putujućim trupama u Detroitu i na Broadwayu. Za film ga otkriva M. West; debitira 1945; od 1949. do 1953. vezan je ugovorom za kompaniju Warner Bros. God. 1953. osnovao je vlastitu kompaniju koja je proizvela dva filma: *Doći sljedećeg proljeća* (R. G. Springsteen, 1955) i *Krik* (M. Antonioni, 1957). Nastupao je i u tv-filmovima. Crnokos, snažan, tumačio je većinom uloge robustnih, samouvjerenih, počesto i beskrupuloznih mladića (jer, po vlastitim riječima, njegovo je lice uvijek izazivalo sumnju). Izuzetna uloga u njegovoj karijeri je uloga osjećajnog čovjeka koji ne može prežaliti rastavu od supruge u filmu *Krik*. Režirao je film *Reci mi pod suncem* (Tell Me in the Sunlight, 1967, snimljen ranije).

Ostale važnije uloge: *Najljepše godine našeg života* (W. Wyler, 1946); *Pjesma je rođena* (H. Hawks, 1947); *Usijanje* (R. Walsh, 1949); *Prokleti ne plaču* (V. Sherman, 1950); *Jim Thorpe — pravi Amerikanac* (M. Curtiz, 1951); *Kobni suputnici* (S. Peckinpah, 1961); *O ljubavi i žudnji* (R. Rush, 1963). An. Pet.

COCTEAU, Jean, franc. književnik, slikar te film. scenarist i redatelj (Maisons-Laffitte, 3. VII 1889 — Milly-la-Foret, 3. VII 1963). Svoju bogatu i raznovrsnu umj. karijeru započinje pisanjem stihova; sklonost prema modernizmu (kubizam, dadaizam, nadrealizam) iskazao je najprije u knjiž. i slikarskim djelima. Njegov prvi film. pokušaj iz 1930, *Pjesnikova krv* (Le sang d'un poète), nastao je na izmaku ere nadrealist. filmova, ali više kao izraz autorovih sklonosti prema baroknoj formi, nego kao spontani nadrealist. produkt, uperen protiv kinemat. konvencijâ. Poslije tog filma dugo je radio za mnoge redatelje (M. L'Herbier, R. Bresson, J. Delannoy, J. Trnka, G. W. Pabst, J.-P. Melville, L. Emmer i dr.), pišući dijaloge i scenarije, te tekstove za kratkometr. filmove. Poslije rata ponovno se aktivira kao redatelj; *Ljepotica i zvijer* (La belle et la bête, 1946) njegov je prvi dugometr. film, a polazište mu je bajka iz XVIII st. o čudovištu koje ljubav žene pretvara u ljudsko biće, što je autoru omogućilo da razvije meditiranje u ljubavi i smrti te da stvori djelo ekspresivne vizualnosti. Među njegova uspjela djela ubraja se i adaptacija vlastitoga kaz. komada *Strašni rodi-*

J. COCTEAU, *Ljepotica i zvijer* (J. Marais i J. Day)

J. COCTEAU, *Orfejev testament* (H. Crémieux i J. Cocteau)

telji (Les parents terribles, 1948), studija odnosa u neurotičnoj obitelji iz srednje klase. U ostalim Cocteauovim filmovima, iako zanimljivim zbog upravo agresivne estetičnosti, prevladavaju, međutim, preeksplicitni ili teško protumačivi simboli i nejasne asocijacije, bizarnost i egzaltiranost, odsutnost istinske film. inspiracije. To najbolje ilustriraju dva filma utemeljna na mitu o Orfeju i Euridici; *Orfej* (Orphée, 1951) je pokušaj novog tumačenja toga mita: smrt, utjelovljena u liku princeze ne oduzima Orfeju život, jer se zaljubljuje u njega, a žrtva je Euridika (Maria Casarès) koju ubijaju motociklisti, odjeveni u crno. Stvarna, okrutna egzekucija bit će izvršena nad Smrću, a Orfej će se priključiti Euridiki i steći besmrtnost; u filmu je posebno zanimljiva scenografija — C. stvara imaginarni grad (kao poprište drame), sintetičko mjesto sklopljeno od scenogr. elemenata stvarnih gradova. *Orfejev testament* (Le testament d'Orphée, 1961) također pokazuje sklonost prema bombastičnoj metaforici i teško shvatljivim alegorijama, ali je protkan i tonovima autoironičnog promatranja vlastitog djela. Nakon tog filma C. nije nalazio producenta koji bi mu osigurao sredstva za daljnji film. rad. Prema njegovim knjiž. i baletnim djelima snimljeno je više filmova.

Ostali cjelovečernji filmovi (kao redatelj): *Dvoglavi orao* (L'aigle à deux têtes, 1948).

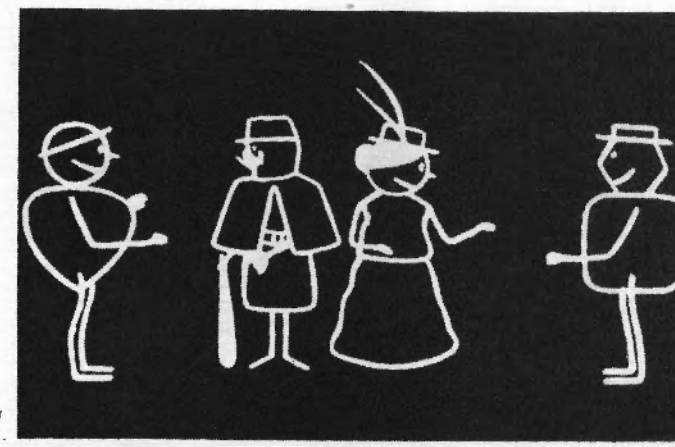
Važniji filmovi (kao scenarist): *Komedija sreće* (M. L'Herbier, 1940); *Barun fantom* (S. de Poligny, 1942); *Vječno vraćanje* (J. Delannoy, 1943); *Dame iz Boulonjske šume* (R. Bresson, 1945, samo dijalozi); *Strašna djeca* (J.-P. Melville, 1950, i dijalozi); *Princeza od Clevea* (J. Delannoy, 1961); *Varalica Thomas* (G. Franju, 1965, koscenarist).

LIT.: *R. Gilson*, Jean Cocteau, Paris 1964; *R. Lannes*, Jean Cocteau, Paris 1964; *A. Bernard/C. Gautier*, Jean Cocteau: Du cinématographe (Textes réunis et présentés par André Bernard et Claude Gautier), Paris 1973. Pe. K.

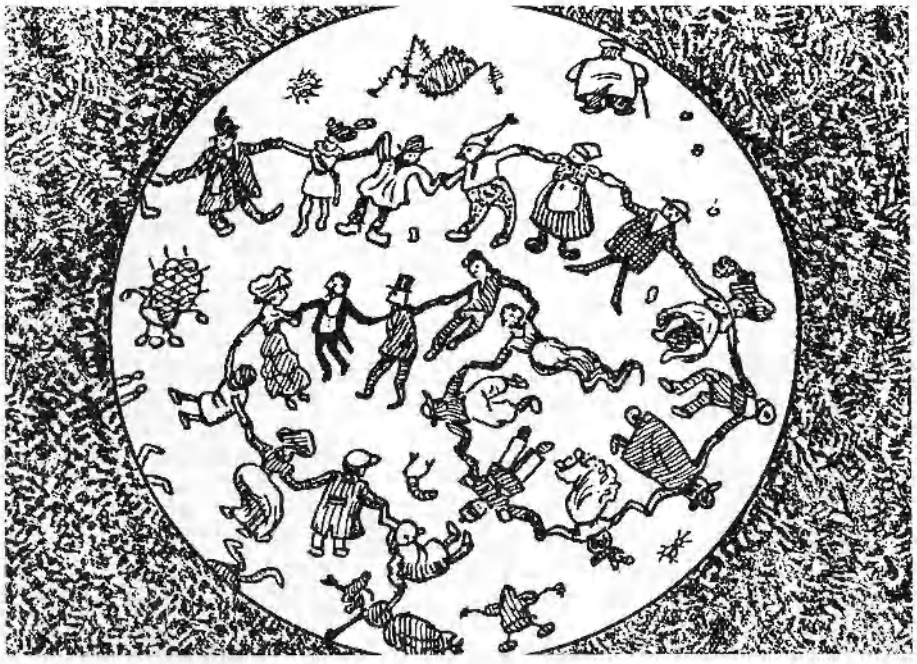
COHEN-SÉAT, Gilbert, franc. teoretičar filma (1907). Profesor filozofije na Sorbonni. Pokretač i direktor časopisa »Revue Internationale de Filmologie« (1947). Utemeljitelj → filmologije, sintetičke discipline koja proučava film sa stanovišta metodologijâ i spoznajâ dr. znanosti: filozofije, psihologije, sociologije, lingvistike, semiologije, teorije informacijâ, antropologije, psihoanalize i slično (*Filmologija i film* — Filmologie et cinéma, 1938; *Filmološka perspektiva* — La perspective filmologique, 1952). Polaznom točkom svakog proučavanja filma smatrao je »odnos između kinematografske i filmske činjenice«; film je još u stadiju »vizualnih onomatopeja« i ne može se uzeti kao jezik, ukoliko se taj pojam ustanovljava po analogiji s govornim jezikom; film. slika ne saopćava misao, već nudi »materiju misli«; ona je »postplatonska sestra mita« koja se izravno ne obraća ni samoj inteligenciji, ni samoj senzibilnosti, već kao film. činjenica, predstavlja »jedinicu čiste umjetnosti« u bergsonovskom smislu (*Ogled o načelima filozofije filma* — Essai sur les principes d'une philosophie du cinéma, 1946; *Filmsko izlaganje* — Le discours filmique, 1949). C.-S. je pokrenuo mnoga teorijska pitanja kojima će se kasnije baviti → semiološka škola, ali se u nekoliko ne može smatrati njezinim pretečom, jer ima negativan stav prema tretiranju filma kao jezične pojave.

Ostali značajniji radovi: *Svrhe i učinci kinematografskih sredstava izražavanja* (Intentions et effets des moyens d'expression cinématographiques, 1952); *Aktualni problemi filma i vizualne informacije* (Problèmes actuels du cinéma et de l'information visuelle, 1959). Du. S.

COHL, Emile (pr. ime **É. Courtet**), franc. crtač, animator i redatelj, pionir franc. crtanog filma (Pariz, 4. I 1857 — Pariz, početkom 1938). Iz stare i ugledne franc. porodice. Školuje se za draguljara. Popularnost stječe kao novinski karikaturist (radove potpisuje pseudonimom *Cohl*). God. 1907. postaje suradnik u produkciji Léona Gaumonta. U to doba na pariškim ekranima velik uspjeh postiže *Ukleti hotel* (1906) → J. S. Blacktona, pa sineasti pokušavaju otkriti postupak kojim je film realiziran; navodno to uspijeva upravo Cohlu, koji godinu kasnije završava i prikazuje prvi franc. crtani film *Fantazmagorija* (Fantasmagorie). Od 1908. do 1912. realizira više od 200 crt. filmova, najprije za kompaniju Gaumont, a od 1910. za Pathé. Ističu se *Fantocheov košmar* (Le cauchemar de Fantoche, 1908), *Drama kod Fantocheâ* (Un drame chez les Fantoches, 1908), u kojima — po mišljenju dijela povjesničara filma — stvara prvi izraziti karakter u povijesti crt. filma, Fantochea, zatim *Animirane žigice* (Les allumettes animées, 1908), *Svjetiljka koja bježi* (La lampe qui file, 1908), *Transfiguracije* (Transfigurations, 1909), *Veseli mikrobi* (Les joyeux microbes, 1909) itd. Neke filmove ručno boji (*Animirana lepeza* — L'éventail animé, 1909), povezuje elemente igr. i crt. filma (*Stanari preko puta* — Les locataires d'à côté, 1909), postavlja temelje namjenskog crt. filma (*Shematski film o bici kod Austerlitza* — Film schématique de la bataille d'Austerlitz, 1909), ostvaruje prve franc. lutkarske filmove (*Posve mali Faust* — Le tout petit Faust, 1910). God. 1912. C. potpisuje ugovor s produkcijom Éclair, koja ga uskoro šalje u SAD, u svoju filijalu. U New Yorku 1913. realizira sa G. McManusom crt. filmsku seriju *Weckley i Snookumovi* (Weckley and Snookums), prema McManusovu stripu. Također stvara *Začarane žigice* (The Bewitched Matches, 1913), kombinaciju igr. prizora i animacije predmeta. U Pariz se vraća 1914. i za vrijeme rata nastavlja izradbu crt. filmskih serija na temelju iskustava stečenih u SAD. Prema poznatom stripu *Tri ugursuza* (od 1908) L. Fortona pokreće seriju *Pustolovine tri ugursuza* (Les aventures des Pieds Nickelés): 1917. izrađuje tri, a 1918. još dvije epizode. U raznim anim. filmovima varira ranije teme i modele, a 1921. vraća se svome omiljenom liku u crt. filmu *Fantoche traži stan* (Fantoche cherche un logement). Radi i znanstvene i reklamne anim. filmove. Sve jača am. konkuren-



É. COHL, *Drama kod Fantocheâ*



É. COHL, *Veseli mikrobi*

cija ograničava, međutim, franc. produkciju, pa se C. ubrzo povlači. God. 1938. umire od opekotina siromašan i potpuno zaboravljen. Tek u novije vrijeme njegovo djelo se detaljnije istražuje i ocjenjuje.

C. je tvorac prvoga narativnog i dramaturškog modela crt. filma: zanimljivi likovi, smiješne situacije i odlični gegovi stapaju se kod njega u dinamične, dopadljive i umješno stvorene cjeline. Za razliku od prethodnika koji u crtežnoj animaciji vide tek atraktivni trik, dekorativni dodatak igr. cjelinama, C. afirmira taj medij kao neovisnu, novu umj. mogućnost. Svoja djela C. realizira u cijelosti (sâm elaborira sve faze zamišljanja, crtanja, animiranja i obradbe pojedinog filma), jednostavno ali nadahnuto: sažeti crteži figura podsjećaju na dječje risarije, no njihove relacije i interakcije ostvarene su iznimnim smislom za pokret detalja i ritam cjeline. C. ne koristi scenogr. naznake: filmovi sadrže crne grafičke sklopove na bijelom papiru, ili — kad se koristi negativ — bijele figure na crnoj pozadini. Sažeta i naoko pojednostavljena vizualna struktura kod Cohla prvi je cjeloviti oblikovni model u evoluciji crt. filma, prvo jasno definirano pismo nove umjetnosti. U tom smislu njegov opus povezuje predfilm. kreacije → É. Reynauda i rudimentarne tvorevine J. S. Blacktona sa zrelim oblikovnim zahvatima → W. McCaya i postaje važna faza u izrastanju umjetnosti crt. filma. R. Mun.

COHN, Harry, am. producent (New York, 23. VII 1891 — 1958). Sin sitnoga žid. krojača, u ranoj dobi napušta školovanje i bavi se raznim poslovima: statira u kazalištu, dostavljač je kod jednoga muz. nakladnika i trgovac krznima. Nakon kraćega glum. iskustva u vodvilju 1912, još neko vrijeme mijenja zanimanja, da bi 1918. postao osobnim tajnikom → C. Laemmlea, za kojega već desetak godina radi njegov brat Jack. God. 1920. braća zajedno s Joe Brandtom osnivaju vlastito poduzeće CBC Film Sales Company (od 1924. Columbia Pictures). Za samo desetak godina, Columbia od male tvrtke na hollywoodskom Poverty Rowu postaje jednom od vodećih producentskih kuća, uglavnom zahvaljujući izuzetnoj osobnosti H. Cohna. Čuven po svojoj vulgarnosti, despotizmu i samovolji, C. je istovremeno bio jedan od rijetkih hollywoodskih tzv. *mogula* koji su cijelim svojim bićem živjeli za film; u proizvodnji je sudjelovao u gotovo svim stadijima. U Hollywoodu su ga mrzili i bojali ga se, jer nije prezao od kockanja riskantnim potezima, pa ni od krađe ideja i talenata od dr. studija. Zbog svega toga Columbia veliku ekon. krizu 30-ih godina prolazi bez većih teškoća, a u 40-im godinama dostiže svoj puni zamah. Sam C. osobno je zaslužan za promicanje brojnih glum. zvijezda: Jean Arthur i Barbare Stanwyck 30-ih godina, »atomske« ljepotice Rite Hayworth 40-ih, a Kim Novak (svoga posljednjeg otkrića) 50-ih. C. je radio s više vodećih hollywoodskih redatelja, tako sa J. Fordom, H. Hawksom, O. Wellesom i dr., a najznačajniju i najplodniju suradnju ostvario je sa F. Caprom, koji je za Columbiju radio desetak godina svoga najplodnijeg razdoblja (filmovi što ih je C. proizveo dobili su petnaestak Oscara u različitim kategorijama, više od polovice oni u Caprinoj režiji). Mada su ga mrzili i prezirali (nadimci *Strašni Harry — Harry the Horror* i *Bijeli očnjak — The White Fang*), ni najžešći mu protivnici nisu mogli poreći umješnost u komercijalnom vođenju studija; njegova smrt čak definitivno obilježava kraj sistema velikih hollywoodskih studija.

LIT.: *B. Thomas,* King Cohn: The Life and Times of Harry Cohn, New York 1967; *N. J. Zierold,* The Moguls, New York 1969. Vl. T.

COLBERT, Claudette (pr. ime **C. Lily Chauchoin**), am. filmska i kazališna glumica franc. podrijetla (Pariz, 13. IX 1905). Školuje se za modnu kreatoricu, ali je poznanstvo sa spisateljicom A. Morrison vodi, u osamnaestoj godini, do newvorškoga kaz. debija. Postupno se uspinje do gl. uloga u nizu broadwayskih komada, a najveći uspjeh doživljuje 1927. u komadu *Lajavac,* koji joj iste godine donosi i prvu film. ulogu u neuspješnoj nij. komediji *Za Mikeovu ljubav* F. Capre. Bolje prilike za afirmaciju nema ni u idućim osrednjim filmovima na početku zv. razdoblja, istaknuvši se prvi put kao kavanska zabavljačica u musicalu *Nasmijani poručnik* (1931) E. Lubitscha, a zatim kao → femme fatale u spektaklu *U znaku križa* (1932) C. B. De Millea. Svoj pravi žanr otkriva tek 1934. s Caprinom mnogonagrađivanom komedijom *Dogodilo se jedne noći,* koja joj za interpretaciju odbjegle, svojeglave i razmažene milijunaške kćeri donosi Oscara. Karakterističnih šišaka, srcoliko oblikovana lica i usana te uvijek spremnog osmijeha, C. postaje jednom od najznačajnijih protagonistica hollywoodske komedije 30-ih i 40-ih godina, donoseći likove duhovitih, snalažljivih suvremenih Amerikanki; u njima se često pojavljivala — kao protuteža — uz osornoga F. MacMurraya. Kasnije se ističe i u dramskim ulogama, pa je za ostvarenja u melodramama *Privatni svjetovi* (G. La Cava, 1935) i *Otkako si otišao* (J. Cromwell, 1944) bila predložena za Oscara. Jedna je od najbolje plaćenih glumica do sredine 50-ih godina. Povukla se 1961, snimivši tokom karijere 63 filma.

Ostali važniji filmovi: *Brinem se o dokovima* (J. Cruze, 1933); *Trokutasti mjesec* (E. Nugent, 1933); *Kleopatra* (C. B. De Mille, 1934); *Imitacija života* (J. M. Stahl, 1934); *Udala se za svog šefa* (G. La Cava, 1935); *Po-*

C. COLBERT u filmu *Ustani, draga* (sa R. Millandom)

zlaćena Lily (Ch. Ruggles, 1935); *Pod dvije zastave* (F. Lloyd, 1936); *Tovariš* (A. Litvak, 1937); *Srela sam ga u Parizu* (Ch. Ruggles, 1937); *Osma žena Modrobradog* (E. Lubitsch, 1938); *Ponoć* (M. Leisen, 1939); *Kakav divan svijet* (W. S. Van Dyke, 1939); *Bubnjevi duž Mohawka* (J. Ford, 1939); *Petrolej* (J. Conway, 1940); *Ustani, draga* (M. Leisen, 1940); *Sjeti se onog dana* (H. King, 1941); *Priča o Palm Beachu* (P. Sturges, 1942); *Sutra je zauvijek* (I. Pichel, 1946); *Jaje i ja* (Ch. Erskine, 1947); *Troje se vratilo kući* (J. Negulesco, 1950); *Grmljavina na brdu* (D. Sirk, 1951); *Kad bi Versailles pričao* (S. Guitry, 1954); *Parrish* (D. Daves, 1961).

LIT.: *J. R. Parish*, The Paramount Pretties, New Rochelle 1972; *W. E. Everson*, Claudette Colbert, New York 1976. N. Pc.

COLE, Jack, am. koreograf (New Brunswick, New Jersey, 1914 — 17. II 1974). Odgojen za plesača; debitira 1931, na Broadwayu prvi puta nastupa 1933. Član je nekoliko plesnih trupa, među ostalima i poznate *Ziegfeld Follies*. Film. koreografijom počinje se baviti 1941, a kao plesni voditelj radi najčešće sa R. Hayworth i M. Monroe. Najvrednije rezultate postiže u filmovima renomiranih redatelja: *Muškarci više vole plavuše* (1953) H. Hawksa, te *Plesačice* (1957) i *Daj da se volimo* (1960) G. Cukora. Usporedno s filmskom, C. se od 1943. bavi i kaz. koreografijom.

Ostali važniji filmovi: *Mjesec nad Miamijem* (W. Lang, 1941), *Bagdadski prosjak* (W. Dieterle, 1944); *Djevojka s naslovne strane* (Ch. Vidor, 1944); *Priča o Jolsonu* (A. E. Green, 1946); *Vesela udovica* (C. Bernhardt, 1952); *Rijeka bez povratka* (O. Preminger, 1954); *Kismet* (V. Minnelli, 1955); *Crtačica modela* (B. Minnelli, 1957); *Neki to vole vruće* (B. Wilder, 1959). D. Žč.

COLETTE (puno ime **Gabrielle Sidonie Colette**), franc. spisateljica i scenaristica (Saint-Sauveur-en-Puisaye, 28. I 1873 — Pariz, 3. VIII 1954). Kao film. kritičar pisala je za pariški časopis »Film« od 1916. do 1918. Mnoge svoje romane sâma je adaptirala za film, a ponekad je pisala scenarije isključivo zbog egzistencijalnih problema, pa su čak ostajali nepotpisani. Prvi scenarij napisala je po svojem romanu *Skitnica;* film je u Italiji realizirao E. Perego (1918), a Musidora je nastupila u gl. ulozi. Napisala je franc. dijaloge za film *Djevojke u uniformi* (L. Sagan, 1931), kao i dijaloge za film *Djevičansko jezero* (1934) M. Allégreta; surađivala je i sa M. Ophülsom na adaptaciji *Božanstvene* (1935). Među film. adaptacijama njenih romana najpoznatije su: *Claudine u školi* (S. de Poligny, 1938); *Mačka* (za epizodu *Zavist* R. Rossellinija u omnibusu *Sedam smrtnih grijeha,* 1951); *Nezrelo žito* (C. Autant-Lara, 1953); *Gigi* (V. Minnelli, 1958). A. Lis.

COLLINS, Joan, brit. glumica (London, 23. V 1933). Studirala na Kraljevskoj akademiji dramskih umjetnosti (RADA). U kazalištu debitira 1946, a na filmu 1951. Rasna crnka, isticana poč. 50-ih godina kao najljepša glumica svijeta, ubrzo dobiva angažman u SAD. Osrednjega glum. talenta, većinom tumači uloge dekorativnih ljepotica ili zavodnica u filmovima različitih žanrova — npr. u pov. spektaklu *Zemlja faraona* (1955) H. Hawksa, kao zlokobna faraonova druga supruga, ili u krim. filmu *Djevojka na crvenoj baršunastoj ljuljački* (R. Fleischer, 1955), kao ključna sudionica poznatoga sudskog slučaja (suprug ubija ženina bivšeg ljubavnika) s poč. stoljeća. Od poč. 60-ih godina njena karijera dolazi u krizu; krajem 70-ih godina u središtu je pažnje provokativnim ulogama u brit. erotskim filmovima, a nekadašnji ugled zvijezde donekle vraća uspjelom ulogom u am. tv-seriji *Dinastija.*

Ostale važnije uloge: *Lady Godiva ponovno jaše* (F. Launder, 1951); *Dobri umiru mladi* (L. Gilbert, 1954); *Djevičanska kraljica* (H. Koster, 1955); *Suprotni spol* (D. Miller, 1956); *Zalutali autobus* (V. Vicas, 1957); *Otok na suncu* (R. Rossen, 1957); *Bravados* (H. King, 1958); *Okupite se oko zastave, momci* (L. McCarey, 1958); *Estera i kralj* (R. Walsh, 1960); *Put u Hong Kong* (N. Panama, 1962); *Stoj, pucat ću!* (B. Kulik, 1967); *Izvršitelj* (S. Wanamaker, 1970); *Priče iz kripte* (F. Francis, 1972); *Tragovi ucjene* (M. Winner, 1978); *Pastuh* (Q. Masters, 1978); *Kuja* (G. O'Hara, 1979). Mi. Šr.

COLLINSON, Peter, brit. filmski i tv-redatelj (Cleethorpes, 1936). Isprva djeluje na televiziji, za koju je snimio mnogobrojne reklame i tv-drame. Debitira pretencioznim, vehementno režiranim filmovima *Mansarda* (The Penthouse, 1967), o teroriziranim ljubavnicima, *Na raskršću* (Up the Junction, 1967), o imućnoj djevojci koja odlazi živjeti u radničku četvrt, i *Dugo umiranje u jednom danu* (The Long Day's Dying, 1968), naturalističkom antiratnom pričom; za potonji nagrađen je na festivalu u San Sebastiánu. Otada se posvećuje isključivo komerc. filmu.

Ostali važniji filmovi: *Dobar posao u Italiji* (The Italian Job, 1969); *Plamen nad Smirnom* (You Can't Win 'Em All, 1970); *Čovjek zvan Podne* (The Man Called Noon, 1973); *Lov na ljude* (Open Season, 1974); ... *i na kraju ne ostade nitko* (Ten Little Indians, 1975); *Ne dirajte moju ljubav* (Tomorrow Never Comes, 1978); *Zemljanin* (Earthling, 1980). Mi. Šr.

COLMAN, Ronald, am. glumac engl. podrijetla (Richmond, 9. II 1891 — Hollywood, 19. V 1958). Sudjelovao i ranjen u I svj. ratu. U kazalištu (London) debitirao u jednom skeču R. Tagorea. Na filmu se prvi put pojavljuje 1917, a prve važnije uloge dobiva u filmovima *Saba* (1919) i *Pustolovka Anna* (1920) C. M. Hepwortha. U SAD dolazi 1920; zapaža ga, u broadwayskom komadu *Nježnost* (gdje je tumačio epizodnu ulogu), L. Gish, s kojom u filmu *Bijela sestra* (1923) H. Kinga (u čijim filmovima i kasnije često igra) tumači gl. ulogu. Popularnost stječe romant. ulogom u filmu *Beau Geste* (1926) H. Brenona, a učvršćuje ju tumačeći detektiva u filmu *Bulldog Drummond* (1929) F. Richarda Jonesa te naslovnom ulogom liječnika u filmu *Arrowsmith* (1932) J. Forda, kao partner H. Hayes. Tim ulogama predstavio se svjetskoj javnosti kao tip glumca koji svojom flegmatičnošću, kultiviranim ponašanjem i govorom te karakterističnim engl. džentlmenskim manirama uspješno tumači romant. ličnosti u (najčešće) dramatičnim životnim okolnostima. U filmovima *Priča o dva grada* (1935) J. Conwaya, *Izgubljeni horizont* (1937) F. Capre, *Zatočenik Zende* (1937) J. Cromwella i *Robovi prošlosti* (1942) M. LeRoya te ulogom ljubomorom opsjednutoga shakespearijanskog glumca u filmu *Dvostruki život* (1947) G. Cukora, za koju je nagrađen Oscarom, najizrazitije su predstavljene njegove izuzetne glum. sposobnosti. Po tipu i načinu glume najbliži mu je glumac bio J. Gilbert. Nastupio je u više od 50 filmova. Njegova kći posmrtno mu je objavila autobiografiju *Vrlo privatna osoba* (A Very Private Person).

Ostale važnije uloge: *Romola* (H. King, 1924); *Lepeza Lady Windermere* (E. Lubitsch, 1925); *Stella Dallas* (H. King, 1926); *Dobitak Barbare Worth* (H. King, 1926); *Čarobni plamen* (H. King, 1927); *Osuđeni* (W. Ruggles, 1930); *Raffles* (H. d'Abbadie D'Arrast i G. Fitzmaurice 1930); *Cynara* (K. Vidor, 1933); *Bulldog Drummond uzvraća udarac* (R. Del Ruth, 1934); *Clive od Indije* (R. Boleslawski, 1935); *Pod dvije zastave* (F. Lloyd, 1936); *Kad bih bio kralj* (F. Lloyd, 1938); *Varljivo svjetlo* (W. A. Wellman, 1939); *Govor grada* (G. Stevens, 1942); *Bagdadski prosjak* (W. Dieterle, 1944); *Pokojni George Apley* (J. L. Mankiewicz, 1946); *Put oko svijeta za 80 dana* (M. Anderson, 1956).

LIT.: *L. J. Quirk*, The Films of Ronald Colman, New Jersey 1980. Vr. V.

COLPI, Henri, franc. montažer, redatelj i film. publicist švic. podrijetla (Brig, 15. VII 1921). Premda je diplomirao montažu na IDHECU-u, isprva se bavio novinarstvom. God. 1947. objavio je rječnik najboljih film. autora *Film i njegovi ljudi* (Le cinéma et ses hommes), koji odmah postaje jednim od najmeritornijih kompilacijskih djela o filmu; 1963. objavljuje jednako značajan rad *Obrana i pohvala glazbe u filmu* (Défense et illustration de la musique dans le film). Montirao je djela mnogih poznatih redatelja, tako montažno vrlo složene filmove *Noć i magla* (1955) i *Prošle godine u Marienbadu* (1961) A. Resnaisa, zatim *Misterij Picasso* (1956) H.-G. Clouzota, *Kralja u New Yorku* (1957) Ch. Chaplina i dr. Kao redatelj debitira 1951, i do 1960. snima kratkometr. filmove. Već za svoj prvi dugometražni igr. film *Poslije duge odsutnosti* (Une si longue absence, 1960) dobiva Nagradu Louis Delluc i Grand Prix na festivalu u Cannesu. Scenarij (napisala ga je poznata književnica i redateljica M. Duras) se temelji na priči o ženi koja u klošaru poremećena pamćenja nastoji identificirati svog muža, nestalog za rata; ponešto sporog ritma, zahvaljujući vrsnoj glumi G. Wilsona i A. Valli, film uspijeva sugestivno predočiti taj tragični nesporazum. Iduća dva filma snimio je u Rumunjskoj: *Codine* (1962) i *Mona, bezimena zvijezda* (Mona, l'étoile sans nom, 1966).

Ostali igr. filmovi: *Sretan kao Odisej* (Heureux qui comme Ulysse, 1970); *Tajanstveni otok* (L'île mystérieuse, 1973, zajedno sa J. A. Bardemom — film i tv-serija). Pe. K.

COLUMBIA PICTURES, am. kompanija za proizvodnju i distribuciju filmova. Začeci tvrtke su u Sales Corporation (stvorena 1920) u kojoj iskusni dotadašnji Universalovi službenici, braća Harry i Jack Cohn te Joseph Brandt udružuju sredstva i producentske ideje. U hollywoodskom studiju Poverty Row kompanija snima jeftine kratkometr. komedije, pa ubrzo stječe nadimak »Govedina i zelje« (»Cornbeef and Cabbage Company«); 1924. udruženi producenti kreću u ambiciozniju produkciju i mijenjaju naziv u Columbia Pictures. Iako se C. potkraj 20-ih i poč. 30-ih godina još ne može mjeriti s »petoricom velikana« (MGM-om, Paramountom, RKO-om, Warnerom i Foxom), ima stanovite uspjehe zahvaljujući nadasve energiji i sposobnostima, ali i beskrupuloznosti Harryja Cohna, hollywoodskog magnata pod

čijim se vodstvom polako, ali sigurno probijala do položaja »velikog studija«; potkraj 20-ih godina Cohn je bio producent prvim Disneyjevim anim. filmovima, a u 30-im se okoristio talentom redatelja F. Capre i popularnošću njegovih soc. komedija. Najveći Columbijin uspjeh bio je svakako Caprin film *Dogodilo se jedne noći* (1934), koji je studiju donio pet rekordnih glavnih Oscara (uspjeh neponovljen do *Leta iznad kukavičjeg gnijezda*, 1975, M. Formana). Tokom 30-ih godina, C. postiže uspjehe i filmovima H. Hawksa i komedijama sa C. Grantom u gl. ulozi. Nakon Caprina odlaska (1939) C. zapada u stvaralačku krizu i tokom 40-ih godina pobuđuje pozornost jedino filmovima svoje superzvijezde R. Hayworth. Pedesete godine C. dočekuje potpuno spremna, jer je nije pogodila kriza izazvana antitrustovskim zakonima o kino-dvoranama (naime, svi ostali »veliki« studiji, osim Columbije, nadzirali su i lance kino-dvorana kojih su se morali odreći). Još uvijek vitalni Cohn ne sukobljava se s rastućom snagom televizijskog medija, već se putem vlastitoga specijaliziranog odjela *(Screen Gems)*, uključuje u proizvodnju i distribuciju originalnih tv-programa. Ostvarujući profite na televiziji, a zavađen i napušten od većine vodećih hollywoodskih redatelja, Cohn ohrabruje i realizira projekte nezavisnih producenata i redatelja, S. Spiegela, D. Leana, E. Kazana, O. Premingera i F. Zinnemanna. Do kraja 50-ih godina i Cohnove smrti (1958) Columbia filmovima — dobitnicima Oscara, *Svi kraljevi ljudi* (R. Rossen, 1949), *Odavde do vječnosti* (F. Zinnemann, 1953), *Na dokovima New Yorka* (E. Kazan, 1954) i *Most na rijeci Kwai* (D. Lean, 1957), stječe jedno od vodećih mjesta među »velikim studijima«. Tijekom 60-ih i 70-ih godina najuspješniji Cohnovi nasljednici bili su Leo Jaffe i Alan Hirschfeld, a među komerc. uspjehe kompanije ubrajaju se filmovi — dobitnici Oscara, *Lawrence od Arabije* (D. Lean, 1962), *Oliver* (C. Reed, 1968), zatim komedije Barbare Streisand, a u novije vrijeme hitovi poput *Tommyja* (K. Russell, 1975) i *Hollywoodskog frizera* (H. Ashby, 1975). Povremeni uspjesi u 70-im godinama kompaniju ipak ne izvlače iz financ. poteškoća, pa je Columbia 1972. prisiljena udružiti sredstva s Warner Brosom (zajednički tzv. Burbank Studio, u kojem Warner ima prevlast). I pored novih komerc. uspjeha (npr. *Bliskih susreta treće vrste*, 1977, S. Spielberga, te *Kramera protiv Kramera*, 1979, R. Bentona), Columbia Pictures Industries (naziv iz 1968) je potkraj 1981. prisiljena na financ. udruživanje s moćnom Coca-Cola kompanijom.

LIT.: *B. Thomas*, King Cohn: The Life and Times of Harry Cohn, New York 1967; *R. Larkin*, Hail, Columbia, New Rochelle 1975. VI. T.

COMDEN, Betty (pr. ime **Elizabeth Cohen**), am. spisateljica i scenaristica (Brooklyn, 3. V 1919). Nakon završetka studija na sveučilištu New York posvetila se najprije kazalištu; tada je započela i njezina dugogodišnja suradnja s → Adolphom Greenom: u početku su skupa pisali satiričke skečeve i nastupali s trupom The Revuers (1938—1944), a zatim se afirmirali na Broadwayu kao autori i glumci muz. komedije *U grad!* (muzika L. Bernstein, 1944). Na filmu su počeli raditi 1947, pišući za kompaniju MGM film. priče i scenarije, među ostalim za neke od najuspjelijih muz. filmova: *Pjevajmo na kiši* (S. Donen i G. Kelly, 1952), *Diži zavjesu* (V. Minnelli, 1953) i dr. I njihovi su najuspjeliji musicali snimljeni u film. verzijama.

Ostali važniji filmovi (svi u suradnji sa A. Greenom): *Dobre vijesti* (Ch. Walters, 1947); *Barkleyevi s Broadwaya* (Ch. Walters, 1949); *U grad!* (G. Kelly i S. Donen, 1949); *Uvijek je lijepo vrijeme* (S. Donen i G. Kelly, 1955); *Kad zvona zvone* (V. Minnelli, 1960); *Ona i njeni muževi* (J. L. Thompson, 1963). I. Ać.

COMENCINI, Luigi, tal. filmski i televizijski redatelj (Salò, 8. VI 1916). Za vrijeme studija arhitekture u Milanu, C. je — kao veliki ljubitelj filma — sa A. Lattuadom i M. Ferrarijem među osnivačima milanske Talijanske kinoteke. Poslije rata postaje film. kritičar listova »Avanti i »Tempo«. Filmski mu je prvijenac dokum. film *Mališani u gradu* (Bambini in città, 1946), a već prvi dugometr. igrani *Zabranjeno krasti* (Proibito rubare, 1947) uvrštava ga u maticu neorealist. pokreta, ali bez neke izrazitije autorske prepoznatljivosti. Zapaženi su mu bili filmovi o prostituciji, *Spušteni kapci* (Persiane chiuse, 1951) i *Trgovina bijelim robljem* (La tratta delle bianche, 1952), u kojima ga više zanimaju karakteri i njihovi odnosi nego soc. pozadina zbivanja. Veliki komerc. uspjeh postigao je filmovima *Kruh, ljubav i fantazija* (Pane, amore e fantasia, 1953) i *Kruh, ljubav i ljubomora* (Pane, amore e gelosia, 1954); to je pokušaj stvaranja popularnog filma s tipičnim likovima, poput žandarmerijskog podoficira (V. De Sica), temperamentne pučke ljepotice (G. Lollobrigida), prevarena muža itd., i o njihovim pretežno komičnim doživljajima koji se prate u nastavcima. *Svi kućama* (Tutti a casa, 1960) predstavlja tragikomičan pogled na rasulo tal. vojske nakon kapitulacije. Sklonost prema erotizmu C. je pokazao slobodnom adaptacijom Casanovinih memoara (*Mladi Casanova* — Infanzia, vocazione e prime esperienze di Giacomo Casanova Veneziano, 1969). Koncem 60-ih godina C. usredotočuje svoju aktivnost prema televiziji i tako nastaje serija *Pinocchio* (1971) u šest nastavaka. U velikom broju filmova koje je režirao, C. se javlja i kao koscenarist, a u tom svojstvu surađuje i u djelima dr. redatelja, npr. M. Soldatija, P. Germija i A. Lattuade.; tako se u vrlo uspjelom *Ubojstvu iz ljubavi* (Delitto d'amore, 1974) predstavlja proleterskom melodramom, uz variranje ekoloških i društv. tema naglašenih kroz razlike tal. sjevera i juga. Do 1982. snimio je 33 cjelovečernja igr. filma. Režirao je i tv-seriju o G. Verdiju.

Ostali važniji filmovi: *Heidi* (1953, u Švicarskoj); *Ljepotica iz Rima* (La bella di Roma, 1955); *Prozori prema luna-parku* (La finestra sul Luna Park, 1957); *Muževi u gradu* (Mariti in città, 1958); *S tigra na konja* (A cavallo della tigre, 1961); *Bubeova djevojka* (La ragazza di Bube, 1963); *Tri ljubavne noći* (omnibus, epizoda *Braćo, činite dobro* — Fatebenefratelli, 1964); *Drug Don Camillo* (Il compagno Don Camillo, 1965); *Neshvaćen* (Incompreso, 1967); *Igra karata* (Lo scopone scientifico, 1972); *Bože, kako sam nisko pala* (Mio Dio, come sono caduta in basso, 1974); *Žena nedjelje* (La donna della domenica, 1976); *Između muža i žene* (Fra moglie e marito, 1977); *Mačak* (Il gatto, 1978); *Veliko zakrčenje* (L'ingorgo, una storia impossibile, 1978); *Okreni se, Eugenio* (Voltati, Eugenio, 1979); *Potraži si Isusa* (Cercassi Gesù, 1982).

LIT.: *J. A. Gili*, Luigi Comencini, Paris 1981. Al. Pa.

COMMAG, skraćeni naziv (*com*bined + *mag*netic sound) skovan na BBC-ju, koji upozorava da se na film. vrpci uz sliku nalazi zv. zapis registriran magnetskim postupkom. V. Sm.

COMMANDON, Jean, franc. istraživač i redatelj (Jarnac, 3. VIII 1877 — Sèvres, 30. X 1970). Liječnik, svoja znanstvena iskustva s područja medicine povezao je s filmom da bi prokrčio putove znanstvenom filmu. Producent Charles Pathé omogućio mu je 1908. da u studijima Vincennesa (u kojima ostaje do 1926) stvori laboratorij, u kojemu se mikroskopska snimanja prenose na film. vrpcu. God. 1912, u suradnji s doktorom Lomonom, prvi je snimio rendgenske zrake. Stalno zaokupljen težnjom da pronađe što više načina za obogaćenje znanstvenoga filma, C. je otkrio i ultramikroskopsko snimanje; u tome mu je pomagao njegov asistent doktor de Fontbrune, koji je izumio zračni mikro-manipulator. Snimio je velik broj znanstvenih filmova s područja zoologije, medicine (posebno kirurgije), botanike i dr. Vršio je dužnost voditelja teh. kinematografske službe pri Upravi za znanstvena istraživanja Francuske. Pe. K.

COMOLLI, Jean-Louis, franc. kritičar, esejist i teoretičar (Philippeville, Alžir, 30. VII 1941). Jedan od urednika časopisa »Cahiers du Cinéma«, osobito u njegovoj ljevičarskoj fazi s poč. 70-ih godina. Napisao raspravu *Na stranputici neposrednog filma* (Le détour par le direct, 1969), o načinima izražavanja u → filmu-istini, te seriju ogleda pod zajedničkim naslovom *Tehnika i ideologija* (Technique et idéologie, 1971/72); ovamo spadaju radovi *Kamera, perspektiva, dubinska oštrina I—III* (Caméra, perspective, profondeur de champ I —III), *Za materijalističku historiju filma* (Pour une histoire matérialistique du cinéma), *Prvi put...* (Pour la première fois...) i *Koja riječ?* (Quelle parole?), koji predstavljaju teorijski program novoljevičarske skupine oko tog časopisa, a polaze od osnovnih stanovišta → J.-L. Baudryja. Režirao je igr. film *Crvena sjena* (L'ombre rouge, 1981). Du. S.

COMOPT, skraćeni naziv (*com*bined + *opt*ical sound) skovan na BBC-ju, koji upozorava da se na film. vrpci uz sliku nalazi zv. zapis registriran fotogr. (optičkim) postupkom. V. Sm.

COMPANEEZ, Jacques, franc. scenarist rus. podrijetla (Rusija, 5. III 1906 — Pariz, 9. IX 1956). Otac → Nine C. Jedan od najplodnijih franc. pisaca za film. Po struci inženjer (završio je Politehnički institut u Berlinu). Isprva piše novele; filmom se počinje baviti 1931. u Njemačkoj, gdje postiže i prvi uspjeh scenarijem za *Petrogradske noći* (1934). U Francusku imigrira 1935. i tu se nastanjuje.

Iskorištava modu »slavenskih« tema i špijunskog filma te vrlo efektno za film adaptira dramu Maksima Gorkog *Na dnu* (J. Renoir, 1936). Znao je uspješno prilagođavati komerc. zahtjevima i glum. zvijezdama predložiti sižeje koji će im odgovarati, a da pri tome nije zanemarivao ni određenu kvalitetu. Tako je E. Feuillère osigurao uloge u filmovima *Bila sam pustolovka* (R. Bernard, 1938) i *Iseljenica* (L. Joannon, 1938), a D. Darrieux u filmu *Katia* (M. Tourneur, 1938). Za II svj. rata radi, pod pseudonimom, scenarije za komedije kojima djelomično uspijeva u Francusku uvesti stil am. komedije, npr. *Neizbježni gospodin Dubois* (P. Billon, 1943). Nakon oslobođenja C. ponovno radi na velikom broju filmova različitih žanrova; samo 1946. proizvedeno je 10 filmova na temelju njegovih idejâ ili scenarija, među njima i *Prokletnici* (1946) R. Clementa. God. 1952. piše svoj pedeseti scenarij za film *Zlatna kaciga* J. Beckera. Premda je sudjelovao u mnogim projektima bez veće vrijednosti, C. je ostvario mnogo scenarija koji u potpunosti otkrivaju njegov talent.

Ostali važniji filmovi: *Alibi* (P. Chénal, 1937); *Malteškaninova kuća* (P. Chénal, 1938); *Gibraltar* (F. Ozep, 1938); *Večeras dolazi prijatelj* (R. Bernard, 1946); *Kuća pod morem* (H. Calef, 1947); *Policajac* (M. De Canonge, 1947); *Izgubljene uspomene* (Christian-Jaque, 1950); *Divna stvorenja* (Christian-Jaque, 1952); *Zabranjeno voće* (H. Verneuil, 1952); *Prijateljice noći* (R. Habib, 1953). A. Lis.

COMPANEEZ, Nina, franc. filmska scenaristica i redateljica (Pariz, 1938). Kći → Jacquesa C. Film. karijeru započinje kao asistentica montaže. God. 1957. upoznaje M. Devillea; počevši od *Večeras ili nikad* (1960) koscenaristica je dvanaest njegovih filmova, uglavnom romant. komedijâ, koje karakteriziraju vješti dijalozi i naglašavanje karakterâ umjesto zapletâ. Kao redateljica debitira 1971. filmom *Faustine i lijepo ljeto* (Faustine et le bel été), kad prestaje i njena suradnja s Devilleom — nakon melodrame *Raphaël ili razvratnik* (1971). Krajem 70-ih godina redateljica je i scenaristica zapažene tv-serije *Žene s obale* (Les femmes de la côte).

Ostali filmovi: *Zavodnik Colinot* (Colinot trousse-chemise, 1973); *Kao na ruletu* (Comme sur des roulettes, 1977). N. Pc.

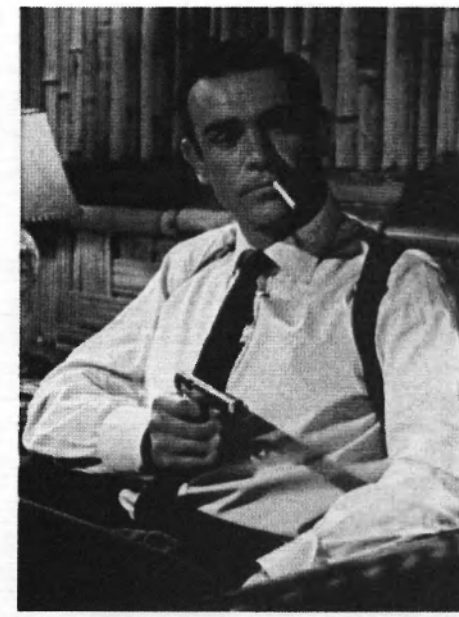
COMPSON, Betty (pr. ime **Eleanor Luicime Compson**), am. filmska glumica (Beaver, Utah, 18. III 1897 — Glendale, California, 18. IV 1974). Nastupa od petnaeste godine u vodviljima, a 1915. postaje junakinja kraćih komedija A. Christieja, snimivši ih do 1918. dvanaestak. U filmu strave *Čudotvorac* (G. L. Tucker, 1919) odlično se snalazi i u dramskoj ulozi igrajući uz Lona Chaneyja, te ubrzo postaje jedna od vodećih hollywoodskih zvijezda 20-ih godina. Pojavila se u pedesetak nij. filmova različitih žanrova, uključujući i vestern *Pony Express* (1925) J. Cruzea, prvog od njezina tri supruga, s kojim je često surađivala. Nij. eru završava sa dvije dojmljive dramske uloge u *Velikom gradu* (1928) T. Browninga i *Dokovima New Yorka* (1928) J. von Sternberga. Dolaskom zv. filma nastavlja igrati gl. uloge, ali postupno sve više dobiva druge gl. i epizodne, da bi 1948. potpuno napustila film, povukavši se nakon stotinjak odigranih uloga.

Ostale važnije uloge: *Traži se glavna glumica* (A. Christie, 1915); *Neprijateljski spol* (J. Cruze, 1924); *Žensko* (S. Wood, 1924); *Rijeka* (F. Borzage, 1928); *Neka predstava počne* (A. Crosland, 1929); *Veliki Gabbo* (J. Cruze, 1929); *Pljačkaši* (E. Carewe, 1930); *Gospodin i gospoda Smith* (A. Hitchcock, 1941). Đ. Pc.

CONGRÈS DES DUPES (Kongres budala), popularni naziv što ga (prema naslovu ondašnje vijesti iz »Ciné-Journala«) povjesničari filma upotrebljavaju za uopće prvi međunar. kongres proizvođača filmova, što ga je sazvao i njime predsjedao G. Méliès 2. II 1909. u Parizu. Kongres je bio karakteriziran žestokim nesuglasicama između evr. i am., već trustovski organiziranih, film. radnika (sukob tvrtki Kodak i Pathé), te zastupnika teze o filmu kao umjetnosti i filmu kao poslu (sukob L. Gaumonta i samoga Mélièsa). Konačnim dogovorom Pathéa i Kodaka, kongres je predstavljao kraj filma kao sajamske zabave (zaključeno je da se — umjesto filmova od 100—300 m, odn. do 15 min — počnu proizvoditi filmovi od 1000—3000 m) i njegov početak kao industrije utemeljene na ekon. načelima. Mi. Šr.

CONKLIN, Chester, am. glumac (Oskaloosa, Iowa, 11. I 1888 — Woodland Hills, California, 11. X 1971). Isprva nastupa s putujućim trupama i u vodviljima; na filmu ga 1913. angažira M. Sennett — u prvoj postavi Keystoneskih policajaca; 1914. igra i u prvim Chaplinovim filmovima. Upadljiv zbog dugih gustih brkova (koji navodno nalikuju na morževe) ubrzo, sa M. Swainom, postaje protagonistom tzv. *Ambrise-Walrus komedija,* u kojima tumači likove ili vragoljastog Walrusa (engl. *morž*) ili nespretnjakovića Droppingtona. Dvadesetih godina angažira ga kompanija Fox u kojoj igra u seriji tzv. *Sunshine Comedies,* a zatim — bez stalnog angažmana — nastupa u paru s mnogim komičarima, npr. sa W. C. Fieldsom. Nastupio je u vrlo velikom broju filmova, većinom kao epizodist, osobito 20-ih godina. U zv. razdoblju njegova groteskna komika, tipična za → slapstick, gubi na privlačivosti, pa C. nastupa sve rjeđe, isključivo u epizodnim ulogama, npr. kao mehaničar kojem Chaplin stvara neprilike u radu u *Modernim vremenima* (Ch. Chaplin, 1936). Izgubivši poč.

CHESTER CONKLIN



SEAN CONNERY

40-ih angažmane, neko vrijeme uzdržava se glumeći Djeda Mraza u robnoj kući, a zatim ga smještaju u dom za siromašne glumce.

Ostale važnije uloge: *Kruh naš svagdašnji* (H. »Pathé« Lehrman, 1914); *Mabeline neobične nevolje* (H. »Pathe« Lehrman, 1914); *Između dva pljuska* (H. »Pathé« Lehrman, 1914); *Lova i dinamit* (Ch. Chaplin, 1914); *Tillina razorena romanca* (M. Sennett, 1914); *Pohlepa* (E. von Stroheim, 1925); *Fantom opere* (R. Julian, 1925); *Čovjek iz Virginije* (V. Fleming, 1929); *Veliki diktator* (Ch. Chaplin, 1940). An. Pet.

CONNERY, Sean (pr. ime **Thomas Connery**), brit. glumac (Edinburgh, 25. VIII 1930). Škot; školu napušta u petnaestoj godini i služi u ratnoj mornarici, potom je fiz. radnik i spasilac na kupalištu. Zatim studira glumu i radi kao model na umj. akademiji. God. 1953. debitira na londonskoj kaz. sceni kao član zbora u musicalu *Južni Pacifik.* Na filmu prvi put igra u djelu *Povratka nema* M. Tullyja tri godine kasnije; *Darby O'Gill i mali ljudi* (1959) R. Stevensona prvi mu je am. film. God. 1962. anketom čitalaca lista »Daily Express« izabran je za ulogu tajnog agenta → Jamesa Bonda u filmu *Doktor No* T. Younga. Svojim hladnokrvnim i ciničnim nastupom, te otmjenom pojavom, stvorio je lik gotovo karizmatskog junaka suvremenoga pustolovnog filma, koji ujedno donosi i inovaciju u tipu → čovjeka od akcije. Zasićen ulogom Jamesa Bonda, kojom je stekao golemu popularnost, 1967. napušta seriju i okušava se i u drugačijim filmovima. Osobito su mu zapažene uloge u *Brdu izgubljenih* (S. Lumet, 1965), *Zavjerenicima* (M. Ritt, 1970) i, prije svega, *Robinu Hoodu i Marian* (R. Lester, 1976), gdje je savršenom minucioznošću dočarao nešto izmijenjeni lik ostarjeloga legendarnog junaka. Ujedno, tada pokušava ostvariti svoju davnašnju želju da bude kaz. glumac i redatelj, no bez većeg uspjeha. God. 1971. za trenutni povratak ulozi Jamesa Bonda u filmu *Dijamanti su vječni* G. Hamiltona, producenti mu plaćaju više od milijun dolara (budući da se njegovi nasljednici nisu pokazali toliko uspješnima). Do 1984. igrao je u više od 40 filmova.

Ostale važnije uloge: *Najduži dan* (K. Annakin, B. Wicki i A. Marton, 1962); *Iz Rusije*

S. CONNERY u filmu *Goldfinger — podvig agenta 007*

s ljubavlju (T. Young, 1963); *Marnie* (A. Hitchcock, 1964); *Goldfinger — podvig agenta 007* (G. Hamilton, 1964); *Fina ludost* (I. Kershner, 1966); *Samo dvaput se živi* (G. Hamilton, 1967); *Shalako* (E. Dmytryk, 1968); *S. O. S. Nobile* (M. K. Kalatozov, 1970); *Klan Dukea Andersona* (S. Lumet, 1971); *Uvreda* (S. Lumet, 1972); *Zardoz* (J. Boorman, 1974); *Ubojstvo u Orijent-ekspresu* (S. Lumet, 1974); *Ucjena* (C. Wrede, 1975); *Vjetar i lav* (J. Milius, 1975); *Čovjek koji je htio postati kralj* (J. Huston, 1975); *Nedostižni most* (R. Attenborough, 1977); *Meteor* (R. Neame, 1978); *Velika pljačka vlaka* (M. Crichton, 1979); *Kuba* (R. Lester, 1979); *Planeta prokletih* (P. Hyams, 1981); *Pet rujanskih dana* (F. Zinnemann, 1982); *Krivo je pravo* (R. Brooks, 1982); *Nikad ne reci nikad* (I. Kershner, 1983).

LIT.: *E. Andrews,* The Films of Sean Connery, London 1974. Vr. V.

CONNOLLY, Walter, am. filmski i kazališni glumac (Cincinnati, Ohio, 8. IV 1887 — 28. V 1940). Školuje se na sveučilištu u Dublinu. Kao zapaženoga broadwayskog glumca pozivaju ga 1932. u Hollywood gdje do 1939. nastupa u 45 filmova, tumačeći uglavnom sporedne i tek poneku gl. ulogu. Nizak, gojazan, ovalna lica s brčićima, efektno interpretira dobroćudne, a ipak autoritarne likove — kakvi su milijunaš u filmu *Dogodilo se jedne noći* (F. Capra, 1934) ili urednik u filmu *Ništa sveto* (W. A. Wellman, 1937) — koji dospijevaju u nezgodne situacije zbog svojeglavosti protagonista.

Ostale važnije uloge: *Gorki čaj generala Yena* (F. Capra, 1933); *Dama za jedan dan* (F. Capra, 1933); *Čovjekov dvorac* (F. Borzage, 1933); *Dvadeseto stoljeće* (H. Hawks, 1934); *Kapetan mrzi more* (L. Milestone, 1934); *Broadway Bill* (F. Capra, 1934); *Tako crvena ruža* (K. Vidor, 1935); *Umočite bogataše* (B. Hecht i Ch. MacArthur, 1936); *Oklevetana dama* (J. Conway, 1936); *Dobra zemlja* (S. Franklin, 1937); *Preopasno za rukovanje* (J. Conway, 1938); *Avanture Huckleberryja Finna* (R. Thorpe, 1939); *Dobre djevojke idu u Pariz* (A. Hall, 1939); *Djevojka s Pete avenije* (G. La Cava, 1939); *Veliki Victor Herbert* (A. L. Stone, 1939). N. Pc.

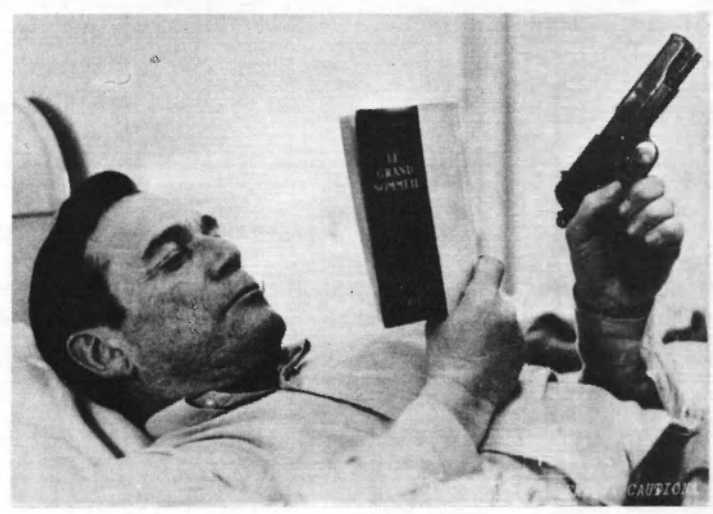
CONRAD, Con (pr. ime **Conrad K. Dober**), am. kompozitor (New York, 18. VI 1891 — Van Nuys, California, 28. IX 1938). Karijeru započeo u Engleskoj kao pjevač i kaz. redatelj. Dvadesetih godina postiže u New Yorku prve znatnije uspjehe komponirajući šlagere, a zatim i niz musicala (npr. *Mjesečina,* 1924). Od 1929. posvetio se film. glazbi. Njegov song *The Continental* iz filma *Vesela rastava* (M. Sandrich, 1934) sa G. Rogers i F. Astaireom, prvi je film. šlager nagrađen Oscarom (1935). Iste je godine komponirao muziku za film. *Broadwayski kralj Salamon* A. Croslanda, 1936. Za *Velikog Ziegfelda* R. Z. Leonarda a 1939. za film *Priča o Vernonu i Ireni Castle* H. C. Pottera, u kojemu ponovno nastupa popularni plesački par Rogers/Astaire. Ni. S.

CONSIGLIO, Alberto, tal. teoretičar filma, esejist i scenarist (Napulj, 25. III 1902). U djelima *Uvod u estetiku filma i drugi spisi* (Introduzione ad una estetica del cinema e altri scritti, 1932) i *Film, umjetnost i jezik* (Cinema, arte e linguaggio, 1935) zastupao je croceovsko shvaćanje o filmu kao izrazu »jedinstvene intuicije« bez obzira na teh. specifičnosti. Film se zasniva na autentičnoj slici stvarnosti, prestrukturiranoj u skladu s osobnom poetskom vizijom redatelja, koja sjedinjuje heterogene tehnike u samosvojni poetski osjećaj; zato su dvije osnovne osobine medija trajnost i jedinstvo, ostvarene u vidu strukture u kojoj »svaki element ima preciznu funkciju u cjelini«. U knjizi *Film XX stoljeća* (Cinema XX secolo, 1947) tvrdio je da je film »kopija, otisak, krivotvorina zbilje« i »primijenjena dekorativna umjetnost«, koja zbog svoga meh. karaktera oživljava samo vanjske vidove svijeta, pa se zato ne može ni individualizirati. Du. S.

CONSTANTIN, Michel (pr. ime **Constantin Hokloff**), franc. filmski glumac (Pariz, 13. VII 1924). Iz obitelji rus. useljenikâ. Isprva vratar u tvornici Renault, zatim vlasnik radionice igala za pletenje, napokon sportski novinar lista »L'Équipe«. Poznanstvo s redateljem Jeanom Beckerom dovodi ga na film — debitira u djelu *Rupa* (1959) Jacquesa Beckera. Prvi veći uspjeh postiže u *Čovjeku zvanom La Rocca* (1961) Jeana Beckera, i otada uvjerljivo tumači likove tvrdih, okorjelih, no ipak simpatičnih gangstera — uglavnom samotnjakâ (npr. *Dozvola za ubijanje,* 1970, Y. Boisseta). Od poč. 70-ih godina uspješno igra i drugačije uloge — naizgled sirove, a zapravo osjećajne, usamljene ljude (npr. stidljivi policajac u filmu *Bio jednom jedan pajkan,* 1971, G. Lautnera), da bi mu sredinom 70-ih godina popularnost opala, pa otada nastupa mahom u drugorazrednim produkcijama.

Ostale važnije uloge: *Obračun na obali* (J. Giovanni, 1966); *Drugi dah* (J.-P. Melville, 1966); *Noć provalnika* (A. Cavalier, 1967); *Prokleta Marija* (N. Kaplan, 1969); *Veseli lov na dijamante* (G. Lautner, 1970); *Čuvaj se prijatelja* (T. Young, 1970); *Marseilleski klan* (J. Giovanni, 1972); *Pogreb u Los Angelesu* (J. Déray, 1972); *Dvojica nesalomljivih* (S. Corbucci, 1974); *Jači od straha* (Y. Andréi, 1974). Mi. Šr.

CONSTANTINE, Eddie (pr. ime **Edward Constantine,** negdje **Constantiniewski**), franc. šansonjer i film. glumac am. podrijetla (Los Angeles, 29. X 1917). Sin rus. emigranata. Studirao pjevanje i nastupao u operetama u rodnom gradu. Potkraj 30-ih godina u Hollywoodu, u naknadnim sinkronizacijama, »posuđuje« glas poznatim glumcima za uloge s pjevanjem. U Pariz dolazi 1950; njegove pjevačke sposobnosti uočava Edith Piaf i osigurava mu nastupe na pariškim scenama. Za kratko vrijeme C. stječe simpatije franc. publike, a njegova popularnost naglo raste kada postaje tumač uloge Lemmyja Cautiona (prema romanima Petera Cheyneya), agenta FBI, grubijana, pilca viskija i ljubitelja mladih i lijepih djevojaka, lika koji je — donekle — preteča → Jamesa Bonda. Taj je film. lik obilježio cijelu njegovu karijeru. Otada stalno tumači likove → čovjeka od akcije, kojima kasnije dodaje i neke komične elemente. Pedesetih godina bio je najkomercijalnija zvijezda franc. filma. Napisao je knjigu uspomena *Taj čovjek nije opasan* (Cet homme n'est pas dangereux, Pariz 1955) i roman *Vlasnik* (Le propriétaire, 1976).



E. CONSTANTINE u filmu *Alphaville — pustolovine Lemmyja Cautiona*

Važnije uloge: *Zelenosiva djevojka* (B. Borderie, 1953); *Taj čovjek je opasan* (J. Sacha, 1954); *Žene su opasne* (B. Borderie, 1954); *To će ići teško* (J. Berry, 1954); *Ja sam osjećajan* (J. Berry, 1956); *Sedam smrtnih grijeha* (omnibus, epizoda *Lijenost* J.-L. Godarda, 1961); *Cléo od 5 do 7* (A. Varda, 1962); *Sretni Joe* (M. Deville, 1964); *Alphaville — pustolovine Lemmyja Cautiona* (J.-L. Godard, 1965); *Neobuzdani* (J. Berry, 1967); *Ljubav lava* (A. Varda, 1969); *Malatesta* (P. Lilienthal, 1970); *Sveta bludnica* (R. W. Fassbinder, 1971); *Pobjeda u Entebbeu* (I. Kershner, 1976); *Izlaz — samo bez panike* (F. Novotny, 1980); *Snijeg* (J. Berto i J.-H. Roger, 1981). D. Šva.

CONTE, Richard (pr. ime **Nicolas Peter Conte**), am. kazališni i filmski glumac (Jersey City, 24. III 1914 — Los Angeles, 15. IV 1975). Sin tal. brijača, radi isprva kao dostavljač, vozač kamiona i glazbenik. God. 1935. otkrivaju ga kao glumca-amatera u connecticutskom ljetnom kampu članovi Group Theatrea, nakon čega počinje glum. naukovanje u newyorškom Neighborhood Playhouseu. Na filmu se nezapaženo javlja 1940. i tek nakon nekoliko broadwayskih uspjeha potpisuje sedmogodišnji ugovor s kompanijom 20th Century-Fox, ostvarujući u brojnim akcionim filmovima tog doba najsugestivnije uloge svoje glum. karijere. Ugodna i ozbiljnog izgleda i držanja, imao je najviše uspjeha tumačenjem odlučnoga i postojanog protagonista u nevolji, počevši od ratnih filmova *Grimizno srce* (1944) i *Šetnja na suncu* (1946) L. Milestonea, pa do krim. filmova *Ulica Madeleine br. 13* (1947) i *Nazovi Northside 777* (1948) H. Hathawaya, te *Trg lopova* (1949) J. Dassina, u kojem ulogom vozača kamiona, suprotstavljenog gangsterima, postiže najveću popularnost. Istodobno je nekim ulogama bio podjednako uvjerljiv i kao nemilosrdni gangster (npr. u *Plaču grada*, 1948, R. Siodmaka); tek tijekom 50-ih godina počinje češće igrati takve uloge, medu kojima su najzapaženije one iz nekih uspjelijih B-filmova (npr. *Veliki combo*, 1955, J. H. Lewisa). Šezdesetih godina pojavljuje se u filmovima najrazličitijih žanrova i vrijednosti, uglavnom u sporednim ulogama i bez prilike da se znatnije istakne.

Ostale važnije uloge: *Negdje u noći* (J. L. Mankiewicz, 1946); *Kuća mržnje* (J. L. Mankiewicz, 1949); *Vrtlog* (O. Preminger, 1949); *Uspavani grad* (G. Sherman, 1950); *Plava gardenija* (F. Lang, 1953); *Plakat ću sutra* (Da. Mann, 1956); *Braća Rico* (Ph. Karlson, 1957); *Brana na Pacifiku* (R. Clément, 1958); *Došli su u Corduru* (R. Rossen, 1959); *Jedanaest veterana* (L. Milestone, 1960); *Najveća priča ikad ispričana* (G. Stevens, 1965); *Tragom zločina* (G. Douglas, 1967); *Žena sa dna mora* (G. Douglas, 1968); *Kum* (F. F. Coppola, 1972). D. Pc.

CONTINENTAL FILMS, kompanija za proizvodnju filmova, koju je u okupiranom Parizu 1941. osnovao odjel Goebbelsova Ministarstva propagande. Od začudno plodne franc. produkcije za vrijeme njem. okupacije (220 filmova), u Continental Filmsu ih je snimljeno tridesetak. Kompanija je posjedovala i vlastitu mrežu kinematografâ, uglavnom konfisciranih od snažnih žid. prikazivača, poput Siritskog i Haïka. Za Continental Films radili su, među ostalima, redatelji Christian-Jaque (npr. *Ubojstvo Djeda Mraza*, 1941), H. Decoin (npr. *Prvi sastanak*, 1941; *Neznanci u kući*, 1942), H.-G. Clouzot (npr. *Gavran*, 1943) i A. Cayatte (npr. *Posljednja para*, 1945). Vl. T.

J. COOGAN u filmu *Mališan*

CONWAY, Jack, am. redatelj i glumac (Graceville, Minnesota, 17. VII 1887 — Pacific Palisades, California, 11. X 1952). Pohađao gimnaziju u rodnom mjestu. Od 1907. glumac je u putujućim trupama; na filmu od 1912 (po nekim izvorima od 1907), isprva kao glumac (u oko sto, većinom kratkometr. filmova), zatim kao asistent redatelja (npr. D. W. Griffitha u *Radanju jedne nacije*, 1915), a od 1915. kao redatelj. Do povlačenja (1948) režirao je više od 90 filmova, uglavnom za kompaniju MGM. Slovio je za jednog od najtipičnijih hollywoodskih tzv. redatelja-zanatlija, koji se s jednakim uspjehom okušao u različitim žanrovima (najzapaženije su mu ipak bile romant. komedije i akcioni filmovi) i kojem su, zbog njegove sigurnosti u radu s glumcima, producenti povjeravali projekte s najpopularnijim zvijezdama — J. Barrymoreom, W. Beeryjem, R. Colmanom, C. Gableom, J. Harlow, K. Hepburn, V. Leigh, S. Tracyjem i dr.

Važniji filmovi: *Dok grad spava* (While the City Sleeps, 1928); *Paklena trojka* (The Unholy Three, 1930); *Arsene Lupin* (1932); *Crvenokosa žena* (Red Headed-Woman, 1932); *Viva Villa!* (1934, suredatelj sa H. Hawksom koji je režirao eksterijere u Meksiku); *Priča o dva grada* (A Tale of Two Cities, 1935); *Oklevetana dama* (Libeled Lady, 1936); *Saratoga* (1937); *Jenki u Oxfordu* (A Yank at Oxford, 1938); *Preopasno za rukovanje* (Too Hot to Handle, 1938); *Petrolej* (Boom Town, 1940); *Zadatak u Britaniji* (Assignment in Britain, 1943); *Zmajevo sjeme* (Dragon Seed, 1944, suredatelj sa H. C. Bucquetom); *Visoka Barbara* (High Barbaree, 1947); *Propagandisti* (Hucksters, (1947). An. Pet.

COOGAN, Jackie (pr. ime **John Leslie Coogan**), am. filmski glumac (Los Angeles, 24. X 1914 — Santa Monica, California, 1. III 1984). Sin zabavljača u vodviljima, već od druge godine nastupa na pozornici. Kao četverogodišnjak s ocem zapaženo sudjeluje u programu losangeleskog Orpheum Theatera, gdje ga otkriva Ch. Chaplin i povjerava mu malu ulogu u *Danu zadovoljstva* (1919). Dvije godine kasnije, u Chaplinovu dugometr. prvijencu i najvećem komerc. uspjehu, filmu *Mališan*, C. se doima neodoljivo simpatično u ulozi skitnice »anđeoskoga« lica, krupnih očiju prodorna pogleda, s prevelikom kapom, postavši najslavnijom dječjom zvijezdom u razdoblju nij. filma. Nazivan »najboljim malim glumcem na svijetu«, C. do 1927. snima još četrnaest vrlo komerc. filmova, kao što su *Oliver Twist* (F. Lloyd, 1922), *Tata* (E. Mason Hopper, 1923) i *Stara odjeća* (E. Cline, 1925), da bi se kasnije u razdoblju zv. filma tek povremeno vraćao pred kamere u manjim karakternim ulogama.

Ostale važne uloge: *Peckov zločesti dječak* (S. Wood, 1921); *Mali Robinson Crusoe* (E. Cline, 1924); *Odrpanac* (E. Cline, 1925); *Ošišaj se, Johnny* (A. Mayo i B. R. Eason, 1927); *Dugmad* (G. W. Hill, 1927); *Tom Sawyer* (J. Cromwell, 1930); *Huckleberry Finn* (N. Taurog, 1931).

LIT.: *V. Solev,* Džekki Kugan, Moskva 1926; *K. Deržavin,* Džekki Kugan i deti v kino, Lenjingrad 1926; *N. J. Zierold,* The Child Stars, New York 1965. N. Pc.

COOK, Elisha Jr., am. filmski i kazališni glumac (San Francisco, 26. XII 1906). Kaz. glumac od četrnaeste godine, kasnije pohađa Akademiju dramskih umjetnosti u Chicagu. Zatim nastupa u vodviljima i dramama, tako u poznatom Theatre Guild u New Yorku. Osim jedne male uloge iz 1929, na filmu kontinuirano radi od 1936 — gotovo isključivo u drugim glavnim i epizodnim ulogama. Najuspjelije su mu uloge u akcionim filmovima — gangsterskim, detekcijskim i vesternima. Sitna rasta, svjetlokos i bljedunjav, ozbiljna i potištena izgleda, najviše uspjeha imao je u ulogama žrtava, npr. gangstera u *Dubokom snu* (1946) H. Hawksa, revolveraša u *Shaneu* (1953) G. Stevensa te vlastite supruge u *Uzaludnoj pljački* (1956) S. Kubricka. Odgovarale su mu i uloge psihopatskih (npr. u *Malteškom sokolu*, 1941, J. Hustona) i misterioznih (npr. u *Ženi-fantomu*, 1944, R. Siodmaka) ličnosti. Posljednja mu je istaknutija uloga detektivova pomoćnika u djelu-*hommageu* detektivskom filmu 30-ih godina — *Hammettu* (1982) W. Wendersa.

Ostale važnije uloge: *Dillinger* (M. Nosseck, 1945); *Rođen da ubija* (R. Wise, 1947); *Duga noć* (A. Litvak, 1947); *Veliki Gatsby* (E. Nugent, 1949); *Ne treba kucati* (R. W. Baker, 1952); *Baby Face Nelson* (D. Siegel, 1957); *Jednooki Jack* (M. Brando, 1961); *Ukleta palača* (R. Corman, 1963); *Rosemaryna beba* (R. Polanski, 1968); *1941.* (S. Spielberg, 1979). Mi. Šr.

COOP, Denys, brit. snimatelj i majstor spec. efekata (Reading, 20. VII 1920 — London, 16. VIII 1981). U brit. filmskoj industriji počinje djelovati već sa šesnaest godina kao asistent snimatelja; u tom svojstvu radi na mnogim značajnim projektima, npr. *Zbogom, gospodine Chips* (1939) S. Wooda, *Pali idol* (1948) i *Treći čovjek* (1949) C. Reeda, *Richard III* (1956) L. Oliviera, *Topovi s Navarona* (1961) J. L. Thompsona i *Lolita* (1962) S. Kubricka. Od 1962. samostalno snima niz brit. i am. filmova, u kojima se iskazuje kao vrlo kreativan snimatelj; jednako uspješno snima realist. filmove, npr. *Sportski život* (1963) L. Andersona, i romant. spektakle, npr. *Ryanovu kći* (1970) D. Leana (kao drugi snimatelj, uz F. A. Younga). Bavi se i spec. efektima; za

G. COOPER u filmu *Točno u podne*

G. COOPER u filmu *Sjeverozapadna konjička policija* (sa M. Carroll)

one u *Supermanu* (1978) R. Donnera nagrađen je Oscarom.

Ostali važniji filmovi: *I to se zove ljubav* (J. Schlesinger, 1962); *Lažov Billy* (J. Schlesinger, 1963); *Rafali u zoru* (J. Losey, 1964); *Bunny Lake je nestala* (O. Preminger 1965); *Dvojnik* (F. J. Schaffner, 1968); *Rođendanska zabava* (W. Friedkin, 1968); *Izvršitelj* (S. Wanamaker, 1970); *Ubojica s Rillington Placea* (R. Fleischer, 1971); *Ludnica* (R. W. Baker, 1972); *Podrum strave* (R. W. Baker, 1973); *Pupoljak* (O. Preminger, 1975); *Inserti* (J. Byrum, 1975); *Superman II* (R. Lester, 1980, susnimatelj sa G. Unsworthom, B. Paynterom i P. Wilsonom); *Otrov crne mambe* (P. Haggard, 1981, sa G. Taylorom). K. Mik.

COOPER, Gary (pr. ime **Frank James Cooper**), am. glumac (Helena, Montana, 7. V 1901 — Beverly Hills, California, 13. V 1961). Sin suca Vrhovnog suda Montane. Osnovnu školu polazio je u Engleskoj; poslije se školovao na Wesleyan Collegeu (poljoprivredna škola) u Montani i na Grinnell Collegeu u Iowi. Neko vrijeme vodič u Yellowstoneskom nacionalnom parku i novinski karikaturist u rodnom gradu. God. 1924. odlazi u Los Angeles, gdje se izdržava različitim poslovima, dok od 1925. i tokom 1926. ne počinje nastupati na filmu kao kaskader, statist i sitni epizodist u brojnim filmovima, uglavnom vesternima. Prvu veću ulogu dobiva 1926. u Goldwynovoj produkciji *Dobitak Barbare Worth* H. Kinga, sa V. Banky i R. Colmanom Film je postigao velik uspjeh, omogućio Cooperu potpis ugovora s kompanijom Paramount i označio početak karijere jedne od najvećih hollywoodskih zvijezda svih vremena. Visok, naočit i šutljiv, blagog osmijeha i poštenjačkog lica, svojom je iskrenošću, odmjerenošću i hladnokrvnošću odmah naišao na odziv publike; tako je postao utjelovljenjem jakoga i smirenog junaka, tipičnog → čovjeka od akcije. Iako mu je ime vezano uglavnom uz akcione i pustolovne filmove (osobito vesterne), C. se, zbog pomalo nespretnih manira, stidljivosti i oklijevanja, krajem 30-ih i poč. 40-ih godina iskazao idealnim tumačem uloga → momka iz susjedstva u filmovima E. Lubitscha, F. Capre i H. Hawksa. U početku ga kritika nije uzimala ozbiljno, pa je pozornost privlačio više svojim ljubavnim pustolovinama (C. Bow, L. Velez, E. Brent i dr.) nego li glum. umijećem, iako je već 20-ih godina ostvario vrlo uspjele uloge nastupima u avijatičkom epu *Krila* (1927) W. A. Wellmana, te u svome prvom zv. filmu *Čovjek iz Virginije* (1929) V. Fleminga. Poč. 30-ih godina značajne su bile njegove uloge pripadnika Legije stranaca u kojeg se zaljubljuje pjevačica (M. Dietrich) u *Maroku* (1930) J. von Sternberga, te neiskusnog momka koji dospijeva među gangstere u *Gradskim ulicama* (1931) R. Mamouliana. U komediji se prvi put s uspjehom okušava u *Nacrtu za život* (1933) E. Lubitscha, dok ga je E. Hemingway smatrao upravo idealnim tumačem svog junaka u filmu *Zbogom, oružje* (1932) F. Borzagea. Iz toga doba kritika posebno cijeni njegovu interpretaciju ljubavlju opsjednutog čovjeka u *Peteru Ibbetsonu* (1935) H. Hathawaya. Od sredine 30-ih godina, ne gubeći na popularnosti, počinje igrati uloge u kojima oličuje i stječe reputaciju »pravog Amerikanca«. Tako, u razdoblju Rooseveltova *New Deala* tumači lik upornoga provincijskog poštenjačine koji svoje golemo nasljedstvo želi upotrijebiti na dobrobit siromašnih u filmu *Gospodin Deeds ide u grad* (1936) F. Capre; na samom početku II svj. rata tumači lik legendarnoga am. vojnika iz I svj. rata u *Naredniku Yorku* (1941) H. Hawksa, za koju je nagrađen svojim prvim Oscarom, te — nešto kasnije — pripadnika internacionalnih brigada u Španjolskome građanskom ratu u filmu *Kome zvono zvoni* (1943) S. Wooda. Nakon rata, prebrodivši kraći zastoj u karijeri, u doba hladnog rata tumači odvažne i nepokolebljive junake u vesternima, tako u *Zadatku kapetana Wyatta* (1951) R. Walsha, u filmu *Točno u podne* (1952) F. Zinnemanna (za tu ulogu osvaja i drugog Oscara), *Đavolovu vrtu* (1954) H. Hathawaya i *Vera Cruzu* (1954) R. Aldricha. Sa smanjenjem međublokovske zategnutosti ponovno se vraća komediji osobito uspješno kao kveker u *Prijateljskom uvjeravanju* (1956) W. Wylera. Pred kraj života počinje igrati postarije ljude, npr. vremešnog ljubavnika A. Hepburn u *Ljubavi poslijepodne* (1957) B. Wildera, a zapažene su i njegove interpretacije turobnih ličnosti, kao u psihol. drami *Ulica North Frederick br. 10* (1958) Ph. Dunna i u vesternu *Čovjek sa Zapada* (1958) A. Manna. Pred smrt dobio je i trećega, specijalnog Oscara. Nastupio je u ukupno 97 filmova.

Ostale važnije uloge: *Ono pravo* (C. Badger, 1927); *Djeca razvoda* (F. Lloyd, 1927); *Napola nevjesta* (G. La Cava, 1928); *Vučja pjesma* (V. Fleming, 1929); *Izdaja* (L. Milestone, 1929); *Samo hrabri* (F. Tuttle, 1930); *Teksašanin* (J. Cromwell, 1930); *Karavane se bore* (O. Brower i D. Burton, 1931); *Danas živimo* (H. Hawks, 1933); *Alice u zemlji čudesa* (N. Z. McLeod, 1933); *Sada i zauvijek* (H. Hathaway, 1934); *Život bengalskog kopljanika* (H. Hathaway, 1935); *Svadbena noć* (K. Vidor, 1935); *Čežnja* (F. Borzage, 1936); *General je umro u zoru* (L. Milestone, 1936); *Čovjek iz prerije* (C. B. De Mille, 1937); *Brodolomnici* (H. Hathaway, 1937); *Pustolovine Marka Pola* (A. Mayo, 1938); *Osma žena modrobradog* (E. Lubitsch, 1938); *Kauboj i dama* (H. C. Potter, 1938); *Prava slava* (H. Hathaway, 1939); *Beau Geste* (W. A. Wellman, 1939); *Zakon Divljeg zapada* (W. Wyler, 1940); *Sjeverozapadna konjička policija* (C. B. De Mille, 1940); *Upoznajte Johna Doea* (F. Capra, 1941); *Vatrena kugla* (H. Hawks, 1942); *Ponos Jenkijâ* (S. Wood, 1942); *Priča o doktoru Wassellu* (C. B. De Mille, 1944); *Casanova Brown* (S. Wood, 1944); *Došao je Jones* (S. Heisler, 1945); *Ogrtač i bodež* (F. Lang, 1946); *Dobričina Sam* (L. McCarey, 1948); *Buntovnik* (K. Vidor, 1949); *Zlatni list* (M. Curtiz, 1950); *Dallas* (S. Heisler, 1950); *Balada o crnom zlatu* (H. Fregonese, 1953); *Suđenje Billyju Mitchellu* (O. Preminger, 1955); *Drvo za vješanje* (D. Daves, 1958); *Došli su u Corduru* (R. Rossen, 1959); *Olupina broda Mary Deare*

(M. Anderson, 1959); *Gola ostrica* (M. Anderson, 1961).

LIT.: *Ch. Ford*, Gary Cooper, Paris 1963; *Lj. Milin*, Kauboj umire uspravno, Beograd 1964; *L. Escoube*, Gary Cooper, le cavalier de l'Ouest, Paris 1965; *G. Carpozi Jr.*, The Gary Cooper Story, New Rochelle 1970; *H. Dickens*, The Films of Gary Cooper, New York 1970; *R. Jordan*, Gary Cooper, New York 1974; *L. Swindell*, Gary Cooper (The Last Hero), New York 1978; *H. Arce*, Gary Cooper. An Intimate Biography. New York 1980; *N. Chardair*, Gary Cooper, Paris 1981. Ni. Š.

COOPER, Jackie (pr. ime **John Cooper jr.**), am. filmski i tv-glumac i redatelj (Los Angeles, 15. IX 1921). Kao trogodišnjak nastupa u nizu kratkih komedija, a nekoliko godina kasnije i u osam epizoda serije *Naša banda* (1927—28). Tridesetih godina postaje jedna od najpopularnijih hollywoodskih dječjih zvijezda, igrajući u brojnim melodramama: posebno se istaknuo ulogom malog uličara u filmu svog ujaka N. Tauroga *Skippy* (1931), za koju je predložen za Oscara, te kao partner Wallacea Beeryja u *Šampionu* (K. Vidor, 1931), *Hladovini* (R. Walsh, 1933) i *Otoku s blagom* (V. Fleming, 1934). Četrdesetih godina ne uspijeva povratiti popularnost ulogama u brojnim B-filmovima, no kasnije se uspješno okreće televiziji kao glumac, redatelj i producent. Njegov red. debi na filmu je *Ustani da te prebroje* (Stand Up and Be Counted, 1972); uspjeh tog filma kasnije ne ponavlja.

Ostale važnije uloge: *Đavao je mekušac* (W. S. Van Dyke, 1936); *Bijeli stjegovi* (E. Goulding, 1938); *Te izvjesne godine* (E. Ludwig, 1938); *Povratak Franka Jamesa* (F. Lang, 1940); *Superman* (R. Donner, 1978). Đ. Pc.

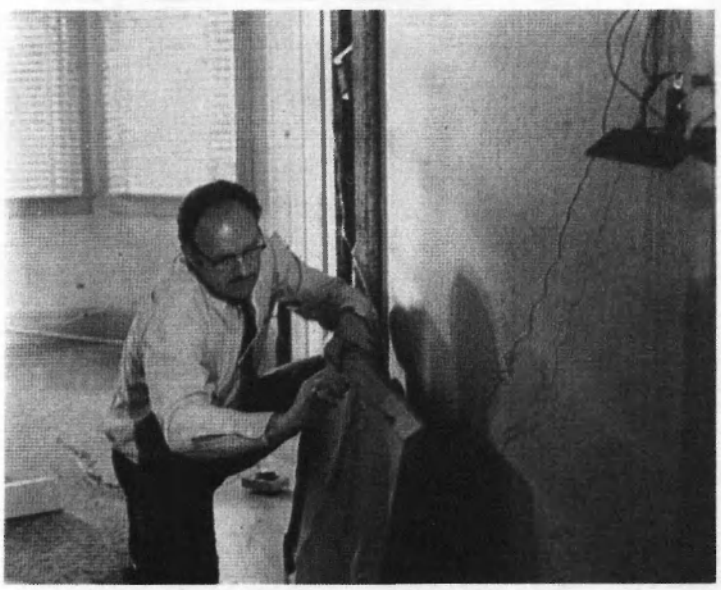
COOPER, Merian C., am. producent i redatelj (Jacksonville, Florida, 24. X 1893 — 1973). Završio Mornaričku akademiju u Annapolisu. Sudjeluje u I svj. ratu i nakon kapitulacije Njemačke u Poljskoj susreće Ernesta B. Schoedsacka, s kojim će otpočeti dugogodišnju plodnu suradnju. Isprva zajednički snimaju dokum. filmove na Bliskom i Dalekom istoku: *Izgubljeno carstvo* (The Lost Empire/In Quest of the Golden Prince, 1924), *Trava* (Grass: A Nation's Battle for Live/Grass: The Epic of a Lost Tribe, 1925), *Chang* (1927) i *Gow, lovac na glave* (Gow the Head Hunter, 1928). Svoj prvi igr. film *Četiri pera* (The Four Feathers, 1929) zajednički produciraju, snimaju i (uz suradnju L. Mendesa) režiraju. S vremenom se specijaliziraju za igr. filmove egzotična ili fantastična sadržaja; njihov najveći zajednički uspjeh (koproducenti i suredatelji) je *King Kong* (1933), klasik u žanru filma strave. C. je tada već potpredsjednik RKO-a, kamo ga dovodi njegov prijatelj D. O. Selznick. Nakon uspjeha *King Konga* C. potpuno napušta režiju, a 1936. postaje potpredsjednikom Selznick International Picturesa. Poč. II svj. rata vraća se u oružane snage i dobiva čin brigadnog generala. God. 1947. sa J. Fordom osniva kompaniju Argosy Films, u kojoj će proizvesti nekoliko Fordovih poslijeratnih remek-djela. God. 1952. C. je koproducent i prvog filma u tehnici cinerame, *Ovo je cinerama*, a iste godine dobiva i specijalnog Oscara za »mnogobrojne inovacije i doprinose filmskoj umjetnosti«. Objavio je knjige *Morski ciganin* — The Sea Gipsy, *Trava* — Grass, *Pod bijelim orlom* — Under the White Eagle, *Ono za što čovjek umire* — Things Men Die For i *King Kong*. Sâm ili u suradnji, C. je kao producent ili izvršni producent potpisao brojne igr. filmove, među kojima se ističu: *Najopasnija igra* (E. B. Schoedsack i I. Pichel, 1932), *Kongov sin* (E. B. Schoedsack, 1933), *Jutarnja slava* (L. Sherman, 1933), *Ann Vickers* (J. Cromwell, 1933), *Male žene* (G. Cukor, 1933), *Let u Rio* (Th. Freeland, 1933), *Izgubljena patrola* (J. Ford, 1934), *Ona* (E. B. Schoedsack, 1935), *Posljednji dani Pompeja* (E. B. Schoedsack, 1935), *Ženica* (R. Thorpe, 1938), *Bjegunac* (J. Ford, 1947), *Na apaškoj granici* (J. Ford, 1948), *Tri kuma* (J. Ford, 1949), *Junaci Zapada* (J. Ford, 1949), *Moćni Joe Young* (E. B. Schoedsack, 1949), *Karavana hrabrih* (J. Ford, 1950), *Rio Grande* (J. Ford, 1950), *Miran čovjek* (J. Ford, 1952), *Koga sunce grije* (J. Ford, 1953) i *Tragači* (J. Ford, 1956). Vl. T.

COPLAND, Aaron, am. kompozitor (New York, 14. XI 1900). Središnja ličnost suvremene am. glazbe, plodan stvaralac orkestralnih djela (simfonije, koncerti), opera, baleta i vokalnih djela. Filmom se počeo baviti 1939, komponirajući glazbu za dokum. film *Grad* W. Van Dykea i R. Steinera. Iduće godine piše dvije značajne partiture za igr. filmove: *O miševima i ljudima* (L. Milestone, 1940) i *Naš grad* (S. Wood, 1940). Zatim stvara muziku za ratni film *Sjeverna zvijezda* (L. Milestone, 1943), a 1949. dobiva Oscara za muziku u filmu *Nasljednica* W. Wylera. U svom pristupu film. glazbi C. ne prihvaća tipične muz. obrasce hollywoodskih kompozitora, zasnovane na dekorativnim efektima, već daje prednost suzdržanom izrazu i manjim zv. sastavima, težeći za glazb. produbljivanjem karakterističnih film. situacija (npr. opetovano variranje klas. ljubavne pjesme »Plaisir d'amour« u *Nasljednici* ili stilizirana upotreba pučkih himni iz malih gradića Nove Engleske, u filmu *Naš grad*).

Ostali važniji filmovi: *Crveni poni* (L. Milestone, 1949); *Ljepotice i plesovi* (L. Cuny, 1960); *Nešto divlje* (J. Garfein, 1962). I. Ać.

COPPOLA, Francis Ford, am. redatelj, scenarist i producent (Detroit, 7. IV 1939). Sin glazbenika. Još kao dječak snima 8 mm filmove. Studira dramu na newyorškom sveučilištu Hofstra, gdje piše i režira školske musicale, no već 1960. upisuje studij filma na sveučilištu UCLA u Los Angelesu. Kao diplomski rad kompilira srednjemetr. erotski film *Večeras sigurno* (Tonight for Sure, 1961), kojim pokušava komerc. proboj. God. 1962. angažira ga R. Corman, pa C. postaje jedna od najzaposlenijih ličnosti u njegovu distributerskom poduzeću, prerađujući evr. filmove za am. tržište, radeći kao asistent redatelja, pisac dijaloga, snimatelj i ton. snimatelj. Cormanovom zaslugom debitira 1963. niskobudžemim filmom strave *Dementia 13*, no u reprezentativnu hollywoodsku produkciju probija se tek kao scenarist filmova *Gori li Pariz?* (R. Clément, 1966, suscenarist sa G. Vidalom, S. Brûléom, J. Aurencheom, P. Bostom i Y. Boissetom) i *Prokleti posjed* (S. Pollack, 1966, suscenarist sa F. Coeom i E. Sommer). Nakon uspjeha komedije *Sada si veliki momak* (You're a Big Boy Now, 1967), koja oponaša fragmentarnost tadašnjih filmova R. Lestera i franc. → *novog vala*, povjeravaju mu spektakularni musical *Dolina radosti* (Fininan's Rainbow, 1968), uz izradu kojeg dobija i znatno osobniji projekt, turobnu niskobudžetnu dramu *Pleme kiše* (The Rain People, 1969). Unatoč financ. krahu oba filma, krajem 1969. osniva vlastito producentsko poduzeće American Zoetrope, koje realizira debitantsko ostvarenje G. Lucasa *THX 1138* (1971). Novi krah osujećen je Oscarom za scenarij filma *Patton — general od čelika* (F. J. Schaffner, 1970, suscenarist sa E. H. Northom) i izvanrednim odjekom njegova gangsterskog epa (ujedno i obiteljske kronike) *Kum* (The Godfather, 1972, ekranizacija istoimenog romana Maria Puzza), o ratu mafijaških porodica u New Yorku. Uspjeh *Kuma,* koji se našao na vrhu liste najkomerc. filmova svih vremena i dobio tri Oscara, svrstava Coppolu među vodeće mlađe am. redatelje koji poč. 70-ih godina bitno utječu na hollywoodsku film. industriju. Taj status C. nastoji održati i kao producent i kao autor. Zajedno sa P. Bogdanovichem i W. Friedkinom osniva kratkotrajnu Director's Company, da bi zatim u American Zoetropeu poticao talentirane am. i evr. redatelje, istakavši se ponajviše produkcijama *Crnog pastuha* (1979) C. Ballarda i *Hammetta* (1982) W. Wendersa.

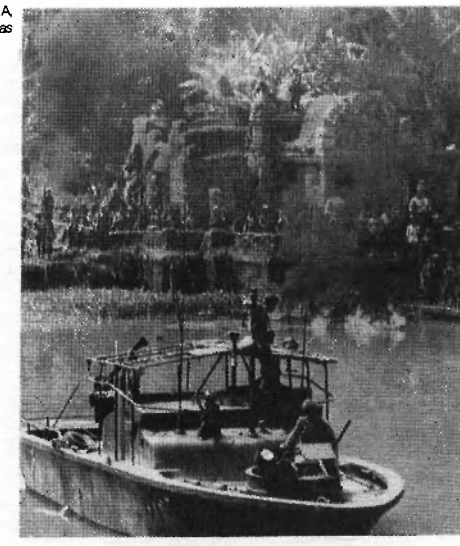
U redateljsko-scenar. prosedeu C. se nakon narativne i žanrovske konzistentnosti *Kuma* sve više usmjeruje ka obrascima evropskoga umj. filma, kako u *Prisluškivanju* (The Conversation, 1974), krim. drami širega društvenopolit. konteksta, usredotočenoj na ličnost vrhunskog stručnjaka za prisluškivanje, tako i u nas-



F. F. COPPOLA, *Prisluškivanje* (G. Hackman)

F. F. COPPOLA, *Kum* (M. Brando)

F. F. COPPOLA, *Apokalipsa danas*



tavku svoga najvećeg uspjeha, filmu *Kum II* (The Godfather — Part II, 1974), u kojem prikazuje događaje koji prethode onima iz prvog dijela. Grand Prix na canneskom festivalu za prvi i šest Oscara za potonji učvršćuju njegovu reputaciju i omogućuju realizaciju Coppolina najambicioznijeg projekta, spektakla *Apokalipsa danas* (Apocalypse Now, 1979), u kojoj je tragedija am. vojnika u Vijetnamu isprepletena s motivima romana *Srce tame* Josepha Conrada, a u kojem nastoji spojiti griffithovsku naraciju, intelektualizam i elemente underground-filma i psihodelije. Svojim narednim ostvarenjem, raskošnim musicalom *Jedan od srca* (One From a Heart, 1981), on krivo procjenjuje tržište, što rezultira krahom American Zoetropea..

Znatno više od dr. redatelja 70-ih godina, Coppolino stvaralaštvo reprezentira nastojanje am. kinematografije tog razdoblja da pomiri hollywoodsku usmjerenost ka najširoj publici i pretencioznost evropskoga umj. filma. Nužna posljedica takvih namjera je njegov eklekticizam, koji, međutim, ne umanjuje značaj njegove svestrane ličnosti u tadašnjem oživljavanju am. filma.

Njegova sestra **Talia Shire** poznata je film. i tv-glumica.

Ostali važniji filmovi (kao producent); *Američki grafiti* (G. Lucas, 1973); kao scenarist: *Veliki Gatsby* (J. Clayton, 1974); kao redatelj: *Autsajderi* (The Outsiders, 1982); *Rusty James* (The Rumble Fish, 1983); *Cotton Club* (1984).

LIT.: *I. Zuckerman,* The Godfather Journal, New York 1972; *D. Jacobs,* Hollywood Renaissance, South Brunswick /New York/London 1977; *R. K. Johnson,* Francis Ford Coppola, Boston 1978; *J. Monaco,* American Film Now: The People, the Power, the Money, the Movies, New York/ /London/Scarborough 1979; *V. Zagarrio,* Francis Ford Coppola, Firenze 1980. N. Paj.

CORBUCCI, Sergio, tal. redatelj i scenarist (Rim, 6. XII 1927). Ekonomist, isprva film. kritičar, zatim scenarist, a poč. 50-ih godina i asistent redatelja A. Vergana; kao redatelj debitira 1951. Prvi su mu filmovi uglavnom melodrame i dijalektalne komedije, a zatim, pod utjecajem tzv. *neomitologizma,* krajem 50-ih i poč. 60-ih godina počinje režirati pseudohist. spektakle, kakav je *Romul i Rem* (Romolo e Remo, 1961). Sredinom 60-ih godina, pod pseudonimom *Stanley Corbett,* postaje — uz S. Leonea — jednim od najplodnijih i, zbog osobenog stila, najznačajnijih redatelja tzv. *špageti-vesterna;* uz to i dalje radi kao suradnik na scenarijima filmova dr. redatelja, npr. M. Bonnarda, M. Bave, D. Tessarija i L. Salcea, te svog brata.

Njegov brat **Bruno Corbucci** također je film. scenarist i redatelj.

Ostali važniji filmovi: *Spasite moju kćer* (Salvate mia figlia, 1951); *Strana zemlja* (Terra straniera, 1953); *Glas ljubavi* (Suono d'amore, 1955); *Nema mira za onog koji ljubi* (Non c'è pace per chi ama, 1957); *Dva narednika* (I due marescialli, 1961, i scenarij); *Spartakov sin* (Il figlio di Spartacus, 1962); *Redovnik iz Monze* (Il monaco di Monza, 1963); *Revolveraš Clay* (Minnesota Clay, 1965, i scenarij); *Django* (1966); *Joe iz Navaje* (Navaja Joe, 1967); *Ringo i njegov zlatni pištolj* (Johnny Oro, 1966); *Mrtvacima prijelaz slobodan* (I crudeli, 1967); *Pokretna meta* (Bersaglio mobile, 1967); *Plaćenik* (Il mercenario, 1968); *Velika tišina* (Il grande silenzio, 1969, i scenarij); *Specijalisti* (Gli specialisti, 1969); *Compañeros* (Vamos a matar compañeros, 1971, i scenarij i produkcija); *Živjela smrt... tvoja!* (Viva la muerte . . . tua!, 1972); *Kakve mi veze imamo s revolucijom?* (Che c'entriamo noi con la rivoluzione?, 1973, i scenarij); *Banda J. i S. — kronika Divljeg zapada* (La banda J. e S. — cronaca criminale del Far West, 1973, i scenarij); *Dvojica nesalomljivih* (I bestioni, 1974); *Bleferi* (Bluff — storia di truffe e di imbroglioni, 1976); *Kad kum plaća* (La mazzetta, 1977); *Neobuzdane strasti* (Tre tigri contro tre tigri, 1977); *Par - nepar* (Pari e dispari, 1978); *Misterij u Napulju* (Giallo napoletano, 1979); *Gradim si brod* (Mi faccio la barca, 1980); *Supernjuškalo* (Supersnooper 1980); *Zatvoren u Americi* (Sing Sing, 1983). Da. Mć.

CORDY, Raymond (pr. ime **R. Cordioux**), franc. kazališni i filmski glumac (Vitry-sur-Seine, 9. XII 1898 — Pariz, 13. IV 1956). Karijeru započinje osnovavši s rođakom putujuće kazalište Rolla-Cordioux, u kojem tumači najrazličitije uloge. Debitira 1929. u filmu *Mala Lisa* J. Grémillona, a nakon filma *Milijun* (R. Clair, 1931) postaje omiljeni Clairov glumac. Nastupio je u osam njegovih filmova (u svima koje je R. Clair do 1956. snimio u Francuskoj). Tumačio je uloge simpatičnih malih ljudi velegradskog predgrađa ili franc. provincije, npr. lik živahnoga starog fotografa u filmu *Veliki manevri* (R. Clair, 1955). Tokom karijere snimao je i s dr. poznatim redateljima, kao što su F. Lang (*Testament doktora Mabusea,* 1933) i J. Feyder (*Pansion Mimoza,* 1935). Odigrao je oko stotinu i pedeset uloga u filmovima raznih žanrova.

Ostale važnije uloge: *Dajte nam slobodu* (R. Clair, 1931); *14. juli* (R. Clair, 1932); *Zlato na ulici* (C. Bernhardt, 1934); *Posljednji milijarder* (R. Clair, 1934); *Bilo ih je pet* (J. Duvivier 1936); *Neznanci u kući* (H. Decoin, 1942); *Šutnja je zlato* (R. Clair, 1947); *Ljepota đavola* (R. Clair, 1949); *Ljepotice noći* (R. Clair, 1952). Da. Mć.

COREY, Jeff, am. glumac (New York, 10. VIII 1914). Isprva prodavač šivaćih strojeva; sredinom 30-ih godina kaz. glumac; na filmu debitira 1941. Zaokupljen vlastitom glum. školom, 50-ih godina nastupa znatno manje. Većinom je glumio u sporednim ulogama, tumačeći i pozitivne i, s više uspjeha, negativne uloge u širokom rasponu likova — kriminalce, narkotičare, robijaše, policajce, revolveraše.

Važnije uloge: *Ubojice* (R. Siodmak, 1946); *Gruba sila* (J. Dassin, 1947); *Balkon* (J. Strick, 1963); *Jedan Mickey* (A. Penn, 1965); *Cincinnati Kid* (N. Jewison, 1965); *Drugi* (J. Frankenheimer, 1966); *Hladnokrvni* (R. Brooks, 1967); *Bostonski davitelj* (R. Fleischer, 1968); *Čovjek zvan hrabrost* (H. Hathaway, 1969); *Butch Cassidy i Kid* (G. R. Hill, 1969); *Veliki mali čovjek* (A. Penn, 1970); *Posljednji magnat* (E. Kazan, 1976). An. Pet.

COREY, Wendell, am. glumac (Dracut, Massachusetts, 20. III 1914 — Hollywood, 8. XI 1968). Isprva prodavač el. uređaja, zatim nastupa u ljemim kazalištima. Od 1935. na Broadwayu; okušao se i kao kaz. redatelj. Na filmu debitira 1947. u *Pustinjskom bijesu* L. Allena. Nastupa većinom u drugim gl. ulogama, obično izvrsno sekundirajući protagonistu, u rasponu uloga od staloženih nepopustljivih ljudi, npr. u *Prozoru u dvorište* (A. Hitchcock, 1954), do krajnjih kolebljivaca, npr. u *Velikom nožu* (R. Aldrich, 1955). Krajem 50-ih godina povlači se s filma (u nekoliko uloga — ponovno — glumi tek pred smrt) i nastupa u tv-serijama, na radiju i u kazalištu. Bio je predsjednik Academy of Motion Picture Arts and Sciences. Igrao je u oko 40 filmova.

Ostale važnije uloge: *Djeca Evrope* (F. Zinnemann, 1948); *Žalim, pogrešan broj* (A. Litvak, 1948); *Svaki broj igra* (M. LeRoy, 1949);

Harriet Craig (V. Sherman, 1950); *Ne pjevaj mi tužne pjesme* (R. Maté, 1950); *Karabina Williams* (R. Thorpe, 1952); *Ubojica je na slobodi* (B. Boetticher, 1956). An. Pet.

CORK - MEĐUNARODNI FILMSKI FESTIVAL (Cork - International Film Festival), film. festival osnovan u ovome ir. gradu 1956; redovito se održava u rujnu. Jedan je od sedam festivala u svijetu koje priznaje Međunarodno društvo filmskih proizvođača (akr. FIAPF). Za razliku od dr. festivala, ovdje je naglasak, pri izboru i ocjeni filmova, na teh. inovacijama, te na kategorijama koje se na ostalim smotrama zanemaruju; zato su u konkurenciji za dugometr. igrane filmove i nagrade za najbolja teh. ostvarenja — za kameru, glazbu, montažu i zvuk. Gl. kategorije u službenoj konkurenciji za kratkometr. film su: dokumentarni film, animirani film, film o umjetnosti, srednjometražni film fantastike, znanstveni film i namjenski film; nijedan film u ovim kategorijama ne smije biti duži od 60 min. Pored službene konkurencije za dugometr. igrani i kratkometr. film, održava se i niz popratnih manifestacija, od retrospektiva posvećenih značajnim film. stvaraocima i programa studentskih filmova, do seminara o film. tehnici. Medu retrospektivama osobito zapažene bile su one Samuela Fullera, Saula Bassa, Lilian Gish, Bryana Forbesa, Françoisa Truffauta i Richarda Lestera. Uz film. dio festivala postoji i konkurencija tv-filmova.

Od jugosl. filmova, *Piccolo* D. Vukotića dobiva 1960. I nagradu, a *Šagrenska koža* V. Kristla i I. Vrbanića specijalnu diplomu. God. 1968. film *Mrlja na savjesti* D. Vukotića dobiva I nagradu. Mo. K.

CORMAN, Roger, am. redatelj, producent i scenarist (Los Angeles, 5. IV 1926). Studirao strojarstvo na sveučilištu Stanford, zatim tri godine služio u Ratnoj mornarici. Poslije rata obavlja pomoćne poslove u kompaniji 20th Century-Fox, zatim odlazi u Vel. Britaniju gdje studira u Oxfordu i piše postdiplomski rad iz književnosti. Nakon povratka u SAD i kraćeg bavljenja književnošću (kao agent pisaca), od 1953. radi kao film. producent i scenarist, a 1954. debitira i kao redatelj. I kao redatelj i kao producent posvećuje se proizvodnji filmova krajnje skromnog budžeta, koji se vrlo brzo snimaju, većinom u trajanju od sedamdesetak minuta; radi u različitim žanrovima, većinom vesternima, znanstvenofantastičnim i gangsterskim filmovima te filmovima strave, a i filmovima o adolescentima (onima iz tzv. rock-generacije). Veću pozornost kritike svraća filmovima strave realiziranima prema djelima E. A. Poea poč. 60-ih godina, u kojima su mu najčešći suradnici scenarist R. Matheson, scenograf D. Haller, snimatelj F. Crosby i glumac V. Price. Filmovi kao *Njihalo strave* (Pit and the Pendulum, 1961), *Gavran* (The Raven, 1963), *Ukleta palača* (The Haunted Palace, 1963), te britanski (gdje je privremeno boravio zbog proizvodnih pogodnosti) *Maska crvene smrti* (The Masque of the Red Death, 1964) i *Ligejin grob* (The Tomb of Ligeia, 1964) zbog uglađena stila i uzbudljivosti oživljavaju interes za taj žanr, a C. postaje i tzv. kult-redateljem. Izvanredno plodan (do poč. 70-ih režirao je, i ujedno bio producent, oko 45 filmova, a u oko 30 filmova dr. redateljâ bio je samo producent); otada gubi stvaralačku energiju i više se posvećuje producenturi. Vičan i vješt u oskudnim radnim uvjetima, podupire mlađe redatelje-debitante stvarajući atmosferu samoinicijative i agilnosti te oživljavajući duh film. proizvodnje na način → B-filmova. U mnogome je zaslužan za karijere P. Bogdanovicha, F. F. Coppole, M. Scorsesea, S. Carvera, J. Demmea, M. Hellmana i P. Bartela.

Neke od njegovih filmova proizveli su njegov brat **Gene Corman** i supruga **Julie Corman**.

Ostali važniji filmovi (kao redatelj i producent): *Žena iz Oklahome* (The Oklahoma Woman, 1956); *Rock cijele noći* (Rock All Night, 1957); *Napad čudovišnih rakova* (Attack of the Crab Monsters, 1957); *Strojnica Kelly* (Machine Gun Kelly, 1958); *Propast kuće Usher* (The Fall of the House of Usher 1960); *Mala trgovina užasâ* (The Little Shop of Horrors, 1960); *Uljez* (The Intruder, 1961); *Prerana sahrana* (The Premature Burial, 1962); *Priče strave* (Tales of Terror, 1962); *Strava* (The Terror, 1963); *Čovjek s rendgenskim očima* (The Man With the X-ray Eyes, 1963); *Tajna invazija* (The Secret Invasion, 1964); *Divlji anđeli* (The Wild Angels, 1966); *Obračun na dan svetog Valentina* (The St. Valentine's Day Massacre, 1967); *Putovanje* (The Trip, 1967); *Krvava mama* (Bloody Mama, 1970); *Crveni barun* (The Red Baron, 1971).

Važniji filmovi (kao producent): *Zločin i kazna SAD* (D. Sanders, 1959); *Dementia 13* (F. F. Coppola, 1963); *Pucanje* (M. Hellman, 1965); *Mete* (P. Bogdanovich, 1968); *Opasna djevojka* (M. Scorsese, 1972); *Arena* (S. Carver, 1973); *Velika zla mama* (S. Carver, 1974); *Zatočena vrućina* (J. Demme, 1974); *Capone* (S. Carver, 1975); *Smrtonosna trka 2000* (P. Bartel, 1975); *Luda mama* (J. Demme, 1975); *Osveta Toma Huntera* (J. Demme, 1976); *Pakao na Floridi* (C. Allen, 1977); *Pobjednik uzima sve* (S. Carver, 1978); *Lavina* (C. Allen, 1978); *Veliki Jack — javna kuća u Singaporeu* (P. Bogdanovich, 1979).

LIT.: *D. Will/P. Willeman,* Roger Corman: The Millenic Vision, Edinburgh 1970; *G. Turroni,* Roger Corman, Firenze 1976; *J. Hillier/A. Lipstadt* (urednici), Roger Corman's New World, London 1981; *E. Naha,* The Films of Roger Corman: Brillance on Budget, New York 1981; *Cinematheque municipale de Luxembourgh* (izdavač), Roger Corman, Luxembourgh 1982. R. Mun.

CORNEAU, Alain, franc. redatelj i scenarist (Meung-sur-Loire, 1943). Kao dak svira u jazz-orkestru am. vojnika stacioniranih u Francuskoj, zatim odlazi na studij u SAD i tamo nastupa u različitim jazz-sastavima, realizirav ši 1966. u New Yorku dokum. film *Free Jazz.* Diplomira režiju i montažu na pariškoj visokoj filmskoj školi IDHEC i asistira, između ostalih, R. Cormanu i Costa-Gavrasu. U franc. kinematografiju uključuje se scenarijem za krim. dramu *Čovjek koji je mnogo znao* (N. Trintignant, 1973), a iduće godine zapaženo debitira i kao redatelj-scenarist znanstveno-fantastičnim filmom *Francuska — dioničko društvo* (France société anonyme). Do kraja 70-ih godina afirmira se kao jedan od vodećih franc. filmskih profesionalaca, usmjerivši se isključivo prema krim. filmu, s ostvarenjima koja karakteriziraju rafinirana vizualnost, mitologiziranje tragičnog junaka i izuzetna produkcija.

Ostali filmovi: *Policijski kolt 357* (Police python 357, 1976); *Prijetnja* (La menace, 1977); *Crna serija* (Série noire, 1979); *Izbor oružja* (Le choix des armes, 1981); *Fort Saganne* (1984). N. Pc.

CORNELIUS, Henry, brit. filmski redatelj (Južnoafrička Republika, 18. VIII 1913 — London, 3. V 1958). Studirao glumu kod M. Reinhardta u Berlinu, gdje je potom bio glumac i kaz. producent. God. 1933. emigrira u Francusku i isprva radi kao novinar; ondje 1934. počinje i svoju film. karijeru kao asistent montaže. U Vel. Britaniji od 1935, isprva je montažer (npr. u filmu *Duh putuje na Zapad,* 1936, R. Claira). Režijom (dokum. filmovi) se počinje baviti za II svj. rata u rodnoj Južnoj Africi. Na igr. filmu debitira 1949. → Ealing-komedijom *Pasoš za Pimlico* (Passport to Pimlico), o posljedicama otkrića da je dio Londona zapravo vlasništvo Burgundije; ne manjeg odjeka imala je i *Genevieve* (1953), priča o dvoje sport. protivnika koji se zaljubljuju za trke starih automobila. Ambiciozno zamišljeni film *Ja sam kamera* (I Am a Camera, 1955), moralno-soc. studija (očima brit. književnika — L. Harvey) Berlina uoči dolaska nacistâ na vlast, nije polučila nikakvog uspjeha, pa njegov stvaralački entuzijazam opada. Umro je za snimanja filma *Zakon i nered* (Law and Disorder, 1958, suredatelj sa Ch. Crichtonom).

Ostali filmovi: *Galopirajući major* (The Galloping Major, 1951); *Blizu kraja* (Next to No Time, 1958). Mi. Šr.

CORNELL, Jonas, šved. pisac, scenarist, film. i kaz. redatelj (1938). Studirao na filozofskom fakultetu, a potom (1964) upisao i filmsku školu u Stockholmu, koju napušta već iduće godine; za studija snimio je kratki igr. film

H. CORNELIUS, *Ja sam kamera*

Hej! (1965), s uspjehom prikazan na televiziji. Uspješan pisac (objavio dva romana i više priča) i ugledan film. kritičar, sâm piše scenarije za svoje filmove, a radi i za dr. redatelje (npr. *Ja volim, ti voliš,* 1967, S. Björkmana); osnivač je i izdavač kaz. časopisa »Dialog«, a od 1967. i tražen kaz. redatelj. Već svojim prvim dugometražnim igr. filmom *Poljupci i zagrljaji* (Puss & kram, 1967), postiže i međunar. uspieh: to je naoko komedija (snimana isključivo u bijelome, gotovo praznom stanu, sa samo tri lika), koja kroz apsurdne situacije isprva fingiranoga, a napokon i konzumiranoga bračnog trokuta gledatelju želi nametnuti turoban zaključak o nemogućnosti međuljudske komunikacije. Iduća dva filma — *Kao dan i noć* (Sâm dag och natt, 1969) i *Lov na svinje* (Grisjakten, 1970) — ozbiljnijeg su tona i socijalno angažirani; kroz realist. priče o kompleksnim odnosima samo nekoliko likova metaforički govore o svim onim ograničenjima, koja strogo hijerarhijski organizirana šved. »država blagostanja« nameće pojedincu.

Premda mu filmovi imaju uspjeha i premda ga smatraju jednim od najnadarenijih pripadnika srednje generacije šved. redatelja (V. Sjöman, B. Widerberg, J. Troell, K. Grede, S. Björkman), C. se otada posvećuje gotovo isključivo kazalištu.

Supruga **Agneta Ekmanner** glumica je i protagonistica 3 njegova filma.

Ostali filmovi: *Bluff Stop!* (1977). Mi. Šr.

CORNFIELD, Hubert, am. redatelj (Carigrad, 9. II 1929). Djetinjstvo je proveo u Parizu i Lisabonu; pohađao School of Fine Arts and Music u New Yorku i sveučilište Pennsylvania. Isprva režira na televiziji (serija *Operacija Cicero* — Operation Cicero); na filmu debitira 1955. djelom *Iznenadna opasnost* (Sudden Danger). Većinom režira krim. filmove; teži stilskom rafinmanu evr. redatelja; potkraj 50-ih godina kritika ga smatra nadom am. kinematografije. Njegov razvoj prekidaju nesuglasice s producentom S. Kramerom koji je premontirao njegov film *Točka pritiska* (Pressure Point, 1962). Režira ponovno tek 1969 — morbidni thriller *Veče slijedećeg dana* (Night of the Following Day), sa M. Brandom. Najuspjelijim ostvarenjem smatra mu se thriller *Treći glas* (The Third Voice, 1959).

Ostali filmovi: *Zov močvare* (Lure of the Swamp, 1957); *Ulica pljačkaša* (Plunder Road, 1957); *Angel Baby* (1961, suredatelj sa P. Wendkosom); *Velika sredstva* (Les grands moyens, 1976, u Francuskoj) An. Pet.

CORRADINI, Braća, tal. slikari i sineasti (**Arnaldo Gianni,** pseudonim **Ginna:** Ravenna, 7. V 1890; **Bruno,** pseudonim **Bruno Corra:** Ravenna, 9. VII 1892). U filmu istražuju mogućnost novih slikarsko-dinamičkih efekata. Od 1907. teorijski razmatraju takvu sintezu (knjiga *Umjetnost budućnosti* — Arte dell' avenire, 1910; publicistički tekst *Kromatska glazba* — Musica cromatica, 1912); od 1911. eksperimentiraju crtajući i slikajući na film. vrpci: realiziraju niz pokusnih materijala (1910—11), kratke filmove *Duga* (L'arcobaleno, 1912) i *Ples* (La danza, 1912), zatim sudjeluju u stvaranju filma *Futuristički život* (Vita futurista, 1916), na kome još rade Marinetti, Settimelli, Chiti, Balla i dr. Njihovi su filmovi izgubljeni, no smatra se da »kromatske simfonije« braće C., izravno nanesene na vrpcu, uspostavljaju zanimljiv kontinuitet između pionirskih radova → É. Reynauda i avangardnih pothvata → L. Lyea i → N. McLarena, te nekih dr. autora. R. Mun.

CORTESE, u SAD **Cortesa, Valentina,** tal. filmska i kazališna glumica (Milano, 1. I 1925). Film. karijeru započinje s petnaest godina; ubrzo tumači gl. uloge → naivki u lakim komedijama, snimljenima za II svj. rata. Od 1944. do 1946. nastupa u kazalištu, u suvremenim dramskim djelima. Prvu ozbiljniju ulogu tumačila je u filmu *Rim, slobodni grad* (M. Pagliero, 1946). Angažirani tal. film poratnog perioda otkriva njezine vrijednosti u tumačenju žena modernog senzibiliteta. God. 1949. prelazi u SAD i dobiva gl. ulogu u *Trgu lopova* (1949) J. Dassina. U Italiju se vraća 1955. i od tada igra u filmovima mnogih evr. redatelja te u kazalištu i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Lakrdijaševa večera* (A. Blasetti, 1941); *Amerikanac na odmoru* (L. Zampa, 1945); *Malaya* (M. LeRoy, 1949); *Bosonoga kontesa* (J. L. Mankiewicz, 1954); *Prijateljice* (M. Antonioni, 1955); *Calabuch* (L. G. Berlanga, 1956); *Posjet* (B. Wicki, 1964); *Giulietta i duhovi* (F. Fellini, 1965); *Legenda o Lylah Clare* (R. Aldrich, 1968); *Umorstvo Trockoga* (J. Losey, 1972); *Američka noć* (F. Truffaut, 1973); *Brat sunce, sestra mjesec* (F. Zeffirelli, 1973); *Veliki kombinator* (C. Pinoteau, 1976); *Kad je kraj blizu* (J. Goldstone, 1979). D. Šva.

CORTEZ, Ricardo (pr. ime **Jacob Krantz,** negdje **Kranze**), am. glumac i redatelj austr. podrijetla (Beč, 19. IX 1899 — New York, 28. IV 1977). Brat snimatelja → Stanleyja C. U New Yorku od treće godine života. Zarađivao je za život kao prodavač novina i teklić u Wall Streetu. Neko vrijeme nastupao je u kazalištu, a ugovor s kompanijom Paramount potpisao je poč. 20-ih godina. Lansiran je kao tip → latinskog ljubavnika i mogući nasljednik R. Valentina. Visok i tamnokos, s očima »za spavaću sobu«, bio je egzotični, romant. junak mnogih nij. i ranih zv. filmova, a tumačio je, među ostalim, i ljubavnika G. Garbo u njezinome prvom hollywoodskom filmu *Bujica* (1926) M. Bella. Od poč. 30-ih do poč. 40-ih godina nastupao je većinom u gl. ulogama drugorazrednih filmova, igrajući pored ostalog detektiva Sama Spadea u prvoj verziji *Malteškog sokola* (1931) R. Del Rutha. Kasnije je tumačio karakterne uloge, pojavljujući se često kao negativac otmjenih manira. Zadnji nastup ostvario je u filmu *Posljednji poklič* (1958) J. Forda. Okušao se i kao redatelj (1939—40) 7 niskobudžetnih, ali komercijalno uspjelih filmova. Nastupio je ukupno u više od 100 filmova.

Ostale važnije uloge: *Pony Express* (J. Cruze, 1925); *Mjesec u Montani* (M. St. Clair, 1930); *Wonder Bar* (L. Bacon, 1934); *Medaljon* (J. Brahm, 1946). Ni. Š.

CORTEZ, Stanley (pr. ime **Stanislas Krantz,** negdje **Kranze**), am. snimatelj (New York, 4. XI 1908). Brat → Ricarda C. Član A. S. C. Isprva radi s mnogim poznatim fotografima-portretistima (Steichen, Pirie, McDonald, Bachrach). Drugim asistentom snimatelja postaje 1926; radi za cijenjene snimatelje kao što su A. Wychoff, K. Struss, G. S. Barnes, G. Rosher, H. Mohr, J. H. August i A. C. Miller. Nakon pet godina napreduje do prvog asistenta snimatelja, a već 1936 — kao tada najmlađi u tom rangu — postaje samostalnim snimateljem. Za II svj. rata ratni je snimatelj, ali snima i igr. filmove; tako 1942. dobiva nagradu am. filmske kritike za fotografiju u filmu *Veličanstveni Ambersonovi* (1942) O. Wellesa; u tom djelu dinamiku postiže snimanjem iz ruke; kadrovi su velike dubinske oštrine (vide se, npr., sva četiri zida i strop), a u uvodnom dijelu atmosferu minulih vremena dočarava neoštrinom te kompozicijom kao u starih fotografija i toniranom slikom. U filmu *Zaboravljena žena* (1939) H. Younga snima fotogr. objektivima, kako bi maksimalno približio mikro-svijet, npr. oko, ili prikazao detalj uha; takvi detalji ispunjuju površinu cijeloga ekrana. U *Lošoj zemlji Dakote* (1941) A. E. Greena za sekvencu na groblju koristi infracrveni film. U *Orlovskoj eskadrili* (1942) A. Lubina, ugrađujući u objektiv metalne blende, postiže dubinski kadar, pa se, uz A. C. Millera, L. Shamroya i G. Tolanda, ubraja u pionire ostvarivanja velike dubinske oštrine; također, rasvjetna tijela postavlja na neuobičajena mjesta, što djeluje vrlo dramatično, a noćne scene stvarno snima noću (što u to doba nije bilo uobičajeno). U *Priči o ženi* (1947) S. Heislera koristi reflekse i i bljeskove svjetla unutar objektiva, kako bi što izražajnije prikazao delirij pijanstva. Preteča je tehnike snimanja pri → postojećem svjetlu (u *Crnom utorku,* 1954, H. Fregonesea), kada — kao prvi u povijesti filma — snima kadar na materijalu 3X osvijetljen samo jednom svijećom. U filmu *Noć lovca* (1955) Ch. Laughtona ostvaruje niz sekvenca u studiju s kulisama i patuljcima u pozadini (umjesto glumaca). Eksperimentirajući, u filmu *Most kod Remagena* (1968) J. Guillermina, promijenio je čitav eksterijer, stvarajući monokromatsku sliku, a snimajući i iz ruke vrlo je ekspresivno prikazao strah i nervozu vojnika.

Iako uglavnom snima niskobudžetne filmove, C. spada među najznačajnije am. snimatelje, jer tijekom čitave svoje karijere dokazuje vitalnost eksperimentatora i avangardnost u korištenju novih snim. tehnika i postupaka. Sa S. Vorkapichem režirao je kratki film *Scherzo* (1932). Samostalno je snimio oko 70 filmova.

Ostali važniji filmovi: *Gospoda u mrtvačnici* (O. Garrett, 1938); *Crna mačka* (E. G. Ulmer, 1934, susnimatelj sa J. Mescallom); *Zapečaćene usne* (C. Waggner, 1941); *Otkako si otišao* (J. Cromwell, 1944, susnimatelj sa L. Garmesom); *Tajna iza vrata* (F. Lang, 1948); *Abbott i Costello susreću kapetana Kidda* (Ch. Lamont, 1952); *Tri Evina lica* (N. Johnson, 1957); *Sporedna ulica* (D. Miller, 1961); *Šok koridor* (S. Fuller, 1963); *Mladi Dillinger* (T. Morse, 1964); *Goli poljubac* (S. Fuller, 1965); *Blue* (S. Narizzano, 1968); *Simon i Sara* (C. Lelouch, 1977). M. Mik.

COSLOW, Sam, am. kompozitor, pisac i producent (New York, 27. XII 1902). Karijeru započeo pišući tekstove za songove hollywoodskih filmova u početku zv. razdoblja. Često je surađivao s kompozitorom Arthurom Johnstonom, a katkad je i sâm komponirao. Od 1940. sudjeluje i kao producent u kratkometr. i igr. filmovima. Za produkciju kratkometr. filma *Nebeska muzika* (1943) nagrađen je Oscarom.

Važniji filmovi (songovi): *Kralj skitnica* (L. Berger, 1930); *Ponovno ljubav* (V. Saville, 1936); *Ona i njezinih sto* (H. Koster, 1937); *Ti i ja* (F. Lang, 1938, s glazbom Kurta

COSTA-GAVRAS, *Nestali*

Weilla); *Pjesma juga* (W. Disney, 1946); *Copacabana* (A. E. Green, 1947, i producent); *Njegov tip žene* (J. Farrow, 1951). Ni. Š.

COSTA-GAVRAS (pr. ime **Constantin Gavras**), franc. redatelj grč. podrijetla (Aleksandrija, Egipat, 12. II 1933). Već od ranog djetinjstva njeguje svoj ukus na tradicijama franc. kulture, pohađajući u rodnom gradu franc. školu. Prije konačnog prelaska u Francusku (1952) bavio se književnošću i objavljivao pjesme u grč. časopisima. Vjerojatno iz sentimentalnih pobuda, grčka kritika smatra da su se motivi izbjeglištva začeli već u ovom razdoblju života budućeg sineasta. U Parizu studira književnost, a završava i visoku film. školu IDHEC. Na film dolazi 1959, asistirajući Y. Allegretu, a potom surađuje s još nizom istaknutih film. redatelja (R. Clair, H. Verneuil, J. Demy, R. Clément, J. Becker, M. Ophuls). Već njegov prvi samostalni, krim. film, *Kupe za ubojice* (Compartiment tuers, 1965), najavljuje stvaraoca temeljitog znanja, sa sklonošću stavljanja intimnih drama u polit. kontekst. Još veći uspjeh postiže idućim filmom *Čovjek odviše* (Un homme de trop, 1967), s temom iz franc. Pokreta otpora. Dobiva punu slobodu u izboru tema i skupivši ekipu vrsnih suradnika (koscenarist J. Semprun, gl. glumci Y. Montand i J.-L. Trintignant, skladatelj M. Theodorakis), C.-G. pristupa ekranizaciji romana V. Vassilikosa *Z* (1968); to je dinamično režiran polit. thriler s vrlo jasnim aluzijama na umorstvo grč. opozicijskog političara G. Lambrakisa, djelo snažne optužbe policijskog terora; nagrađen Oscarom za najbolji film s neengl. jezičnog područja i postigavši velik komerc. uspjeh, film je predstavljao afirmaciju tendencija → političkoga filma, a C.-G. je postao njegovim najpopularnijim predstavnikom.

I daljnji njegovi filmovi izrazito su polit. tematike. *Priznanje* (L'aveu, 1969) tragično je svjedočanstvo o sudskim procesima u Čehoslovačkoj u razdoblju staljinizma. *Opsadno stanje* (État de siège, 1973) prikazuje brutalnu agresivnost militarističkih institucija, koje teže restauraciji kolonijalizma u zemljama Latinske Amerike i fašiziranju potkupljenih vlada. Temu totalitarnosti države u filmu *Prijeki sud* (Section spéciale, 1974) stavlja u doba Pétainove Francuske 1941; u tom filmu, međutim, odustaje od upotrebe dramske konvencije koja mu je osiguravala popularnost: umjesto klas. podjele likova na nosioce pozitivnih i destruktivnih sila, on traži alternativu u pojednostavljenu konceptu kolektivne ličnosti. Jedan dio, pretežno franc. kritike, koja ga je dotada svesrdno podržavala, nakon ovog filma prigovara mu zbog konformizma. Slijedi neuspjeli okušaj u žanru melodrame (*Sjaj žene* — Clair de femme, 1979), a potom se uspješno vraća polit. filmu djelom *Nestali* (Missing, 1982, u SAD; Zlatna palma u Cannesu — *ex aequo*), o polit. teroru u Čileu nakon vojnog udara.

Ostali filmovi: *Hanna K.* (1983). Pe. K.

COSTA-GAVRAS, *Opsadno stanje*

COSTELLO, Lou (pr. ime **Louis Francis Cristillo**), am glumac (Paterson, New Jersey, 6. III 1906 — Beverly Hills, California, 9. III 1959). Nakon što se bavio različitim poslovima, potkraj 20-ih godina neuspješno je pokušavao glumiti u Hollywoodu, a zatim je nastupao u vodviljima i burleskama u New Yorku. Od 1931. stalno nastupa u kazalištu, na radiju i na filmu sa → B. Abbottom. Nakon što se par razišao 1957, C. se pojavio u svega još jednom filmu (→ ABBOTT I COSTELLO). An. Pet.

COTTAFAVI, Vittorio, tal. redatelj (Modena, 30. I 1914). Studirao pravo, književnost i filozofiju u Rimu; 1938. diplomirao režiju na Centro Sperimentale di Cinematografia. Pisao scenarije za više filmova, npr. *Afričku osvetu* (G. Alessandrini, 1939), *Gorštake* (A. Vergano, 1943) i *Sunce još izlazi* (A. Vergano, 1947). Radio kao asistent redatelja A. Blasettija i V. De Sice. Svoj prvi film *Naši snovi* (I nostri sogni, i scenarist) režira 1943. prema drami Uga Bettija. Nakon toga režira melodrame, pustolovne i dokum. filmove, a od 1956. prilagođuje i knjiž. djela za radio. Potkraj 50-ih i poč. 60-ih godina počinje na temelju mitol. motiva režirati pseudohist. drame i spektakle, te tako — uz R. Fredu — postaje

jedan od najznačajnijih i najplodnijih predstavnika tzv. *neomitologizma,* u časopisu »Cahiers du Cinéma« istican kao jedna od rijetkih autorskih pojava u tom žanru. Od tih filmova posebno se cijene — zbog funkcionalne uporabe kolora, raskošnih kostima, spektakularnih masovnih scena i monumentalne scenografije — *Herkulova osveta* (La vendetta di Ercole, 1960) i *Herkul osvaja Atlantidu* (Ercole alla conquista di Atlantide, 1961). Nakon neuspjeha filma *Sto konjanika* (I cento cavalieri, 1964), s temom iz maursko-španj. ratova, povlači se s filma i radi na televiziji (npr. seriju o Danteu).

Ostali filmovi: *Neugasivi plamen* (La fiamma che non si spegne, 1949, i koscenarist); *Jedna žena je ubila* (Una donna ha ucciso, 1951, i koscenarist); *Krvnik jorgovana* (Il boia di lilla/La vita avventurosa di Milady, 1952, koscenarist); *Kavalir iz Maison-Rougea* (Il cavaliere di Maison Rouge, 1953); *Traviata 53* (1953); *Slobodna žena* (Una donna libera, 1954); *U vrtlogu grijeha* (Nel gorgo del peccato, 1955); *Fiesta brava* (1955, dokumentarni); *Pobuna gladijatora* (La rivolta dei gladiatori, 1958); *Kleopatrine legije* (Le legioni di Cleopatra, 1959); *Amazonke Rima* (Le vergini di Roma, 1961). Da. Mc.

J. COTTEN u filmu *Treći čovjek* (sa O. Wellesom)

COTTEN, Joseph, am. filmski, kazališni i rtv-glumac (Petersburg, Virginia, 15. V 1905). Završio je Hickman School of Expression u Washingtonu. Glum. karijeru započinje u maloj kaz. trupi u Miamiju. Gl. uloge dobiva od 1931; isprva je član Copley Theatrea u Bostonu, zatim prelazi na Broadway (vrlo zamijećena uloga u kaz. hitu *Philadelphijska priča,* uz K. Hepburn), pa se pridružuje Federal Theatreu, a krajem 30-ih godina sprijateljuje se sa O. Wellesom i nastupa u njegovu Mercury Theatreu; istodobno vrlo učestalo i uspješno nastupa na radiju. Na filmu se prvi put pojavljuje 1938. u Wellesovu nikad prikazanu kratkometr. filmu *Previše Johnson.* U Hollywood ga dovodi Welles 1941, i njegov stvarni film. debi je uloga protagonistova principijelnog prijatelja u Wellesovom *Građaninu Kaneu* (1941). Visok, uglađena ponašanja, sjetan, djelujući ponekad poput tipična → momka iz susjedstva, kao da je predodređen za uloge poštenih prijatelja, npr. u *Trećem čovjeku* (C. Reed, 1949), ili pak ljudi koji se ne mogu odrvati okolnostima, pa tako, npr., ne mogu ni realizirati svoju ljubav, kao u *Veličanstvenim Ambersonovima* (O. Welles, 1942). Česte su mu uloge u kojima nezasluženo mora trpjeti nedaće — npr. kao dobri brat G. Pecka u *Dvoboju na suncu* (K. Vidor, 1947), ili pak kao muž koji podnosi suprugina (M. Monroe) maltretiranja u *Niagari* (1953) H. Hathawaya. Ostvario je i niz romant. uloga, medu kojima je najpoznatija ona u *Portretu Jennie* (W. Dieterle, 1948). Pojedini redatelji znali su iskoristiti i moguće naličje »poštenjačine«, pa C. s jednakom lakoćom glumi i hladnokrvne ubojice, prikrivene izgledom i ponašanjem dobričine, kao u filmovima *Sjenke sumnje* (A. Hitchcock, 1943), *U znaku jednoroga* (A. Hitchcock, 1949) i *Tiho, tiho, Charlotte* (R. Aldrich, 1965). C. nikada nije bio vrhunska zvijezda, ali je u značajnim filmovima ostvario brojne vrijedne karakterne uloge 40-ih i ranih 50-ih godina. Sredinom 50-ih godina opada mu popularnost, pa sve više glumi u epizodnim ulogama, a počinje nastupati i u projektima bez veće vrijednosti, tako u nekim posve nezapaženim filmovima strave. No, ponovno se vraća kazalištu; od 1954. nastupa i na televiziji, a 1956. snima tv-seriju *The Joseph Cotten Show.* Nastupio je ukupno u oko 80 filmova.

Ostale važnije uloge: *Lydia* (J. Duvivier, 1941); *Putovanje u strah* (N. Foster, 1942, i koscenarist); *Plinsko svjetlo* (G. Cukor, 1944); *Ljubavna pisma* (W. Dieterle, 1945); *S onu stranu šume* (K. Vidor, 1949); *Rujanska ljubav* (W. Dieterle 1950); *Peking Express* (W. Dieterle, 1951); *Dodir zla* (O.Welles, 1958); *Posljednji sumrak* (R. Aldrich, 1961); *Mrtvacima prijelaz slobodan* (S. Corbucci, 1967); *Petulia* (R. Lester, 1968); *Tora! Tora! Tora!* R. Fleischer, 1970); *Strašni doktor Phibes* (R. Fuest, 1971); *Igra karata* (L. Comencini, 1972); *Zeleno sunce* (R. Fleischer, 1973); *Osjetljiva ravnoteža* (R. Richardson, 1973); *Istine i laži* (O. Welles, 1974); *Ultimatum — posljednja zraka sumraka* (R. Aldrich, 1977); *Vrata raja* (M. Cimino, 1980). A. Lis.

COURANT, Curt, negdje **Curtis** (pr. ime **Kurt Courant**), njem. snimatelj (1895). Karijeru započinje za I svj. rata u njem. i tal. filmovima. Iz tog su mu razdoblja značajnija ostvarenja u filmovima *Cabiria* (1914) G. Pastronea i *Hilde Warren i smrt* (1919) J. Maya. God. 1933. emigrira u Francusku, a potom u Vel. Britaniju, gdje snima svoja najbolja ostvarenja i stječe svjetski ugled. Svoj talent najočitije je dokazao u filmovima *Čovjek zvijer* (1938) J. Renoira, koji se odlikuje izrazitim fotogr. realizmom, *Dan se rađa* (1939) M. Carnéa i *Gospodin Verdoux* (1947) Ch. Chaplina, u kojem je susnimatelj sa R. Totherohom. Osim s tom trojicom redatelja, uspješno je surađivao i sa F. Langom u *Ženi na mjesecu* (1929), A. Hitchcockom u *Čovjeku koji je suviše znao* (1934, gdje uspjelo koristi Schüfftanov efekt za sekvencu u Albert Hallu), M. Pagnolom u *Pekarevoj ženi* (1938), A. Ganceom u filmu *Louise* (1938), M. Ophulsom u filmu *Od Mayerlinga do Sarajeva* (1940) i dr. Nakon rada na Chaplinovu filmu povlači se iz javnog života, da bi 1961. snimio svoj posljednji film *Dogodilo se u Ateni* A. Martona.

Njegov sin **Willy Kurant** također je cijenjen snimatelj.

Ostali važniji filmovi: *Hamlet* (S. Gade, 1920); *Quo vadis?* (G. Jacoby, 1923); *Goruće srce* (L. Berger, 1929); *Ova ili nijedna* (C. Froehlich, 1932); *Lukovica* (C. Autant-Lara, 1933); *Ta stara hulja* (A. Litvak, 1933); *Savršeno razumijevanje* (C. Gardner, 1933); *Amok* (F. Ozep, 1934); *Čelični vojvoda* (V. Saville, 1934); *Maltežaninova kuća* (P. Chénal, 1938). K. Mik.

COURCEL, Nicole (pr. ime **Nicole Marie-Anne Andrieux**), franc. kazališna i filmska glumica (Saint-Cloud, 21. X 1930). Prvu film. ulogu ostvaruje u filmu *Antoine i Antionette* (J. Becker, 1946). Istodobno se uspješno bavi i kaz. glumom (npr. *Vještice iz Salema* A. Millera), te 50-ih godina slovi kao jedna od najnadarenijih mladih franc. glumica. Ostvaruje vrlo raznolike uloge, kadikad šokantne, glumeći, npr., krajnje realistički porođaj u filmu *Slučaj doktora Laurenta* (J.-P. Le Chanois, 1957), ženu koja oportunistički prihvaća rat u *Prijelazu preko Rajne* (A. Cayatte, 1961) te privrženu i požrtvovnu prijateljicu protagonista u filmu *Nedjelja u gradu Avrayu* (S. Bourguignon, 1962). Svoju film. karijeru gradila je veoma smišljeno, ne čineći gotovo nikada ustupke komercijalnosti.

Ostale važnije uloge: *Ljubavnici su sami na svijetu* (H. Decoin, 1948); *Sastanak u srpnju* (J. Becker, 1949); *Marija iz luke* (M. Carné, 1949); *Ljubavnici s rijeke* (M. Pagliero, 1951); *Tata, mama, sluškinja i ja* (J.-P. Le Chanois, 1954); *Tata, mama, moja žena i ja* (J.-P. Le Chanois, 1955); *Orfejev testament* (J. Cocteau, 1961); *Stvorenja* (A. Varda, 1966); *Noć generala* (A. Litvak, 1967); *Avantura je avantura* (C. Lelouch, 1972); *Šamar* (C. Pinoteau, 1974); *Vjerujem!* (J. Deray, 1982). D. Šva.

COURTENAY, Tom (puno ime **Thomas Courtenay**), brit. filmski i kazališni glumac (Hull, 25. II 1937). Studirao na Kraljevskoj akademiji dramskih umjetnosti (RADA). U kazalištu (londonski Old Vic) debitira 1960. i razvija se u jednog od vodećih brit. kazališnih glumaca (i u klas. i u suvremenom repertoaru), a na filmu 1962. Mršav, ispaćena lica i prestrašena izraza, nastupa uglavnom u ulogama životnih »autsajdera« ili osoba predodređenih na neuspjeh u životu, uklapajući se time u poč. karijere u ton i tematiku brit. socijalnog realizma. Uspjela ostvarenja donose mu kasnije angažmane i u SAD. Osobito su mu uspjele uloge mladića koji u bavljenju sportom nastoji naći zaborav u *Usamljenosti trkača na duge staze* (T. Richardson, 1962, njegova prva film. uloga), fantazera koji se lažima pokušava othrvati sivilu provincijalnog života u *Lažovu Billyju* (J. Schlesinger, 1963), na smrt osuđenoga nesvjesnog dezertera za I svj. rata u *Rafalima u zoru* (J. Losey, 1964) te čovjeka koji, nakon neuspjeha u ljubavi, živi samo za polit. ideju u *Doktoru Živagu* (D. Lean, 1965). God. 1971. neočekivano napušta film i potpuno se posvećuje kazalištu; vratio se *Garderobijerom* (1983) P. Yatesa.

T. COURTENAY u filmu *Rafali u zoru* (sa D. Bogardeom)

Ostale uloge: *Redov Potter* (C. Wrede, 1962); *Operacija Strijela* (M. Anderson, 1965); *Prljavi posao* (B. Forbes, 1965); *Noć generala* (A. Litvak, 1967); *Dan kad su ribe...* (M. Cacoyannis, 1967); *Fićfirić u aspiku* (A. Mann, 1968); *Otley* (D. Clement, 1968); *Jedan dan u životu Ivana Denisoviča* (C. Wrede, 1971); *Drži prste ukrštene* (D. Clement, 1971); *Uhvati mi špijuna* (D. Clement, 1971). Mi. Šr.

COUSTEAU, Jacques-Yves, franc. redatelj i istraživač (Saint-André de Cubzac, 11. VI 1910). Još kao mornarički oficir 1936. počeo se zanimati za tzv. podmorski alpinizam, posebno za istraživanja nepoznatih morskih dubina. God. 1939. nabavio je 35 mm kameru za podvodna snimanja i od tada povezuje istraživalački rad u morskim dubinama s film. dokumentaristikom; prvi (kratkometr.) film snimio je 1943 (*Na dubini od 18 metara* — Par dix-huit mètres de fond). Raspolažući ručnom kamerom i mogućnošću umjetne rasvjete duboko ispod površine, C. je djelotvorno, u mnoštvu raznovrsnih dokum. filmova, povezao još neviđenu ljepotu dubinâ sa znanstvenim vidovima istraživanja. God. 1956, zajedno sa L. Malleom, snimio je opčinjujući dugometražni dokum. film *Svijet tišine* (Le monde du silence) koji otkriva čudesan svijet morske flore i faune; film je nagrađen Zlatnom palmom u Cannesu *(ex aequo)*. Ploveći svojim brodom »Calypso«, C. i dalje filmski, na popularan način, bilježi svoja znanstvena iskustva. Uz ostalo, snimio je još dva dugometr. popularno-znanstvena filma — *Svijet bez sunca* (Le monde sans soleil, 1965) i *Put na kraj svijeta* (Le voyage au bout du monde, 1975), snimljen na Antarktici. Pe. K.

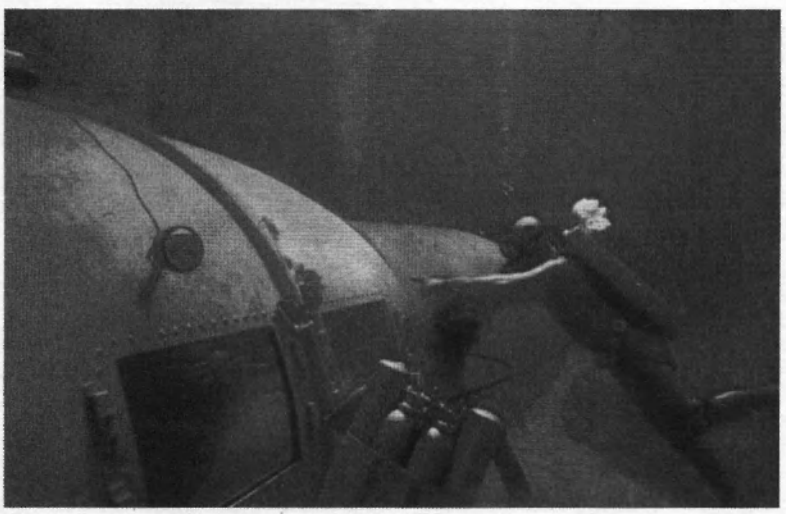
COUTARD, Raoul, franc. snimatelj i redatelj (Pariz, 16. IX 1924). Isprva vojni fotograf, a zatim (1951—56) foto-reporter magazina »Paris Match«, »Life«, »Radar« i dr. Nakon toga postaje snimatelj kratkometr. filmova i film. novosti, zbog čega i u svome kasnijem radu preferira dinamičnu kameru iz ruke, prirodno osvjetljenje, krupnije zrno, neobične rakurse, maksimalnu uvjerljivost i jednostavnost film. slike. Kao snimatelj igr. filmova, osobito se istaknuo radom na filmovima redatelja franc. → *novog vala* J.-L. Godarda i F. Truffauta te J. Demyja. U Godardovom filmu *Do posljednjeg daha* (1960) povezao je više kolutova fotogr. filma Ilford HPS kako bi dobio maksimalnu tada moguću osjetljivost materijala. U Demyjevoj *Loli* (1961) posebnu je pozornost posvetio laboratorijskoj obradi filma te je u slici ostvario duboke crnine i izvanredne bjeline, što je znatno pridonijelo osjećaju i realnoga i imaginarnoga te liričnosti filma. Idući Godardov film *Žena je žena* (1961) snimio je gotovo čitav iz ruke koristeći postojeće svjetlo. U *Udatoj ženi* (1964) istog autora improvizirao je u sceni na aerodromu Orly vožnju s pomoću koturaljki i također primijenio kameru iz ruke, dok je u *Kineskinji* (1967) postigao da lokalna boja predmetâ poprimi dramaturšku ulogu, tako crvena boja »Mao-Biblije«; isto se može uočiti i u Godardovu *Ludom Pierrotu* (1965). Kada se to od njega traži, C. snima i konvencionalnu fotografiju, tako — osobito uspješno — u filmu *Z* (1968) Costa-Gavrasa.

Fotografija koju je ostvario u Godardovim filmovima ne samo što predstavlja vrhunac njegova opusa, već je i prekretnica u film. slici uopće, koja je ostavila vidnog traga i utjecaja na čitav niz snimatelja.

C. se bavi i režijom: autor je više kratkometr. filmova, cjelovečernjega dokum. filma o Vijetnamu *Hoa Binh* (1970) i avanturističkih igr. filmova *Bonny i Lafont* (Bony et Lafont, 1973), *Legija se obara na Kolwezi* (La Légion saute sur Kolwezi, 1979) i *SAS u San Salvadoru* (SAS à San Salvador, 1982).

Ostali važniji filmovi (kao snimatelj): *Pucajte na pijanista* (F. Truffaut, 1960); *Jules i Jim* (F. Truffaut, 1961); *Lutka* (J. Baratier, 1961); *Živjeti svoj život* (J.-L Godard, 1962); *Karabinijeri* (J.-L. Godard, 1963); *Mali vojnik* (J.-L. Godard, 1963); *Prezir* (J.-L. Godard, 1963); *Neobična banda* (J.-L. Godard, 1964); *Nježna koža* (F. Truffaut, 1964); *Praznici u Portugalu* (P. Kast, 1964); *Gospodin za pratnju* (Ph. de Broca, 1964); *Alphaville — pustolovine Lemmyja Cautiona* (J.-L. Godard, 1965); *Made in USA* (J.-L. Godard, 1967); *Vikend* (J.-L. Godard, 1968); *Nevjesta je bila u crnini* (F. Truffaut, 1968); *Priznanje* (Costa-Gavras, 1969); *Policijska ucjena* (É. Molinaro, 1971); *Bubanj* (P. Schoendoerffer, 1977); *Strast* (J.-L. Godard, 1982); *Carmen* (J.-L. Godard, 1983). K. Mik.

COUSTEAU, *Svijet tišine* (sured. sa L. Malleom)



COWARD, Noel, brit. pisac, film. scenarist i producent, kaz. i film. glumac i redatelj, te skladatelj film. glazbe (Teddington, 16. XII 1899 — Jamajka, 26. III 1973). Legendarna figura brit. *show-businessa*. Kaz. glumac već od 12. godine, razvio se u jednu od najsvestranijih, ali i najkontroverznijih osobnosti brit. kazališta. Uspješan pisac novelâ, romanâ i kaz. komada, uglavnom komedijâ, od kojih je većina (neke i više od jedanput) ekranizirana. Svoj najveći film. uspjeh postigao je pomorskom sagom o brit. razaraču i njegovoj posadi za II svj. rata *Borimo se na moru* (In Which We Serve, 1942), kojemu je bio producent, suredatelj (sa D. Leanom) i gl. glumac; za »izvanrednu produkciju« tog djela nagrađen je specijalnim Oscarom. Za svoje zasluge na polju scenskih umjetnosti stekao je počasno plemstvo *(Sir)*. U filmu *Zvijezda* (1968) R. Wisea uspješno ga je igrao D. Massey.

Ostali važniji filmovi (kao glumac): *Srce svijeta* (D. W. Griffith, 1918); *Začuđeno srce* (T. Fisher i A. Darnborough, 1950); *Put oko svijeta za 80 dana* (M. Anderson, 1956); *Naš čovjek u Havani* (C. Reed, 1959); *Čudna pošiljka* (S. Donen, 1960); *Bunny Lake je nestala* (O. Preminger, 1965); *Bum!* (J. Losey, 1968); *Dobar posao u Italiji* (P. Collinson, 1969).

Važniji filmovi (kao koscenarist): *Vrtlog* (A. Brunel, 1928); *Kavalkada* (F. Lloyd, 1933);

Nacrt za život (E. Lubitsch, 1933); *Radostan duh* (D. Lean, 1945); *Kratak susret* (D. Lean, 1945).

Važniji filmovi (kao skladatelj): *Trava je zelenija* (S. Donen, 1960); *Zvijezda* (R. Wise, 1968); *Engleska me stvorila* (P. Duffell, 1973). Mi. Šr.

COX, Jack (pr. ime **John Jaffray Cox**), brit. snimatelj (London, 26. VII 1896). Član A. S. C. Na film dolazi 1910. i radi za više kompanija. Poč. 20-ih godina snima četiri filma M. Elveyja. Značajniji je, međutim, kao prvi snimatelj A. Hitchcocka, za kojega je snimio filmove *Ring* (1927), *Farmerova žena* (1928), *Šampanjac* (1928), *Stanovnik otoka Man* (1929), *Ucjena* (1929, u kojem prvi put primjenjuje Schüfftanov efekt i niz maketa za scene u Britanskom muzeju), *Junona i paun* (1930), *Umorstvo* (1930), *Namještena igra* (1931), *Bogati i čudni* (1932) i *Broj 17* (1932), u kojima pokretima kamere i osvjetljenjem ostvaruje dramatičnost i napetost prizora; za Hitchcocka kasnije snima i *Gospođu koja nestaje* (1938). C. je među najzaslužnijima za stvaranje mita o Hitchcocku kao majstoru strave. — Ostali filmovi što ih je snimio nisu dosegli razinu spomenutih. K. Mik.

CRABBE, Larry-Buster (pr. ime **Clarence Lindon Crabbe**), am. filmski i tv-glumac (Oakland, California, 17. II 1907 — Scotsdale, Arizona, 24. IV 1983). Nakon osvajanja zlatne medalje na Olimpijskim igrama 1932. prekida uspješnu plivačku karijeru i kreće u Hollywood, gdje za četrdeset i dvije godine rada igra u brojnim akcionim filmovima i serijalima. Izuzetnu popularnost stječe tumačenjem junaka stripova Tarzana, Bucka Rogersa i, osobito, → Flasha Gordona u pustolovnim serijalima 30-ih godina, te Billyja Kida u brojnim niskobudžetnim vesternima 40-ih godina. Kasnije se, zbog malobrojnih film. ponuda, okreće televiziji, a zatim potpuno napušta glumu radi poslova s plivačkim bazenima. Autor je knjige o tjelesnoj kondiciji *Energija* (Energetics, 1970).

Važnije uloge: *Kralj džungle* (H. Bruce Humberstone, 1933); *Nevada* (Ch. T. Barton, 1935); *Kraljica Broadwaya* (S. Newfield, 1942); *Sputani bijes* (W. Berke, 1948); *Zarobljena djevojka* (W. Berke, 1950); *Revolveraši iz Abilenea* (E. L. Cahn, 1960); *Banditi Arizone* (W. Witney, 1965). Đ. Pc.

CRAIN, Jeanne, am. glumica (Barstow, California, 25. V 1925). Nakon pobjeda na nekoliko natjecanja za najljepšu djevojku debitira u filmu *Cijela je klapa tu* (B. Berkeley, 1943). Do 1953. sve je filmove snimila za kompaniju Fox. Isprva nastupa u filmovima koji ističu njezinu privlačnost, ali nakon uspješno odigrane karakterne uloge u filmu *Pismo trima ženama* (J. L. Mankiewicz, 1949) dobiva i složenije uloge; tako, za ulogu crnkinje koja se izdaje za bjelkinju u filmu *Pinky* (E. Kazan, 1949) predložena je za Oscara. Od 1960. nastupa sve rjeđe.

Ostale važnije uloge: *Dom u Indijani* (H. Hathaway, 1944); *Stogodišnje ljeto* (O. Preminger, 1946); *Lepeza lady Windermere* (O. Preminger, 1949); *Ljudi će govoriti* (J. L. Mankiewicz, 1951); *Priče iz predgrađa* (omnibus, epizoda H. Kinga, 1952); *Model i ženidbena posrednica* (G. Cukor, 1952); *Čovjek bez zvijezde* (K. Vidor, 1955); *Najbrži revolveraš na svijetu* (R. Rouse, 1956); *Poderana odjeća* (J. Arnold, 1957). An. Pet.

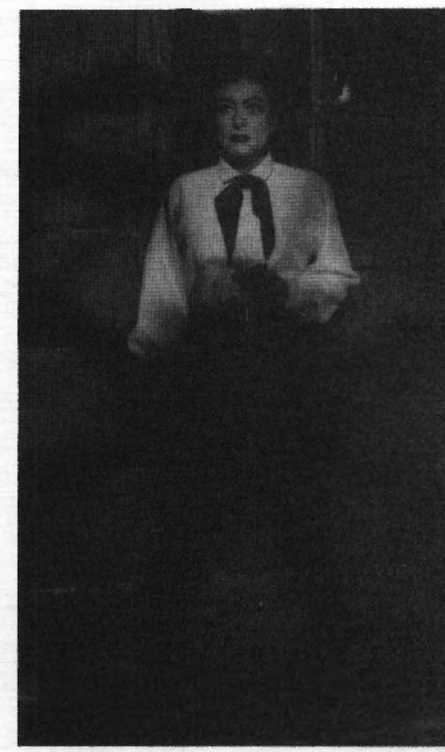
CRAVERI, Mario, tal. snimatelj i redatelj (Torino, 2. V 1902). Snimio je više značajnih tal. filmova 40-ih godina, npr. *Jedan dan u životu* (1946) i *Fabiolu* (1948) A. Blasettija. Ugled potvrđuje dokumentarno-putopisnim filmovima *Izgubljeni kontinent* (1954) i *Carstvo sunca* (1956, specijalna nagrada žirija za Nastri d'Argento) G. Mosera. Od 60-ih godina naovamo radi za televiziju. Samostalno je režirao (i snimio) filmove *Soledad* (1958) i *Snovi umiru u zoru* (I sogni muoiono all'alba, 1961).

Ostali važniji filmovi (kao snimatelj): *Pilot Luciano Serra* (G. Alessandrini, 1938); *Željezna kruna* (A. Blasetti, 1941); *Lakrdijaševa večera* (A. Blasetti, 1941); *Don Cesare di Bazan* (R. Freda, 1942); *Gorštaci* (A. Vergano, 1943); *Sutra je već kasno* (L. Moguy, 1950); *Zelena magija* (G. G. Napolitano, 1952); *Ženske sudbine* (omnibus, M. Pagliero, J. Delannoy i Christian-Jaque, 1953); *Plaža* (A. Lattuada, 1953). K. Mik.

CRAWFORD, Broderick (puno ime **William B. Crawford**), am. kazališni, filmski i tv-glumac (Philadelphia, 9. XII 1911). Dijete uglednih kaz. glumaca; nastupa u vodviljima, ljetnim kazalištima i na radiju, a 1932. odigrao je u Londonu prvu značajniju kaz. ulogu. Nakon debija i na Broadwayu 1935, angažira ga S. Goldwyn. Na filmu se prvi put pojavljuje u djelu *Žena lovi muškarca* (1937) J. Blystonea, a iste godine postiže velik kaz. uspjeh ulogom dobroćudnoga, priglupog orijaša u komadu *O miševima i ljudima* J. Steinbecka. Na filmu i dalje tumači epizodne uloge. Za II svj. rata u avijaciji. Nakon rata, uspon u karijeri doživljava tek ulogom demagoškoga, korumpiranoga južnjačkog političara Hueya Longa u filmu *Svi kraljevi ljudi* (1949) R. Rossena, za koju je nagrađen Oscarom. Neposredno iza toga postiže daljnji velik uspjeh ulogom biznismena koji maltretira ljubavnicu u filmu *Jučer rođena* (1950) G. Cukora. Otada ne postiže većih uspjeha; neko vrijeme nastupa u Italiji, gdje je osobito zapažena njegova uloga prevaranta u filmu *Probisvijet* (1955) F. Fellinija. Nastupio je u oko 100 filmova, dobrim dijelom niže-razrednih produkcija, u kojima su ga zbog korpulentne pojave i temperamenta koristili uglavnom za tipove grubijana (u am. tipologiji — *heavy*). Od 1950. do danas uspješno je nastupio i u više tv-serija.

Ostale važnije uloge: *Beau Geste* (W. A. Wellman, 1939); *Prava slava* (H. Hathaway, 1939); *Kad su Daltonovi jahali* (G. Marshall, 1940); *Broadway* (W. A. Seiter, 1942); *Vrijeme tvog života* (H. C. Potter, 1948); *Poljubac u tami* (D. Daves, 1949); *Anna Lucasta* (I. Rapper, 1949); *Rulja* (R. Parrish, 1951); *Usamljena zvijezda* (V. Sherman, 1952); *Ljudi noći* (N. Johnson, 1954); *Ljudska žudnja* (F. Lang, 1954); *I ne kao stranac* (S. Kramer, 1955); *Najbrži revolveraš na svijetu* (R. Rouse, 1956); *Herkulova osveta* (V. Cottafavi, 1960); *Nasilje na trgu* (L. Bercovici, 1961); *Oscar* (R. Rouse, 1966); *Lešinar* (L. Huntington, 1966); *Kratka romanca* (G. R. Hill, 1979). Mi. Šr.

CRAWFORD, Joan (pr. ime **Lucille Fay LeSueur**), am. glumica (San Antonio, Texas, 28. III 1906 — New York, 10. V 1977). Djetinjstvo provodi u oskudici, vrlo rano sama se uzdržava radeći u praonici te kao prodavačica i konobarica. S trinaest godina pobjeđuje na amat. natjecanju u plesu, a potom je članica plesačkog zbora na Broadwayu (pod imenom *Billie Cassin*). Nakon uspješne audicije, 1925. sklapa dugogodišnji (do 1943) ugovor s kompanijom MGM. Debitira kao plesačica-statistica u filmu *Lijepe gospe* (M. Bell, 1925), ističe se zatim kao partnerica H. Langdona u filmu *Skitnica, skitnica, skitnica* (F. Capra i H. Edwards, 1926) i L. Chaneyja u *Nepoznatima* (T. Browning, 1927). Ulogom u filmu *Naše kćeri plesačice* (H. Beaumont, 1928) postaje zvijezdom i istaknutom predstavničom tipa → flapper, reprezentativnog za »lude dvadesete«. Plesački dar i temperament dokazuje i početkom zv. razdoblja; dapače, upravo njezino »stepanje« se na filmu prvi put čulo (u *Hollywoodskoj reviji 1929.*, 1929, Ch. F. Reisnera). Glum. nadarenost nepobitno dokazuje, za ono vrijeme vrlo realist. glumom, u konkurenciji tada najvećih zvijezda (G. Garbo, J. i L. Barrymore, W. Beery) u filmu *Grand Hotel* (E. Goulding, 1932). U to vrijeme počinje mijenjati i vrstu uloga: lik vedre, podosta površne djevojke zamjenjuje likom sve ozbiljnije i odlučne žene



J. CRAWFORD u filmu *Johnny Guitar*

koja smišljeno i uporno gradi svoju egzistenciju, pretežno u tipu → mondenke (prva joj je takva uloga u filmu *Plaćeno*, 1930, S. Wooda) u melodramama. Osobito uspjele bile su joj tada uloge u *Manekenki* (F. Borzage, 1938), u *Ženama* (G. Cukor, 1939) i, ona koja se najviše pamti, u *Licu jedne žene* (G. Cukor, 1941), gdje ženi unakažena lica plastična operacija potpuno mijenja sudbinu. Vrhunac karijere, koja je stalno u usponu, doživljava filmom *Mildred Pierce* (M. Curtiz, 1945), ulogom konobarice koja postaje vlasnicom mnogobrojnih restorana i koja se s kćerkom bori za istog muškarca, za koju je nagrađena Oscarom. Nakon još nekoliko sličnih uloga — žena koje moraju donijeti životno presudnu odluku, npr. u filmovima *Humoreska* (J. Negulesco, 1947), *Daisy Kenyon* (O. Preminger, 1947) i *Prokleti ne plaču* (V. Sherman, 1950), zašavši u srednje godine (no i dalje vitke figure i privlačiva), ona zadržava bitne odlike

svojih likova, ali bira ekstravagantnije uloge, takve koje zahtijevaju glum. ekshibiciju, a odlučuje se i za »agresivnije« žanrove; tako, u thrilleru *Nenadani strah* (D. Miller, 1952) tumači uzetu ženu koja spoznaje da je suprug namjerava ubiti, u vesternu *Johnny Guitar* (N. Ray, 1954) revolveraŠicu, a u filmu strave *Što se dogodilo s Baby Jane?* (R. Aldrich, 1962) uzetu ženu koju nemilosrdno maltretira sestra (B. Davis). Poč. 70-ih godina se povlači; nastupila je u više od 80 filmova. Poslovna duha, nakon smrti svoga četvrtog supruga, od 1959. vodi tvrtku Pepsy Cola. Objavila je autobiografije *Portret Joan: autobiografija Joan Crawford* (A Portrait of Joan: The Autobiography of Joan Crawford, Garden City 1962, zajedno sa J. Kesner Ardmore) i *Moj način života* (My Way of Life, New York 1971). Prema knjizi njezine pokćerke Christine *Najdraža mama: sjećanja* (London/Toronto/Sydney/New York 1979) snimljen je biografski film *Najdraža mama* (F. Perry, 1981), u kojem ju je portretirala F. Dunaway.

Premda nikad nije smatrana jednom od najtalentiranijih ili najprivlačivijih am. glumica, C. se na vrhu popularnosti održala oko 30 godina (od 1932. do 1936. bila je među desetoro najpopularnijih u SAD); to zahvaljuje izvanrednoj sposobnosti mijenjanja tipa i žanra, odabiru uloga, te općenito sposobnosti prilagodbe novom ukusu i vlastitoj dobi, pa je stoga postala pravim modelom stvaranja i održavanja statusa film. zvijezde.

Ostale važnije uloge: *Opsjednuta* (C. Brown, 1931); *Letty Linton* (C. Brown, 1932); *Kiša* (L. Milestone, 1932); *Danas živimo* (H. Hawks, 1933); *Sadie McKee* (C. Brown, 1934); *Okovana* (C. Brown, 1934); *Zamamni đavolak* (C. Brown, 1936); *Nevjesta je bila u crvenom* (D. Arzner, 1937); *Neobični tovar* (F. Borzage, 1940); *Opsjednuta* (C. Bernhardt, 1947); *Flamingo Road* (M. Curtiz, 1949); *Harriet Craig* (V. Sherman, 1950); *Ljubavna pjesma* (Ch. Walters, 1953); *Žena na obali* (J. Pevney, 1955); *Jesensko lišće* (R. Aldrich, 1956); *Priča o Esther Costello* (D. Miller, 1957); *Trog* (F. Francis, 1970).

LIT.: *L. J. Quirk*, The Films of Joan Crawford, New York 1968; *L. Carr*, Four Fabulous Faces: Garbo, Swanson, Crawford, Dietrich, New Rochelle 1970; *S. Harvey*, Joan Crawford, New York 1974. An. Pet.

CRÉMER, Bruno, franc. filmski i kazališni glumac (Saint-Mandé, 6. X 1929). Nakon srednje škole upisuje se na konzervatorij u Parizu i tijekom 50-ih godina afirmira se na pariškim pozornicama. Prvu film. ulogu ima u filmu *Kada se žena umiješa* (Y. Allégret, 1957), no kontinuiranu film. karijeru započinje tek od 1965, nakon zapaženog nastupa u *317-oj sekciji* P. Schoendoerffera. Plavokos, krupan, flegmatična, muževna lica, C. se afirmira u nizu gl. i sporednih uloga, tumačeći likove i iskusnih pustolova i korumpiranih cinika.

Ostale važnije uloge: *Gori li Pariz?* (R. Clément, 1966); *Čovjek odviše* (Costa-Gavras, 1967); *Stranac* (L. Visconti, 1967); *Silovanje* (J. Doniol-Valcroz, 1967); *Bye, Bye, Barbara* (M. Deville, 1968); *Stop za ubojicu* (Y. Boisset, 1969); *Atentat* (Y. Boisset, 1972); *Zaštitnik* (R. Hanin, 1973); *Prijeki sud* (Costa-Gavras, 1974); *Teški dani podzemlja* (C. Lelouch, 1976); *Vještac* (W. Friedkin, 1977); *Sasvim obična priča* (C. Sautet, 1978); *Crna haljina za ubojicu* (J. Giovanni, 1980); *Josepha* (Ch. Frank, 1981); *Špijunu, na noge!* (Y. Boisset, 1981); *Cijena opasnosti* (Y. Boisset, 1982). N. Pc.

CRENNA, Richard, am. filmski i rtv-glumac (Los Angeles, 30. XI 1926). Studirao na sveučilištu Southern California. Karijeru započinje kao teenager u radio-serijalima, a zatim i u tv-serijama. Na filmu debitira 1951. u *Požarima u Montani* J. M. Newmana, a češće nastupa tek od 60-ih godina. Muževan i staložen, izgleda koji ulijeva povjerenje, izbrazdana ali privlačna lica, najviše mu odgovaraju uloge osoba sklonih pogrešci ili onih koji se žrtvuju za druge. Rijetko je dobivao uloge primjerene svojem talentu.

Ostale važnije uloge: *Kamenčići u pijesku* (R. Wise, 1966); *Sama u tami* (T. Young, 1967); *Zvijezda* (R. Wise, 1968); *Midin bijeg* (A. Kjellin, 1969); *Zarobljenici svemira* (J. Sturges, 1969); *Liječnici i njihove žene* (G. Schaefer, 1971); *Policajac* (J.-P. Melville, 1972); *Čovjek zvan Podne* (P. Collinson, 1973); *U klancu Nevade* (T. Gries, 1976); *Brod smrti* (A. Rakoff, 1980); *Tjelesna strast* (L. Kasdan, 1981); *Rambo* (T. Kotcheff, 1982). Mi. Šr.

CRETINETTI → DEED, André

CRICHTON, Charles, brit. filmski i tv-redatelj (Wallasey, 6. VIII 1910). Film. karijeru započinje 30-ih godina kao montažer, istaknuvši se osobito u filmu *Bagdadski lopov* (L. Berger, M. Powell i T. Whelan, 1940). Red. karijeru započinje 1941. kratkometr. filmovima, dok prvi dugometr. film režira 1944 (*Za one u opasnosti* — For Those in Peril, dokumentarno-igrani). Najviše uspjeha postiže → Ealing-komedijama, u kojima ekscentrične ili čak fantastične događaje filmski tretira na realist. način; *Hajka* (Hue and Cry, 1947) govori o dječacima iz londonskog predgrađa koji otkrivaju da njihov omiljeli strip kriminalcima služi umjesto šifriranih poruka, dok u *Bandi s Lavender Hilla* (The Lavender Hill Mob, 1951) pratimo pokušaj maloga bankovnog činovnika (A. Guinness) da opljačka banku u kojoj je cijelog života radio. U poznatom omnibusu *Gluho doba noći* (1945) C. je autor jedine epizode u kojoj se s fantastičnima miješaju i komični elementi (*Priča o golfu* — The Golfing Story). Od sredine 60-ih godina radi uglavnom za televiziju. Samostalno je režirao 17 filmova.

Ostali važniji filmovi: *Šareni čamci* (Painted Boats, 1945, dokumentarno-igrani); *Progonjen* (Hunted/Stranger in Between, 1952); *Grom iz vedra neba u Titfieldu* (The Titfield Thunderbolt, 1953); *Ljubavna lutrija* (The Love Lottery, 1954); *Podijeljeno srce* (The Divided Heart, 1954); *Zakon i nered* (Law and Disorder, 1958, suredatelj sa H. Corneliusom); *Poplave straha* (Floods of Fear, 1958, i scenarij); *Rat spolova* (The Battle of Sexes, 1959). Mi. Šr.

CRICHTON, Michael (puno ime **John M. Crichton**), am. pisac, redatelj i scenarist (Chicago, 23. X 1942). Sin urednika magazina »Advertising Age«, diplomira na Harvardu i tamo nastavlja studij medicine. U toku studija afirmira se kao pisac, isprva krim. romana pod pseudonimom *John Lange*, a zatim i znanstveno-fantastične publicistike. Nakon što je film *Virus Andromeda* (R. Wise, 1971) snimljen po njegovu istoimenu romanu, C. debitira 1972. kao redatelj i scenarist tv-filmom *Potjera* (Pursuit), ekranizacijom vlastita romana, a 1973. izuzetno je zapažen njegov prvi kinemat. film *Stari Divlji zapad* (Westworld), intrigantni prikaz svijeta budućnosti, u kojem razobličava modele identifikacije s hollywoodskim filmom. Do kraja 70-ih godina C. režira još samo fantastični thriller *Koma — na granici smrti* (Coma, 1978) i kriminalističko-pustolovnu *Veliku pljačku vlaka* (The Great Train Robbery, 1979), u kojima — uz standardno visoku razinu produkcije — ustrajava u miješanju žanrovskih obrazaca i originalnim zapletima.

Ostali filmovi: *Naočit* (Looker, 1981). N. Pc.

CRIME DOCTOR, am. serija u žanru detektivskog filma. Seriju od deset približno jednosatnih filmova proizvela je kompanija Columbia Pictures između 1943. i 1949; temeljila se na vrlo popularnom radio-showu Maxa Marcina; njezin junak je doktor Ordway (*Crime Doctor* iz naslova devet epizoda), čovjek koji — izliječivši se od amnezije — postaje vodeći am. kriminalist-psiholog (ujedno saznaje da je prije amnezije i sâm bio kriminalac) te rješava složene kriminalističke slučajeve, u filmovima u kojima se do kraja ne zna tko je počinitelj zločina. Naslovnu ulogu tumačio je → Warner Baxter, kojem serija duguje svoj uspjeh (nakon njegove smrti više se ne proizvodi). Od poznatijih redatelja, nekoliko epizoda je režirao William Castle, dok je prvu režirao Michael Gordon. An. Pet.

CRISP, Donald, am. glumac i redatelj šk. podrijetla (Aberfeldy, 27. VII 1880 — Van Nuys, California, 25. V 1974). Nakon studija u Etonu i Oxfordu, 1906. dolazi u SAD gdje najprije nastupa kao pjevač, a zatim djeluje kao kaz. glumac i redatelj. Na filmu od 1910, isprva kao glumac kompanije Biograph, u filmovima D. W. Griffitha — 17 kratkometražnih te, kasnije, u redateljevim cjelovečernjim remek-djelima *Radanje jedne nacije* (1915), u kojem pored uloge generala Granta još i režira neke ratne prizore, i *Netrpeljivost* (1916). Kao glumac djeluje sve do 1963; prema nekim navodima nastupio je u 418 filmova, tumačeći raznolike likove — od poštenjačina do zlikovaca (npr. u *Slomljenim cvjetovima*, 1919, D. W. Griffitha). U zv. razdoblju najčešće je epizodist, većinom tumač likova iz patrijarhalnoga miljea — npr. liječnik u *Orkanskim visovima* (W. Wyler, 1939) ili autoritativni otac u filmu *Kako je bila zelena moja dolina* (J. Ford, 1941), osvojivši Oscara za sporednu ulogu, te u filmovima o psu Lassieju sa E. Taylor, npr. *Lassie se vraća kući* (F. M. Wilcox, 1943).

Film. režijom se bavi od 1914 — najprije realizira kratkometr., zatim dugometr. filmove. Najviše uspjeha postigao je pustolovnim filmom *Don Q., sin Zooroa* (Don Q. Son of Zorro, 1925), sa D. Fairbanksom. God. 1924. suredatelj je sa B. Keatonom u filmu *Navigator* (The Navigator), no autorstvo filma pripisuje se gotovo isključivo Keatonu. Od režije odustaje početkom zv. razdoblja; režirao je oko 70 filmova.

Ostale važnije uloge: *Trentov posljednji slučaj* (H. Hawks, 1929); *Crvena prašina* (V. Fleming, 1932); *Pobuna na brodu Bounty* (F. Lloyd, 1935); *Marija, škotska kraljica* (J. Ford, 1936); *Poručnik indijske brigade* (M. Curtiz, 1936); *Život Émilea Zole* (W. Dieterle, 1937); *Jezebel — demonska žena* (W. Wyler, 1938); *Sestre* (A. Litvak, 1938); *Juarez* (W. Dieterle, 1939); *Fantom Londona* (V. Fleming, 1941); *Duga siva linija* (J. Ford, 1955); *Čovjek iz Laramieja* (A. Mann, 1955); *Posljednji poklič* (J. Ford, 1958). An. Pet.

CRISTALDI, Franco, tal. producent (Torino, 3. X 1924). Studirao pravo, ali se ubrzo posvetio filmu kao producent dokum. filmova. Sa 29 godina prelazi na igr. film kao tada najmlađi tal. producent. Većinu mu filmova obilježava zamjetljiv društveno-polit. angažman, u rasponu od komunikativnih i komercijalno uspješnih djela, poput *Slučaja Mattei* (F. Rosi, 1972), pa do stilistički ili svjetonazorno radikalnih ostvarenja poput filmova *Ubojica* (E. Petri, 1961) i *Kina je blizu* (M. Bellochio, 1967). Izvan tog opredjeljenja C. producira i osobne projekte renomiranih tal. redatelja, primjerice *Drage zvijezde Velikog medvjeda* (L. Visconti, 1965) i *Amarcord* (F. Fellini, 1973). God. 1977. izabran je za predsjednika Međunarodnog udruženja filmskih producenata (akr. IFFPA).

Ostali važniji filmovi: *Moj sin Neron* (Steno, 1955); *Kean* (V. Gassman i F. Rosi, 1956); *Bijele noći* (L. Visconti, 1957); *Izazov* (F. Rosi, 1958, koproducent); *Torbari* (F. Rosi, 1959, koproducent); *Kapo* (G. Pontecorvo, 1960, koproducent); *Razvod na talijanski način* (P. Germi, 1961); *Dolaze Titani* (D. Tessari, 1962); *Obično nepoznati lopovi* (M. Monicelli, 1958); *Salvatore Giuliano* (F. Rosi, 1962); *Ludo more* (R. Castellani, 1962); *Drugovi* (M. Monicelli, 1963); *Bubeova djevojka* (L. Comencini, 1963); *Zavedena i napuštena* (P. Germi, 1963); *S. O. S. Nobile* (M. K. Kalatozov, 1970); *U ime oca* (M. Bellochio, 1971); *Povodom Luckyja Luciana* (F. Rosi, 1973); *Krist se zaustavio u Eboliju* (F. Rosi, 1979). D. Žč.

CRNA KOMEDIJA → KOMEDIJA, FILMSKA; EALING-KOMEDIJE

CRNA MARICA → BLACK MARIA

CRNE LISTE, popisi javnih poslenika (kult. i polit. radnika, znanstvenika, pedagoga i dr.), kao i kult. organizacija kojima treba otegotiti ili posve onemogućiti javno djelovanje, jer su se ogriješili o ideol. norme određene sredine. C. su, dakle, oblik neformalnih → cenzorskih indeksa, samo što se ne odnose na proizvedena priopćenja, već na proizvođače priopćenja. One su oblik preventivne cenzure, jer preventivno onemogućuju objavljivanje radova proizvođača koji su na crnoj listi (»na indeksu«), odn. onemogućuju im proizvodnju, bilo ograničeno (na određenom polju) bilo potpuno. Npr., redateljima s crne liste onemogućuje se da rade filmove i da na bilo koji način sudjeluju u film. proizvodnji. C. mogu biti izričite i javno objavljene (→ HOLLYWOODSKA DESETORICA), ali su najčešće skrovite i nejavne. Premda su u većini zemalja u sukobu s osnovnim ustavnim pravima građana, njihova je pojava i primjena česta, a u razdobljima snažne neformalne cenzure i vrlo proširena i djelotvorna. Budući da su u pravilu nejavne i neizričite, teško ih je ukloniti i onemogućiti. U Hollywoodu je crnom listom *(The Black List)* nazivan spisak glumaca, scenarista, režisera i dr., koji su se ogriješili o proizvodni kodeks (→ HAYSOV KODEKS) ili su bili osuđeni za protuam. djelatnost. Spisak je film. studijima preporučivao opstrukciju, tj. onemogućavanje rada i zapošljavanja za ljude na spisku. H. Tć.

CRNI FILM. 1. Opći naziv za filmove koji otvoreno kritički prikazuju one vidove života koji su prema vladajućem shvaćanju negativni, te je zato njihovo prikazivanje nepoželjno; npr., »crnima« se nazivaju filmovi koji pokazuju bijedne društv. prilike, psih. rasap, nesreće, nasilje, fiz. postupke što su obilježeni kao »granično ljudski« ili »neljudski«; u prikazivanju takvih sadržaja naglašen je naturalističan, pesimističan ili ciničan autorski odnos. Budući da se obično kose s moral., polit., rel. i estetičkim normama, »crni filmovi« su česta meta javnih napadaja, formalne i neformalne cenzure, a i predmetom su estetičkih polemika. — **2.** Naziv za povijesno određene stilske struje u franc., am., polj., jugosl. i njem. kinematografiji. U franc. kinematografiji naziv *crni film (film noir)* primjenjuje se ponekad za skupinu filmova što se javila u sklopu → *poetskog realizma*. Predstavnici su scenaristi braća *Prévert* te redatelji *M. Carné, J. Duvivier, J. Renoir,* i dr. Ti filmovi, rađeni uglavnom u toku druge polovice 30-ih godina, pokazivali su sklonosti prema tzv. polusvijetu, odn. prema osobama s rubova društva, koje su smještene u kišne, maglovite i noćne ambijente gradskih periferija, lukâ i zabačenih pokrajina, gdje se rezignirano suočavaju sa svojom društv. kobi. U 60-im godinama ponovno se u Francuskoj, u sklopu → *novog vala,* javljaju filmovi koje se kadšto skupno obilježava kao *film noir;* međutim, redatelji novog vala — *J.-P. Melville, C. Chabrol, J.-L. Godard* i dr. — izravno i svjesno vezuju se uz am. crni film, dijelom i bez obziranja na poetski realizam starijih sunarodnjaka. — U odnosu na kinematografiju SAD, naziv *crni film (film noir)* prvi su upotrijebili franc. kritičari, nazvavši tako stilsku struju što se poč. 40-ih godina javila u sklopu hollywoodskoga krim. filma (francuski se naziv udomaćio i u Americi i rijetko se prevodi na engleski). Tematski su ti filmovi utemeljeni na prikazivanju ciničnih pojedinaca koji, povodeći se za autonomnim, osobnim moralnim načelima, brane osobni integritet u okolnostima u kojima je on društveno ugrožen, pretpostavljajući svoj opstanak vladajućim društv. principima. Stilski se ti filmovi priklanjaju noćnoj atmosferi, fotografiji u niskom ključu, u kojoj štošta ostaje u mraku, nerazaberivo; kompozicija fotografije je često narušena, rabe se manje uobičajeni kutovi snimanja, a učestali su nagli, uznemiravajući montažni skokovi i dezorijentirajući prostorni spojevi. Na taj način i stilski, a ne samo tematski, dočaravaju nesigurnosti svojih likova u varljivim društv. okolnostima. Gl. začetnici toga stilskog usmjerenja bili su redatelji njem. i austr. podrijetla (npr. *F. Lang, B. Wilder, R. Siodmak, O. Preminger, E. G. Ulmer*) koji su u žanr krim. filma unijeli svjetonazor i stilske utjecaje njem. ekspresionizma i *Kammerspiela;* njima su se pridružili i najveći hollywoodski redatelji (*H. Hawks, J. Huston, A. Hitchcock, M. Curtiz, O. Welles, N. Ray* i dr.), učinivši tu struju jednom od najistaknutijih u 40-im godinama. Filmovi te struje snimani su i u 50-im godinama, a struja se odrazila i u am. filmovima 60-ih i 70-ih godina (filmovi *R. Aldricha, R. Cormana, D. Siegela, R. Polanskoga, R. Altmana, A. Penna, R. Bentona, D. Richardsa* i dr.). Ta struja am. filma bila je toliko jaka i utjecajna i izvan Amerike, da se danas u film. povijestima naziv *crni film* često vezuje isključivo uz nju. — U polj. kinematografiji crnim filmom, također i *crnom serijom,* nazivaju se oni filmovi *A. Wajde, J. Kawalerowicza, A. Munka, W. Hasa* i dr., koji se naturalistički ili satirički, te s dozom pesimizma, najčešće kroz likove mučene dilemama, nesigurne, introvertirane, melankolične i sklone ekscesima (→ Z. CYBULSKI), bave traumatskim nacionalnim prilikama u toku II svj. rata i neposredno poslije njega. Ti su filmovi nastali uglavnom u drugoj polovici 50-ih godina. — U jugosl. kinematografiji *crnim filmom* kadikad se naziva struja u sklopu tzv. novoga jugoslavenskog filma koji se javio polovicom 60-ih godina. Izrazitiji naturalizam tih filmova očitovao se u tematskom izboru; autori se bave zapuštenim društv. sredinama, predgrađima i selom; prate likove čijim životima ravnaju slučaj, otuđujuće društv. sile ili psih. opsesije; pri tome su (što dotad u jugosl. kinematografiji nije bio slučaj) seks, nasilje i smrt prikazivali kao svakidašnje životne činjenice, dok su likovi u tim filmovima govorili dijalektima, što su bili protkani idiomima i psovkama. Dok se naziv drugdje uglavnom upotrebljava kao vrijednosno neutralan naziv, u SFRJ mu se od početka pridaju negativne konotacije: najprije s estetičkih stajališta, jer se suprotstavlja građanskim estetičkim idealima lijepoga i dopuštenoga u umjetnosti, a potom i s polit. stajališta. — U njem. kinematografiji se naziv *crni film (Schwarzer Film)* retrospektivno pridao ekspresionističkoj film. struji, jer su u njoj zamjetljive klice onih tematskih i stilskih značajki što su se kasnije, pod utjecajem samoga ekspresionizma, javile u am. crnom filmu.

LIT.: *R. Borde/E. Chaumeton,* Panorama du Film Noir, Paris 1955; *A. Silver/E. Ward,* Film Noir, 1978. H. Tć.

CRNO-BIJELI FILM. Sa stajališta vizualne percepcije svijeta koji nas okružuje, dugo je svijet crno-bijelih slika bio izvan čovjekova iskustva; uzrok tome jest u činjenici da se u fiziološki zdrava promatrača tek u uvjetima tzv. skotopskog vida, što znači kod veoma niskih nivoa osvjetljenja zornog polja, pri čemu se u mrežnici oka podražuju samo štapići, javlja akromatska percepcija promatranog prizora; inače doimlje se da je svijet »u bojama«, a da su akromatske vrijednosti boja — to znači skala sivih tonova između suprotstavljenih ekstrema crnoga i bijeloga — samo dio bojama bogatog okoliša. Tek razvitak ranih fotogr. procesa i početi kinematografije uvode crno-bijelu sliku kao opću konvenciju, otprije poznatu samo u pojedinim graf. tehnikama slikarstva. Upravo zbog toga su kinematografija i crno-bijeli film predstavljali sinonime sve do sredine 30-ih godina, kada se postupno komercijalno širio film u boji.

Općenito, crno-bijela film. slika, u osnovi kao i fotografska, nastaje na taj način da svjetlo odraženo od predmeta snimanog prizora na filmu uzrokuje lokalno različite ekspozicije halida srebra (sastojka emulzije na film. vrpci), stvarajući u njima nevidljivu latentnu sliku. Tokom laboratorijske obradbe ta latentna slika pretvara se u različite gustoće metalnog srebra (→ DENSITET) koje, kada kroz njih prođe svjetlost, uvjetuju monokromatske razlike u tonovima između pojedinih dijelova slike; te monokromatske razlike u tonovima slike trebale bi odgovarati luminancijskim razlikama snimanog prizora u boji, što ovisi o gradacijskim karakteristikama materijala koji se koristi pri snimanju i obradbi filma.

U praksi, međutim, postoje 2 modaliteta toga osnovnog načina dobivanja crno-bijele film. slike. Pri *preokretnom postupku,* pri kojem se za stvaranje crno-bijele slike koristi preokretna vrpca i odgovarajući preokretni proces laboratorijske obradbe, izravno se dobivaju vizualne gustoće koje se tokom projekcije mogu

kvalificirati kao odgovarajuća monokromatska reprodukcija prizora u boji.

U *postupku negativ-pozitiv* i odgovarajućem procesu laboratorijske obradbe, dobivene gustoće crno-bijelog negativa obrnute su od tonova snimanog prizora i zbog toga nisu prikladne za projekciju. Međutim, kao kopirne gustoće, tokom kopiranja na crno-bijeli pozitiv-film, one predstavljaju modulatore ekspozicije materijala na kojem se kopiranje vrši, pa se na razvijenoj kopiji dobivaju odgovarajuće, za projekciju prikladne monokromatske vizualne gustoće koje odgovaraju tonalnim razlikama snimanoga film. prizora.

Za postizanje crno-bijele film. slike nužna je odgovarajuća crno-bijela film. *vrpca,* na koju se nanosi na svjetlo osjetljiva emulzija; danas se za film u boji, pa tako i za crno-bijeli film, koriste sigurnosni materijali od triacetata i poliestera kao podloga. Zahvaljujući njihovim kem., meh. i optičkim svojstvima riješeni su brojni problemi koji su bili vezani uz materijale koji su im prethodili — Kodakov celuloid i Agfinu acetat-celulozu. Na podlogu napravljenu od tih materijala nanosi se crno-bijela film. emulzija, u kojoj su raspršeni kristali halida srebra u želatini. Ta želatina omogućuje da odgovarajuće kem. supstance tokom laboratorijske obradbe nesmetano reagiraju s halidima srebra, pri čemu se stvaraju veće ili manje nakupine metalnog srebra (koje se označavaju kao → *zrnatost*). Dalje, crno-bijela film. emulzija sadrži i neznatne količine složenih *senzibilizatora,* supstanci koje pridonose povećanju osjetljivosti kristala halida srebra na svjetlost. Pored njih, u emulziji se nalaze i neznatne količine specifičnih boja, koje također imaju funkciju senzibilizatora; one proširuju osnovnu osjetljivost halida srebra (koji je najviše osjetljiv na plavu boju) s plave oblasti spektra (kao kod nesenzibiliziranih materijala) na ostale dijelove spektra (kod ortokromatskih i pankromatskih vrpca).

Po namjeni, crno-bijele film. vrpce dijele se na one pri snimanju i kopirne. Razlikuju se po svojim fotogr. svojstvima, koja određuju njihova osjetljivost na svjetlost, gradacijske karakteristike senzibilizacija, zrnatost i funkcija prijenosa modulacije (→ OŠTRINA).

Snimateljske vrpce osjetljivije su od kopirnih jer im je svrha da omoguće snimanje što većeg broja prizora pri postojećem osvjetljenju, a po mogućnosti, bez većih zahvata u postojeću svjetlosnu strukturu pomoću dodatne film. rasvjete. Gradacijska karakteristika (→ SENZITOMETRIJA) im je položenija, kako bi u okviru zadanog raspona gustoća, koji im je svojstven, obuhvatili što veći ekspozicijski raspon svjetlina snimanog prizora. Senzibilizirane su pankromatski jer trebaju zabilježiti sve dijelove spektra svjetla koje se odražava od snimanog prizora, kako bi ih prenijeli na odgovarajuću skalu sivih tonova slike. U usporedbi s kopirnim vrpcama, njihova zrnatost je grublja, jer proizlazi iz njihove veće osjetljivosti. Funkcija prijenosa modulacije jest specifičan način kojim se iskazuje moć razlaganja linija, odn. sitnih detalja pomoću pojedine film. vrpce, a uvjetuje vizualni dojam oštrine koju je pojedinom film. vrpcom moguće zabilježiti. Kod film. vrpce namijenjene snimanju kamerom, ta moć razlaganja linija je manja od moći razlaganja linija kod kopirnih materijala jer ovisi o njihovoj različitoj zrnatoj strukturi.

Na *kopirne vrpce* ne presnimava se realna scena, već negativ ili preokretni film, tako da se niža osjetljivost tih kopirnih filmova nadomješta intenzivnijim svjetlosnim tokom u uređaju za kopiranje. S obzirom na gradacijska svojstva, ona kod kopirnih filmova ovise o njihovoj namjeni. Ako se koriste za duplikacijske postupke, kao duplikacijski pozitiv ili negativ, njihova gradacija u načelu treba biti jednaka gradaciji originalnog negativa, koji duplikacijski materijali kod kopiranja zamjenjuju. Obrnuto od toga, gradacijska svojstva pozitiv-film. vrpca su znatno strmija od snimateljskih i duplikacijskih film. vrpca. Ona su uvjetovana vizualnim dojmom slike koja treba biti takva da kod gledaoca, tokom projekcije tog pozitiva, pobudi dojam adekvatnog prijenosa luminancijskih detalja zbiljskih prizora na luminancijske detalje projicirane slike. Kopirne vrpce senzibilizirane su ortokromatski jer se na njih presnimava crno-bijeli negativ. Zrnatost im je sitnija nego kod materijala kojima se vrši snimanje kamerom jer im je manja osjetljivost.

Da bi se postigla ranije spomenuta svojstva crno-bijele film. vrpce i raznorodni postupci njezine obradbe, prošao je dug razvojni put. Međutim, iz saznanja tehnol. razvoja crno-bijelog filma, proizašla su i temeljna rješenja vezana za film. vrpcu u boji, koja je, kasnije, uglavnom istisnula crno-bijeli film, koji se u današnjoj film. produkciji upotrebljava samo povremeno. Također, zbog općenito veće trajnosti crno-bijele slike od one u boji, crno-bijela vrpca koristi se u specijalnim postupcima, koji osiguravaju dugotrajnije arhiviranje filmova u boji.

Međutim, od pojave filma pa do 70-ih godina, uz crno-bijeli film bili su vezani najznačajniji događaji za razvoj tog medija kao umjetnosti, tokom kojega su definirani njegova estetika i teorija te mnogobrojni stilovi i žanrovi. Tako, crno-bijelom film. vrpcom realizirani su svi nij. filmovi, npr. djela D. W. Griffitha i S. M. Ejzenštejna, sovj. revolucionarnog filma, filmovi njem. ekspresionizma, franc. avangarde i am. nijeme komedije, u zv. razdoblju pak djela am. žanrovskog filma, franc. poetskog realizma, filmovi O. Wellesa, tal. neorealizma, velikog dijela franc. novog vala, većina jap. filmova 50-ih godina i napokon, većina jugosl. filmova sve do 70-ih godina.

Također, crno-bijeli film stvorio je i specifičnu poetiku i retoriku, kojom se u nekim komponentama izrazito razlikuje od filma u boji, Tako, budući da su tonovi boja, koje postoje u zbilji, u crno-bijelom filmu reducirani tek na skalu sivih tonova, smještenih između njihovih krajnjih vrijednosti — crne i bijele, crno-bijela slika djeluje u većoj mjeri stilizirano i zato veoma ekspresivno, što može imati važnu dramaturšku i simboličku vrijednost. Ona također stvara izrazitije kontraste, koji u strukturi djela mogu funkcionirati kao kontrasti na razini sadržaja i ideja. Ta reducirana skala tonova kod gledaoca uvjetuje bržu orijentaciju unutar film. slike, tako da su crno-bijeli filmovi u načelu dinamičniji od onih u boji: kadrovi su im u prosjeku kraći, montažni ritam i pokreti kamere brži, pa je zbog toga crno-bijeli film uglavnom kraći od filma u boji (→ TRAJANJE FILMA). Pored toga, crno-bijeli film se pokazao iznimno prikladnim i u rodu dokum. filma, koliko god se to činilo suprotnim njegovoj poetici (čija je osnova u što nepatvorenijoj registraciji zbilje, a ona je ispunjena svim bojama). Naime karakteristično srednje sivilo — približno u sredini između crnoga i bijeloga — najmanje uznemiruje psihološko-fiziološke mehanizme vida i opažanja, pa se stvara dojam odsutnosti stilizacije i autorova komentara, što rezultira prividom objektivnoga, impersonalnog prikaza zbiljskoga svijeta. Z. Poš.

CRNOBORI, Marija, kaz. i film. glumica (Banjole, 1. X 1918). Završila učiteljsku i glumačku školu u Zagrebu. U Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu nastupa od 1939. do 1946, zatim jednu sezonu u Rijeci, a od 1947. u Jugoslovenskome dramskom pozorištu u Beogradu. Istaknuta kaz. tragetkinja, igrala je Antigonu, Fedru, Ifigeniju, Ofeliju i niz dr. uloga (za koje je dobila više nagrada): Saveznu (1948), Sedmojulsku SR Srbije, Oktobarsku grada Beograda, Sterijinu i dr. Posvetivši se prvenstveno kazalištu, na filmu je glumila tek povremeno; zapažene i gl. uloge tumačila je u filmovima: *Sofka* (R. Novaković, 1948), *Priča o fabrici* (1948), *Posljednji dan* (1951) i *Nevjera* (1953) V. Pogačića. Igrala je još u filmovima *Tuđa zemlja* (1957) J. Galea i *Krvava košulja* (1957) Ž. Skrigina, kao i povremeno na televiziji. Mo. I.

CRNOVRŠANIN, Rasim, snimatelj (Beograd, 22. X 1929). Na filmu radi od 1948, isključivo na dokum. filmovima, uglavnom s redateljem S. Kosovalićem. Kao kompletan autor — scenarist, redatelj i snimatelj — realizirao je dokum. filmove *Rugovska legenda* (1962) i *Stari zvuci* (1963). Dugo godina snimao je za am. kuću Fox Movietone News te za United Press Television. Snimio je veći broj emisija za televizijske kuće SR Njemačke i Japana. N. Sić.

CROATIA FILM, naziv dvaju film. poduzeća u Hrvatskoj. — **1.** *Prvo hrvatsko kinematografsko poduzeće,* ustanova koju su sa svrhom snimanja domaćih zab. filmova u Zagrebu ljeti 1917. osnovali kao suvlasnici Hamilkar Bošković i Julio Bergman. Već 28. VIII 1917. prikazan je u zagrebačkom kinu Metropol prvi hrv. igrani film *Brcko u Zagrebu* (scenarij i režija Arnošt Grund, po nekim izvorima režija Arsena Maasa), a pokraj iste godine *Matija Gubec* (scenarij Marija Jurić-Zagorka, režija Aleksandar Binički). U potrazi za kapitalom, poduzeće tijekom 1918. povećava broj suvlasnika i postaje komanditno društvo. Te su godine snimljeni zab. filmovi *Vragoljanka, Dvije sirote, Mokra pustolovina, Tko?* i *Dama sa crnom krinkom* s vodećim zagrebačkim kaz. glumcima, većinom u kaz. kostimima i kaz. dekoru. Nakon propasti Austro-Ugarske djelatnost poduzeća zamire, pa ne uspijeva ni pokušaj grofa Josipa Bombellesa da ga 1919. oživi kao »tvornicu filmova d. d.«. Bez interesa publike i kapitala poduzeće ne može izdržati konkurenciju dinamičnijeg Jugoslavija filma, te prestaje djelovati poč. 1920. da bi formalno bilo likvidirano 1923. — **2.** *Croatia film; Radna organizacija za promet, proizvodnju i prikazivanje filmova,* u Zagrebu, vodeće poduzeće za distribuciju inozemnih i domaćih filmova u Hrvatskoj. Osnovano je 9. IX 1946. rješenjem Vlade NR Hrvatske i u njega je uključen odjel za raspodjelu filmova dotadašnje Filmske direkcije za NRH Državnoga filmskog preduzeća FNRJ. Pod sadašnjim nazivom djeluje od 1954. U prvome razdoblju djelatnost je poduzeća bila razgranata, pa je obuhvaćala distribuciju inozemnog filma,

distribuciju uskog filma na 16 mm, raspodjelu film. novosti, izdavanje listova i časopisa, vlastitu cinkografiju, a proizvodilo je i kratkometr. filmove. Nakon 1959. djelatnost se sužava samo na distribuciju inozemnih i domaćih filmova na 35 mm, a od 1969. poduzeće se počinje baviti i proizvodnjom igr. filmova. Od 1971. u sklopu poduzeća djeluje i Studio za propagandni film, u kojem se proizvode reklamni, namjenski i anim. filmovi. Filmovi proizvedeni u Croatia filmu više su puta nagrađivani na domaćim i svjetskim festivalima, a na FEST-u u Beogradu C. je u razdoblju 1971—80. pet puta dobila priznanje za najbolji repertoar stranog filma. C. godišnje uvozi oko 30—35 stranih filmova i stavlja u promet 5 domaćih filmova (potpuno ili djelomično u vlastitoj proizvodnji). I. Šo.

CROMWELL, John, am. filmski i kazališni redatelj i glumac (Toledo, Ohio, 23. XII 1898 — Santa Barbara, California, 26. IX 1979). Kao kaz. glumac debitira 1907, a kao redatelj 1911. Na filmu djeluje od 1929, isprva kao glumac, odmah potom kao redatelj — najprije za kompaniju Paramount, kasnije uglavnom za RKO i United Artists. Pedesetih godina ponovno češće režira u kazalištu; s filma se povlači poč. 60-ih godina. Najviše uspjeha postigao je, zahvaljujući velikom kaz. iskustvu, režirajući filmove s poznatim zvijezdama; tako, zaslužan je za neke od najzapaženijih ostvarenja B. Davis (*Ljudski okovi* — Of Human Bondage, 1934), R. Colmana i D. Fairbanksa jr. (*Zatočenik Zende* — Prisoner of Zenda, 1937), R. Masseyja (*Abe Lincoln u Illinoisu* — Abe Lincoln in Illinois, 1939), E. Parker (*U kavezu* — Caged, 1950) i K. Stanley (*Božica* — The Goddess, 1958). Premda je većinom režirao melodrame (dijelom se rukovodeći ukusom producenta D. O. Selznicka), u kojima su središnji likovi žene, u pojedinim filmovima vrlo oštroumno kritizira am. društvo i njegove institucije — npr. u filmu *U kavezu,* u kojem je naglasak na nehumanosti zatvorskog režima, i u *Boginji,* s temom o usponu hollywoodske starlete. Režirao je ukupno 47 filmova. Pred smrt nastupio je u 2 filma R. Altmana: *Tri žene* (1977) i *Svadbi* (1978).

Ostali važniji filmovi: *Tom Sawyer* (1930); *Ulica šanse* (Street of Chance, 1930); *Teksašanin* (The Texan, 1930); *Nevjerna* (Unfaithful, 1931); *Svijet i put* (The World and the Flesh, 1932); *Ann Vickers* (1933), *Usijana glava* (Spitfire, 1934); *Mali lord Fauntleroy* (Little Lord Fauntleroy, 1936); *Alžir* (Algers, 1938); *Stvoreni jedno za drugo* (Made for Each Other, 1939); *Tako završava naša noć* (So Ends Our Night, 1941); *Sin bijesa* (Son of Fury, 1942); *Otkako si otišao* (Since You Went Away, 1944); *Začarana koliba* (The Enchanted Cottage, 1945); *Anna i kralj Sijama* (Anna and the King of Siam, 1946); *Približan položaj* (Dead Reckoning, 1947).

LIT.: *C. Denton/K. Canham,* The Hollywood Professionals (Volume Five: King Vidor, John Cromwell, Mervyn LeRoy), New York/London 1976. An. Pet.

CRONENBERG, David, kan. redatelj i scenarist (Toronto, 15. III 1943). Pod utjecajem oca, novinara i pisca krim. priča, zanima se za popularnu književnost, posebno znanstvenu fantastiku, i u šesnaestoj godini objavljuje prvu priču tog žanra. Po završenoj srednjoj školi upisuje na sveučilištu u Torontu biokemiju i biologiju, a zatim engl. književnost, koju diplomira 1967. Kao student samostalno režira kratkometr. filmove na 16 mm vrpci, a prvi dugometražni završava 1969. za 3500 dolara, na crno-bijeloj 35 mm vrpci, s glumcima-amaterima; *Stereo* je uspješno prikazan na festivalu u Edinburghu i C. zahvaljujući stilmulaciji Newyorškoga filmskog arhiva režira drugi film, *Zločini budućnosti* (Crimes of the Future, 1970), u kojem je ujedno producent, scenarist, snimatelj i montažer. U ta dva prva, gotovo underground-filma, već su očiti Cronenbergovi interesi: usmjerenje prema parapsihol. motivima i težnja k efektima filma strave. Prilagodivši se uspješno profesionalnoj produkciji, C. u toku 70-ih godina postaje najkomercijalnijim kan. redateljem tog razdoblja zahvaljujući filmovima *Oni dolaze iznutra* (They Came from Within, 1977), *Bijesno* (Rabid, 1977), *Mladunci* (The Brood, 1979) i *Moć razaranja* (Scanners, 1981). No Cronenbergova vezanost za filmove strave znatno više svjedoči o lit. maštovitosti, negoli o red. mogućnostima.

Ostali filmovi: *Brza družba* (Fast Company, 1978); *Zona smrti* (Dead Zone, 1983). N. Paj.

CRONJAGER, Edward, am. snimatelj (1904 — 15. VI 1960). Član A. S. C. Karijeru započinje ranih 20-ih godina kao asistent snimatelja; samostalnim snimateljem postaje već 1925. Radeći za Paramount, RKO, Fox i dr. studije ostvaruje visoku kvalitetu i eksterijerne i interijerne fotografije u crno-bijeloj i u kolor-tehnici. Snima u klas. hollywoodskom stilu; nijednom nije nagrađen Oscarom iako je bio za nj predložen 5 puta, a radilo se o njegovim najboljim ostvarenjima: *Cimarron* (W. Ruggles, 1931), *Šareni svirač* (I. Pichel, 1942), *Nebo može čekati* (E. Lubitsch, 1943), *Dom u Indiani* (H. Hathaway, 1944) i *Pod jedrom od dvanaest milja* (R. D. Webb, 1953).

Ostali važniji filmovi: *Čovjek iz Virginije* (V. Fleming, 1929, susnimatelj sa J. Roy Huntom); *Usijana glava* (J. Cromwell, 1934); *Roberta* (W. A. Seiter, 1935); *Texaški rangeri* (K. Vidor, 1936); *Gorila* (A. Dwan, 1939); *Zapadna Unija* (F. Lang, 1941); *Granica za grešku* (O. Preminger, 1943); *Nob Hill* (H. Hathaway, 1945); *Prolaz u kanjonu* (J. Tourneur, 1946); *Medeni mjesec* (W. Keighley, 1947); *Pustinjski bijes* (L. Allen, susnimatelj sa Ch. Langom); *Kuća pored rijeke* (F. Lang, 1950); *Popet ću se na najvišu planinu* (H. King, 1951); *Zov divljine* (J. Negulesco, 1952); *Blago zlatnog kondora* (D. Daves, 1953); *Opsada na Red Riveru* (R. Maté, 1954). K. Mik.

CRONYN, Hume, am. filmski i kazališni glumac kan. podrijetla (London, Ontario, 18. VII 1910). Sin istaknutog političara. Glumi od desete godine. Studirao na American Academy of Dramatic Arts (AADA) i na Mozartaeumu u Salzburgu. Tridesetih godina kazališni je glumac u SAD i Kanadi; na filmu debitira 1942. u *Sjenkama sumnje* A. Hitchcocka, ulogom dobričine zanesene krim. zagonetkama. Sitan, lica starmalog djeteta, velike sposobnosti uživljavanja, C. je jedan od najistaknutijih tumača složenih karakternih uloga 40-ih godina. Većinom nastupa u drugim gl. ulogama. Njegovim najimpresivnijim ostvarenjem smatra se portretiranje iskompleksiranog klevetnika (aluzija na lovce vještica iz razdoblja makartizma) u filmu *Ljudi će govoriti* (J. L. Mankiewicz, 1951). Pedesetih godina uglavnom se posvećuje kazalištu (Shakespeare, Čehov, Albee i dr.), u kojem nastupa sa suprugom, poznatom film. i kaz. glumicom Jessicom Tandy; šezdesetih godina ponovno češće nastupa i na filmu. Igrao je u tridesetak filmova. Surađivao je na scenarijima Hitchcockovih filmova *Konopac* (1948) i *U znaku jednoroga* (1949).

Ostale važnije uloge: *Čamac za spašavanje* (A. Hitchcock, 1944); *Sedmi križ* (F. Zinnemann, 1944); *Poštar uvijek zvoni dvaput* (T. Garnett, 1946); *Gruba sila* (J. Dassin, 1947); *Zora u Campobellu* (V. J. Donehue, 1960); *Kleopatra* (J. L. Mankiewicz, 1963); *Aranžman* (E. Kazan, 1969); *Bio jednom jedan pokvarenjak* (J. L. Mankiewicz, 1969); *Conrack* (M. Ritt, 1974); *Svjedoci i ubojice* (A. J. Pakula, 1974). An. Pet.

CROSBY, Bing (pr. ime **Harry Lillis Crosby**), am. glumac i pjevač (Tacoma, Washington, 2. V 1904 — Madrid, 14. X 1977). Školovao se na sveučilištu Gonzaga (u Spokaneu), gdje je nastupao kao pjevač i bubnjar. U Los Angelesu, član je trija Rhythm Boys (1925), a od 1926. nastupa kao pjevač s orkestrom Paula Whitemana, s kojim snima i svoj prvi film *Kralj jazza* (1930) J. M. Andersona. Od 1931. pjeva u noćnim klubovima, nastupa u filmovima M. Sennetta (ukupno 8) i uskoro postaje zvijezda vlastitog radio-showa (s naslovnim songom *Where the Blue of the Night*); ubrzo prodaje ploče u milijunskim

B. CROSBY u filmu *Sretan dan*

nakladama i potpisuje ugovor s tvrtkom Paramount. Tridesetih godina C. postaje najomiljenijim am. *croonerom* (pjevačem sentimentalnih pjesama) i jednim od najuspješnjih i najutjecajnijih am. zabavljača. Osvojio je publiku ležernošću i neposrednošću koja relaksira i slušatelja mami na pjevušenje. Jednostavni, opušteni, naizgled lijeni i nehajni C. tvorac je pjevačkog stila kojeg su kasnije preuzeli i razvili vrsni interpreti F. Sinatra, D. Martin i P. Como. Njegov jasni, ugodni i prepoznatljivi bariton odjekivao je nizom vedrih glazb. filmova. Mnogi su od tih popularnih musicala dosegli solidnu razinu, npr. *U Hollywood* (1933) R. Walsha, *Mississippi* (1935) A. E. Sutherlanda, *Novčići s neba* (1936) N. Z. McLeoda i *Pjevajte, grešnici* (1938) W. Rugglesa. C. 1940. započinje dugotrajnu suradnju s komičarom Bobom Hopeom i Paramountovom »egzotičnom« ljepoticom Dorothy Lamour na seriji od 7 filmova pod zajedničkim nazivom *Put u . . .* (→ ROAD TO . . .), od kojih je prvi bio *Put u Singapur* (1940) V. Schertzingera; to je bio model i za naredne projekte: komedija, ispunjena pomodnim ritmovima, začinjena slapstickom i pjesmom. Zapažene nastupe C. je ostvario i sa F. Astaireom, u popularnim musicalima s glazbom I. Berlina, *Holiday Inn* (1942) M. Sandricha, gdje prvi put izvodi temu *White Christmas,* kojom ruši sve rekorde u prodaji ploča, i u *Plavom nebu* (1946) S. Heislera. Crosbyjev blagi humor i sentimentalnost pogoduju ukusu publike u vrijeme kad film postaje obiteljskom razonodom, pa C. doživljava uspjehe i kao karakterni glumac, posebno u ulozi svećenika O'Malleyja u filmu *Idući svojim putem* (1944) L. McCareyja, za koju je nagrađen Oscarom, te ulogom pjevača-alkoholičara u filmu *Provincijalka* (1954) G. Seatona. Četiri desetljeća Crosbyjevoga uspješnog rada na filmu, radiju i televiziji te rekordna prodaja ploča, rezultirali su bogatstvom, procijenjenim na oko 400 milijuna dolara (nekretnine, banke, naftni i plinski izvori, tv-stanice, Coca Cola). C. je igrao u 68 igr. filmova.

Njegov mladi brat **Bob Crosby,** šef poznatog jazz-orkestra, nastupio je u mnogim filmovima 40-ih i 50-ih godina.

Ostale važnije uloge: *Sve prolazi* (L. Milestone, 1936); *Ritam posut zvijezdama* (G. Marshall, 1942); *Put u Maroko* (D. Butler, 1942); *Nailaze valovi* (M. Sandrich, 1944); *Zvona Svete Marije* (L. McCarey, 1945); *Put u Rio* (N. Z. McLeod, 1947); *Carski valcer* (B. Wilder, 1948); *Jenki na dvoru kralja Arthura* (T. Garnett, 1949); *Sretan dan* (F. Capra, 1950); *Dolazi mladoženja* (F. Capra, 1951); *Bijeli Božić* (M. Curtiz, 1954); *Sve prolazi* (R. Lewis, 1956); *Visoko društvo* (C. Walters, 1956); *Put u Hong Kong* (N. Panama, 1962); *San Fernando* (G. Douglas, 1966).

LIT.: *T. Crosby,* The Story of Bing Crosby, New York 1946; *P. Martin,* Call Me Lucky: Bing Crosby's Own Story as Told to Pete Martin, New York 1953; *A. H. Marill* (urednik), Bing Crosby, Kew Gardens 1969; *R. Bookbinder,* The Films of Bing Crosby, New Jersey 1977; *B. Thomas,* The One and Only Bing, New York 1978; *K. Barnes,* The Crosby Years, New York 1978; *D. Shephard/R.* Saltzer, Bing Crosby, New York 1981. Ni. Š.

CROSBY, Floyd, am. snimatelj (New York, 12. XII 1899). Član A. S. C. Fotografijom, a zatim i filmom počinje se baviti poč. 30-ih godina. Snim. karijeru gradi surađujući isprva na dokum. filmovima R. Flahertyja i F. W. Murnaua (*Tabu,* 1931, nagrađen Oscarom), P. Lorentza (*Rijeka,* 1937) i J. Ivensa (*Snaga i zemlja,* 1940). Na igr. filmu djeluje tek od 50-ih godina; opće priznanje i svjetsku slavu donijela su mu ostvarenja u filmovima *Prkosni bikovi* (1951, susnimatelj sa J. W. Howeom) R. Rossena i *Točno u podne* (1952) F. Zinnemanna. Nikad se nije ugovorno vezao ni uz jedan studio, pa je radio mnogo B-filmova u nezavisnim produkcijama; tu valja posebno istaknuti filmove strave R. Cormana, u kojima se dokazao i kao majstor boje.

C. posjeduje smisao za strogu kompoziciju kadra, a u crno-bijelim filmovima za izražajni tonalitet slike. Pokreti kamere korespondiraju s kretanjem protagonista i stvaraju akciju svojstvenu atmosferi napetosti i neugode. Izmjena subjektivnih i objektivnih pokreta kamere postiže kod gledatelja učinak kao da su i sami protagonisti te da žive s likovima na ekranu. Cinemascope format u Cormanovim filmovima uvijek koristi u funkciji radnje, a ne zbog spektakularnih efekata. U filmovima strave često primjenjuje morbidnu ljepotu boja, osobito ljubičasto-plave, kojom stvara osjećaj straha i užasa; svojim specifičnim vizualnim senzibilitetom C. uspijeva svakodnevne strahove pretvoriti u mit, što je najuočljivije u Cormanovim filmovima *Pad kuće Usher* (1960), *Priče strave* (1962) i *Prerana sahrana* (1962).

Ostali važniji filmovi: *O ljudima i glazbi* (I. Reis i A. Hammond, 1951); *Njihalo strave* (R. Corman, 1961); *Gavran* (R. Corman, 1962); *Začarana palača* (R. Corman, 1963); *Vrhunski* (G. Nelson, 1967). K. Mik.

CROSLAND, Alan, am. filmski redatelj (New York, 10. VIII 1894 — Hollywood, 25. VII 1936). Karijeru je otpočeo kao glumac sa 15 godina. Od 1912. radi različite poslove u studiju Th. A. Edisona. Kao redatelj kratkih filmova javlja se 1914, a prve dugometražne igr. filmove snima od 1917. Kao tipični serijski redatelj rutinski snima filmove za razne producente bez zapaženih komerc. ili artističkih rezultata. Od 1925. radi za kompaniju Warner Bros, gdje 1926. snima film *Don Juan,* prvi kome je pridodata sinkrono snimljena muzika. Već slijedeće godine pojavljuje se njegov film *Pjevač jazza* (The Jazz Singer, 1927), prvi govorni film *(talkie)* u historiji kinematografije, o sinu žid. kantora koji maskiran u crnca postiže veliku pjevačku karijeru. Budući da tim filmom počinje nova era u povijesti kinematografije, C. i njegovo djelo osrednje vrijednosti postaju nezaobilazni u svakoj film. historiji. Od ostalih brojnih filmova ističe mu se musical *Broadwayski kralj Salamon* (King Solomon of Broadway, 1935).

Ostali važniji filmovi: *Voljeni grubijan* (The Beloved Rogue, 1927); *Ljepotica* (Glorious Betsy, 1928). V. Pog.

CROWN FILM UNIT, film. odjel pri brit. Ministarstvu informacija *(Ministry of Information),* nastavljač djelatnosti brit. dokumentarista iz 30-ih godina (→ BRITANSKI DOKUMENTARISTIČKI POKRET), odn. sličnih službi pri → *Empire Marketing Boardu* i → *GPO Film Unitu.* Naziv *Crown Film Unit* često se upotrebljava da bi se označilo djelovanje svih tih triju službi.

Odjel je nastao kada je Ministarstvo informacija preuzelo GPO Film Unit u rujnu 1939, a u travnju 1940. promijenjen je naziv u *Crown Film Unit.* Nakon dolaska Konzervativne stranke na vlast 1951, odjel je bio raspušten i otada pri brit. vladi ne postoji film. služba.

Najznačajnija djelatnost CFU-a odvijala se za II svj. rata. Premda je vođa Britanskoga dokumentarističkog pokreta *John Grierson* u međuvremenu otišao u Kanadu, entuzijazam je još uvijek postojao; najistaknutija imena iz tog razdoblja su → *Harry Watt* i → *Humphrey Jennings,* a spomenuti valja i *Jacka Leeja, Jacka Holmesa* i *Pata Jacksona.* Vl. T.

CRTANI FILM, najraširenija i najpopularnija vrsta kinematografske animacije, zasnovana na nužnosti da se za svaku sekundu film. projekcije nacrtaju, oboje i snime 24 uzastopne faze pokreta, koje, stopljene projiciranjem (odnosno na retini gledaočeva oka) u iluziju kontinuiranog pokreta, predstavljaju gledaocu mobilni, »oživljeni« crtež; može nastati i direktnim crtanjem na film. vrpcu (→ ANIMACIJA).

Prvi anim. crteži na ekranu pojavili su se prije otkrića filma: 28. listopada 1892. → *Émile Reynaud* izvodi prvu javnu projekciju svojih »svjetlosnih pantomima« u tzv. optičkom teatru. Na celuloidnoj vrpci rukom crta i boji priče koje traju 10—15 minuta i posebnim sistemom projicira ih na ekranu pred okupljenim gledaocima. Od pet takvih rukotvorina nastalih između 1889. i 1904. sačuvane su »Jadni Pierrot« (1892) i »Oko kabine« (1895). Posljednja takva projekcija održana je 28. veljače 1900.

Prvi crtani anim. film (nacrtan na papiru i putem stop-kamere snimljen »sličicu po sličicu«) nastaje 1906. u SAD: »Duhovite faze smiješnih lica« → *Jamesa S. Blacktona.* Nova tehnika brzo se prenosi u Evropu, pa *Walter Booth* 1906. realizira u Engleskoj »Rukom umjetnika«, a → *Émile Cohl* 1907. u Francuskoj prikazuje »Fantazmagoriju«. Oko 1911. → braća *Corradini* u Italiji ponovno koriste ručno nanošenje linija i boja na celuloidnu perforiranu vrpcu.

Ovo dvojstvo u temeljnoj strukturi crtežne kinemat. animacije (s jedne strane ručno nanesene sličice na vrpcu — s druge lik. faze nacrtane na listovima papira ili celuloida i zatim snimljene na film. vrpcu s pomoću stop-kamere) ostat će sačuvano do danas i poslužiti kao osnova teorijskog tumačenja čitavog fenomena kinemat. animacije kao novotarske sinteze film. i lik. mogućnosti u novu oblikovnu strukturu.

Do pojave *É. Cohla,* anim. crtež uglavnom se koristi kao začudni trik, najčešće u kontrastu s pojedinim motivima »živo« snimljene film. slike (npr. ljudska ruka izvodi crteže koji zatim oživljavaju). Koristeći krajnje jednostavni skup elastičnih graf. naznaka na neutralnoj pozadini, *Cohl* stvara prvu, rudimentarnu ali izražajnu sintezu crt. filmskih oblika (»Fantocheov košmar«, »Drama kod Fantochea« — 1908, »Transfiguracije«, »Veseli mikrobi« — 1909, itd.)

Najznačajnije trenutke svog razvitka u nij. razdoblju crt. animacija doživljava u SAD, gdje se brojni animatori direktno služe ili inspiriraju stripom (mnogi su od njih i sami strip-crtači). Posebno je to vidljivo u opusu → *Winsora McCaya,* prvoga velikog majstora am. i svjetske figuralne animacije (»Mali Nemo«, 1911; »Gertie dinosaur«, 1914; »Potapanje Luzitanije«, 1918; »Leteća kuća«, 1921, itd.), zatim u mnoštvu crt. serija koje tokom drugog i trećeg desetljeća nastaju prema poznatim stripovima (»Bim i Bum«, »Porodica Tarana«, »Luda mačka«, itd.). Prvu originalnu ličnost

crt. filma stvara 1919. → *Pat Sullivan;* njegov silno popularni »Mačak Felix« tek 1923. prelazi i u strip.

Najvažnija teh. inovacija epohe je uvođenje prozirnih listova celuloida *(celovi)* za crtanje pojedinih faza (patent *Earla Hurda* od 15. lipnja 1915), čime se ubrzava proizvodnja i proširuju oblikovne mogućnosti crt. filma, jer se sad na jednoj pozadini mogu snimiti sve faze lika ili likova u pokretu, dok je ranije, kod crtanja na papiru, i likove i pozadinu valjalo za svaku fazu iznova nacrtati.

Daljnji vrhunci am. figuralne animacije nastaju tokom 20-ih i 30-ih godina u opusima braće *Fleischer* (→ FLEISCHER, BRAĆA) (serije »Iz tintarnice«, 1917—1929; »Betty Boop«, 1930—1939; »Mornar Popeye«, 1933—1942) i *Walta Disneyja* (desetak majstorija iz serije s Mikijem, Pajom, Šiljom, Plutonom i ostalim junacima, između 1928. i 1937). Osnovne karakteristike leže u karikaturalnom preobražavanju prirodnih kategorija u prepoznatljive ali duhovitom stilizacijom potpuno »pomaknute« sklopove (odatle geomorfni trodimenzionalni prostor, antropomorfne voluminozne figure i neprekinuta punoća pokreta). Zbog savršene ravnoteže svih oblikovnih elemenata ova se faza smatra klas. periodom am. figuralne animacije.

Istovremeno crt. film ostvaruje bogati tehnol. razvoj: braća *Fleischer* primjenjuju od 1915. *rotoskop,* aparat koji »živo« snimljenu sekvencu projicira sličicu po sličicu na crtaći pult, te tako omogućava studiranje i precrtavanje svih faza pojedine kretnje; u seriji »Iz tintarnice« uspješno se unutar istog prizora povezuju »živi« i crt. filmski elementi; *Disney* 1928. realizira prvi zvučni crt. film »Parobrod Willie« u kojem uspostavlja temeljno gradivno jedinstvo vizualnih, kinetičkih i zv. vrijednosti crt. filma; njegovo »Cvijeće i drveće« (1932) prvi je crt. film u bojama; 1933. *Fleischerovi* patentiraju *stereoptički proces,* sustav trodimenzionalnih maketa na pokretnoj kružnoj podlozi, što omogućava efektno oprostorenje crt. filmskog prizora; 1937. *Disney* primjenjuje *multiplan-kameru,* aparaturu koja omogućava da se pojedini planovi makete scenografije postave na različitim udaljenostima od objektiva, što rezultira konačnim »totalnim« oprostorenjem crt. filmskog prizora.

Oba velika opusa počinju gubiti vrijednost kada s kratkih formi predu na dugometražne crt. filmove: *Disneyjeva* »Snjeguljica i sedam patuljaka« (1938) i »Gulliverova putovanja« (1939) braće *Fleischer* označavaju točke na kojoj se uzbudljivi karikaturalni nadrealizam prethodnih desetljeća počinje pretvarati u crtano-anim. imitaciju igr. filma. Klasicistička faza am. figuralne animacije proteže se u nekim studijima sve do danas u obliku »mrtve«, premda dopadljive imitativne manire. Tek rijetko pojavljuju se neke vrijednosti klas. perioda u modernom dobu, npr. u opusu → *Texa Averyja.*

U Evropi, tokom drugog i trećeg desetljeća, crt. animacija javlja se u mnogim zemljama: u Njemačkoj (1911, »Juha« *Juliusa Pinschewera*), u Rusiji (1913, »Petuč i Pegaz« *Vladislava Stareviča,* odn. *Ladislasa Starewitcha*), u Švedskoj (1915, »Demonovo piće« *Viktora Bergdahla*), u Italiji (1916, »Rat i Momijev san« *G. Pastronea* i *S. de Chomóna*), u Poljskoj (1916, »Dalekozor ima dva kraja« *Feliksa Kuczkowskoga*), u Danskoj (1917, *Sven Brasch*), u Španjolskoj (1917, »Čudo od bika« *Fernanda Marca*), u Mađarskoj (1919, *Marcell Vértes*), u Rumunjskoj (1920, »Pacala na mjesecu« *Aurela Petrescua*), u Švicarskoj (1921, »Monsieur Vieuxbois« *Lotraca i Cavea*), u Jugoslaviji (1922, *Sergije Tagatz*), u Finskoj (1923, »Pravi nedjeljni lovac«?), u Čehoslovačkoj (1925, *Karel Dodal*), u Austriji (1926, *Louis Seel*) itd.

Evropski crt. film 20-ih i 30-ih godina često se vezuje za lik. i film. → avangardu, što dovodi do niza zanimljivih eksperimenata. Novi spoj slike i pokreta braća *Corradini* 1912. zovu *kromatskom muzikom (musica cromatica), Léopold Survage* ga 1914. naziva *koloriranim ritmom (rythme coloré),* a *Guillaume Apollinaire* 1917. govori o »novoj umjetnosti na koju se brzo privikavamo, umjetnosti koja računa s gledaocima posebno osjetljivim na pokrete boja, na prožimanje tonova, na njihove brže i sporije promjene«.

U toj avangardnoj nefiguralnoj struji posebno su značajna djela → *Hansa Richtera* (»Ritam 21«, 1921; »Ritam 23«, 1923; »Ritam 25«, 1925), → *Vikinga Eggelinga* (»Horizontalno-vertikalni orkestar«, 1922; »Dijagonalna simfonija«, 1924) i → *Oskara Fischingera* (serija »Studio n. I« — »Studio n. XIII« od 1927. do 1932), a na specifičan način animaciju u opus uključuju i → *Walter Ruttmann,* → *Marcel Duchamp,* → *Fernand Léger,* → *Man Ray,* → *László Moholy-Nagy* i dr.

Izvan ovih kretanja razvija se u SSSR-u tokom trećeg desetljeća grupa okupljena oko *Dzige Vertova (Aleksandr Buskin, Zenon Komisarenko, Jurij Merkulov, Nikolaj i Olga Hodatajev, Zinaida* i *Valentina Brumberg, Ivan Ivanov-Vano* itd.), čiji crt. filmovi nastaju aplikacijom jednostavnoga plakatskog crteža na bijelu pozadinu, a inspiriraju se aktualnim društv. i polit. motivima.

Evropska eksp. struja dosiže vrhunac poč. 30-ih godina u Parizu: → *Berthold Bartosch* oblikuje 1932. »Ideju« (slikanje na staklenim pločama), → *Alexandre Alexëieff* dovršava 1933. »Noć na pustoj gori« (prvo remek-djelo ostvareno igličastim ekranom), → *Anthony Gross* i → *Hector Hoppin* prikazuju 1934. »Radost življenja« (krajnje reducirana i dinamizirana graf. parada). Ubrzo zatim, u Londonu, u produkciji General Post Officea, pod rukovodstvom *Johna Griersona* i *Alberta Cavalcantija,* → *Len Lye* izravnim crtanjem na vrpcu realizira apstraktnu kompoziciju »Kutija za boje« (1935), a 1938. svoje znakove rukom nanosi na vrpcu i → *Norman McLaren* (»Ljubav na krilu«). Tako su temelji moderne animacije postavljeni u trenutku u kojem klas. figuralna animacija završava svoj stvaralački uspon i prelazi u klasicističku maniru.

Osnovna težnja moderne crt. animacije je u odbacivanju imitativnoga i ilustrativnog balasta ranijih sklopova, te u povratku na oblikovna počela anim. crteža: stoga iluzija trodimenzionalnoga geomorfnog prostora novi autori zamjenjuju neopterećenom bijelom pozadinom, voluminozno dizajnirane antropomorfne likove svode na plošne karikature i sažete naznake, puni luk kontinuiranog pokreta razbijaju na izražajniji isprekidani niz pomaka koji više odgovara »životu« dvodimenzionalnog crteža; obla linearnost pretvara se u oštre i koncizne graf. poteze, boja te glazb. i uopće zv. pratnja prestaju dopadljivo upotpunjavati prizor i postaju samostalne ekspresivne vrijednosti. Na mjesto *klasične opisne slikovnosti* dolazi *moderna sažeta znakovnost,* zbog odbacivanja svega suvišnog i korjenitog kondenziranja ukupne pikto-fono-kinetičke strukture, čitavu modernu struju zovu još *reducirana animacija.*

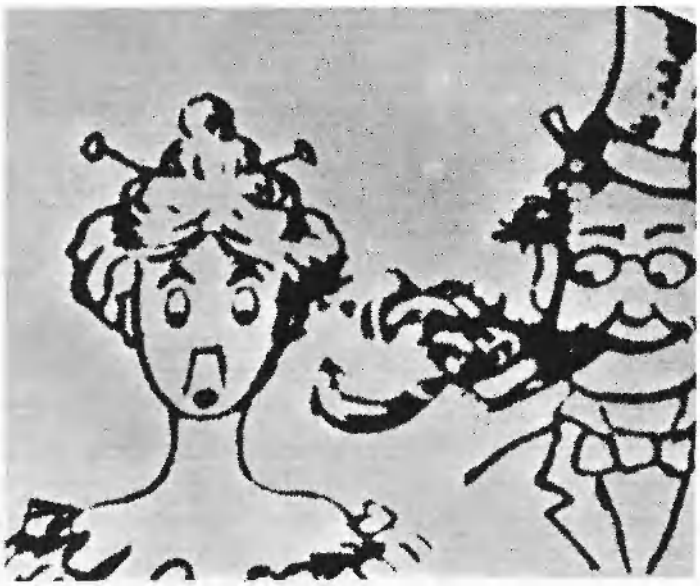
Temelji toga novog, oslobođenog i eksperimentalno dinamiziranog modela crt. animacije nalaze se u opusima *L. Lyea* i *N. McLarena,* posebno ovoga drugog, koji u razdoblju od 1938. do danas (1941. prelazi u Kanadu) stvara nekoliko desetina vrhunskih ostvarenja, u kojima postupno dolaze do izražaja sve oblikovne i izražajne mogućnosti znakovne reducirane crt. animacije.

Na inicijalne novotarske zahvate *Lyea* i *McLarena* nadovezuje se u SAD → *Stephen Bosustow* koji 1941. napušta Disneyjev studio, a 1942. osniva ubrzo slavnu produkciju UPA; pridružuju mu se → *John Hubley* i dr. stvaraoci željni novih stvaralačkih inicijativa, te velike uspjehe postižu originalnim serijama »Gospodin Magoo« i »Gerald McBoing Boing« koje označavaju prodor novih oblikovnih mogućnosti u crt. film namijenjen najširem gledalištu; u Kanadi daljnje izdanke reducirane animacije nalazimo kod → *Georgea Dunninga* (»Tri slijepa miša«, 1935), a u Evropi kod → *Jiřija Trnke* (»Perak i SS«, 1946), da bi se tokom 50-ih godina nova struja afirmirala u mnogim zemljama i umj. grupama, među kojima → *Zagrebačka škola crtanog filma* zauzima istaknuto mjesto.

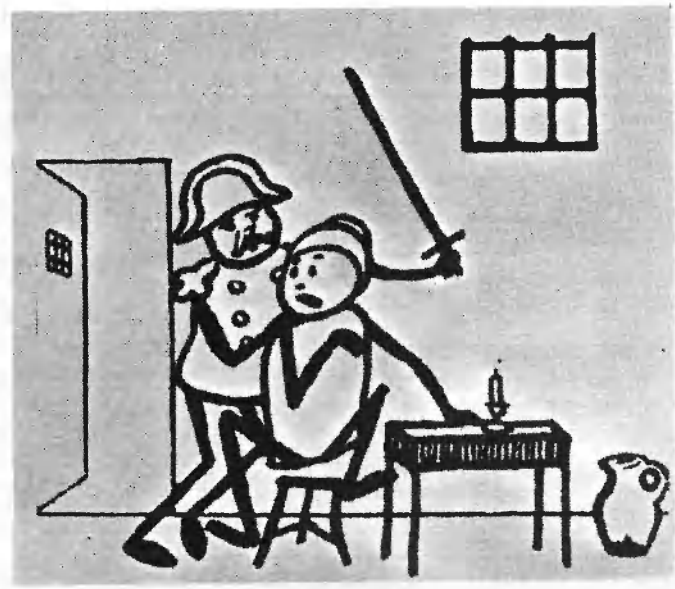
Bez obzira na jedinstveni otpor klas. oblikovnim kategorijama crt. filma i na uvjetno formuliranje zajedničkoga reduciranog modela, pripadnici moderne animacijske struje ostvarit će svojim opusima izrazito individualne smjerove razvoja, pa se u ogromnom međunar. mozaiku njihovih ostvarenja tokom posljednjih trideset godina ne da sagledati nikakva cjelovita »škola« ili »grupa« nalik ranijim klas. formacijama. Jedna od bitnih karakteristika novoga oblikovnog napora upravo je u tome da svakom umjetniku omogući i zapravo nametne stvaranje vlastitih, neponovljivih zahvata u medij crt. filma.

Među najznačajnije pripadnike modernog crt. filma ubrajaju se: *Ernest Pintoff, Fred Wolf, Gene Deitch, Jimmy Murakami, Saul Bass, Ralph Bakshi* iz SAD, *Caroline Leaf, Grant Munro, Sidney Goldsmith, Ryan Larkin, Kaj Pindall, Ron Tunis* iz Kanade, *Richard Williams, Bob Godfrey, John Halas* iz Vel. Britanije, brojni autori iz Jugoslavije, *Jan Lenica, Walerian Borowczyk, Witold Giersz, Mirosław Kijowicz, Jerzy Kucia, Daniel Szczechura, Stefan Schabenbeck, Jerzy Kotowski* iz Poljske, *Jiř Brdečka, Břetislav Pojor, Zdeněk Miler, Václav Bedřich, Miloš Macourek* iz ČSSR, *Bruno Bozzetto, Osvaldo Cavandoli, Guido Manuli* iz Italije, *René Laloux, Piotr Kamler, Peter Foldes, J.-F. Laguionie, Robert Lapoujade* iz Francuske, *Fjodor Hitruk, Jurij Norštejn, Andrej Hržanovski, Anatolij Petrov* iz SSSR, *Ion Popescu-Gopo, Constantin Mustetea, Sabin Balasa, Bob Calinescu* iz Rumunjske, *Paul Driessen* iz Nizozemske, *Raoul Servais* iz Belgije, *Todor Dinov, Donio Donev* iz Bugarske, *Gisèle* i *Ernest Ansorge* iz Švicarske, *Katja* i *Klaus Georgi* iz Njemačke DR, *Marcel Jankovics* iz Mađarske, *Yoji Kuri* iz Japana itd.

U novijem periodu uz ručnu crtežnu animaciju razvija se i crt. film napravljen s pomoću kompjutora (→ KOMPJUTORSKI FILM). R.Mun.

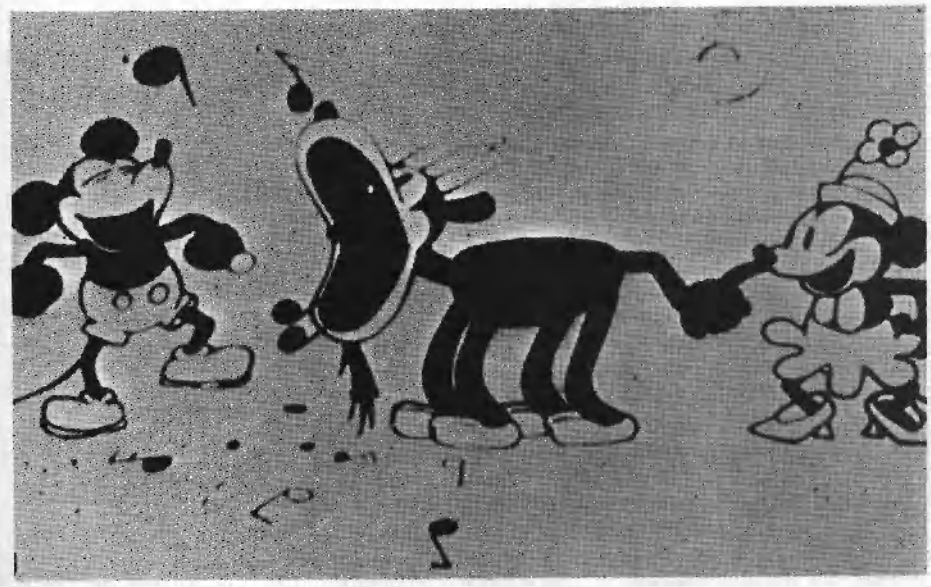


J. S. BLACKTON, *Duhovite faze smiješnih lica*



É. COHL, *Drama kod Fantocheâ*

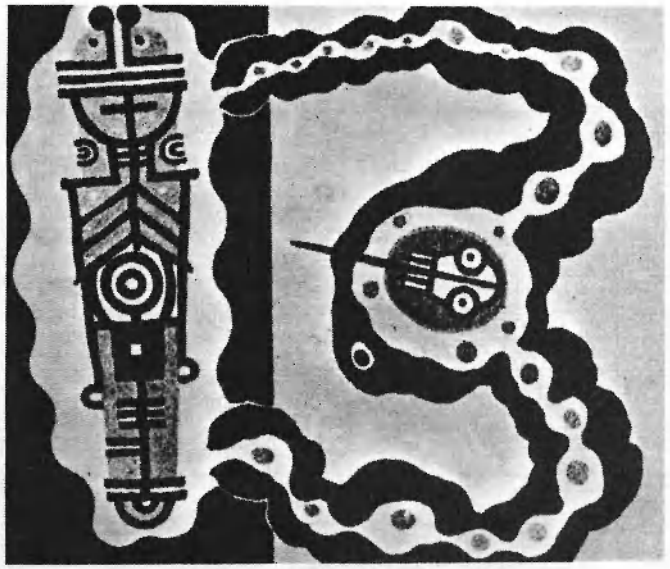
W. DISNEY, *Parobrod Willie*



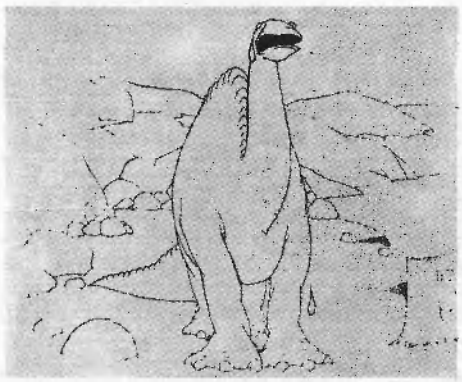
V. EGGELING.
Dijagonalna simfonija

W. DISNEY, *Snjeguljica i sedam patuljaka*

B. BARTOSCH, *Ideja*

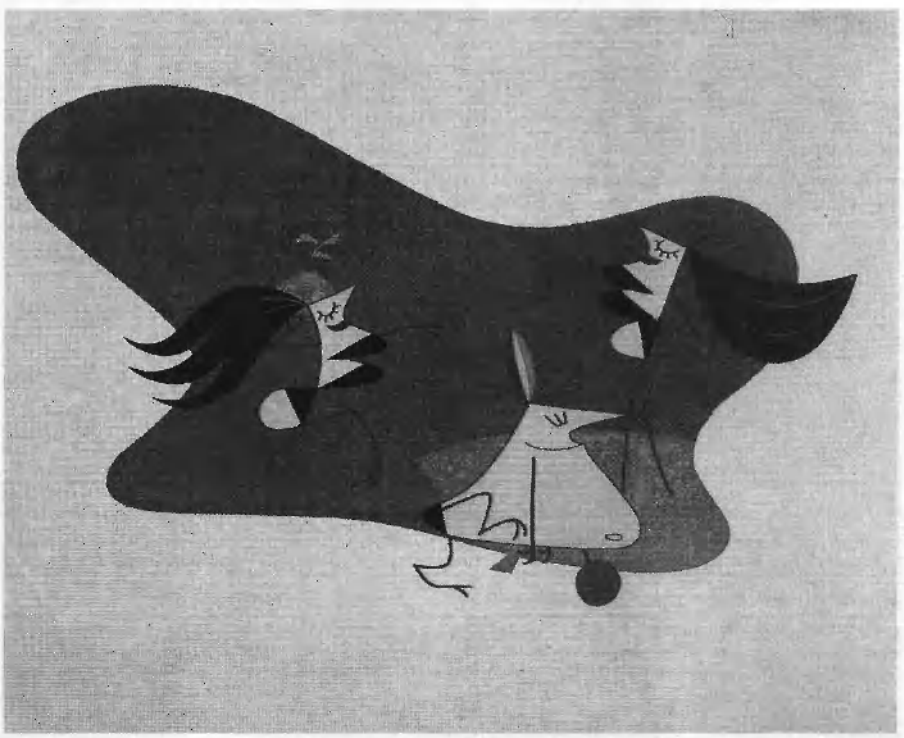


L. LYE, *Tusalava*



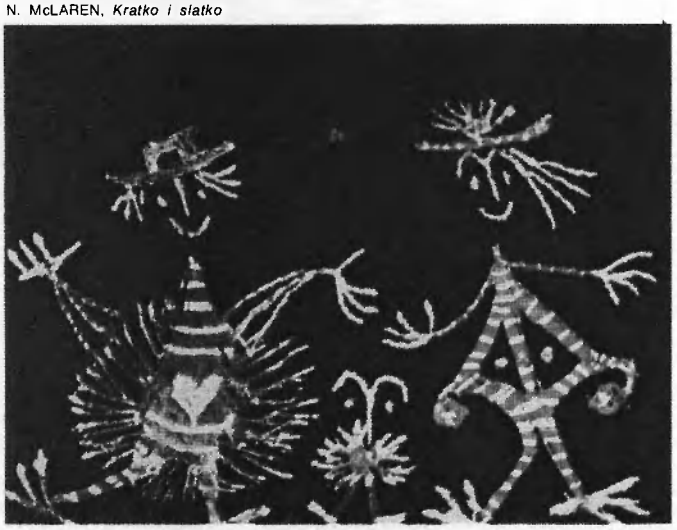
W. McCAY, *Gertie dinosaur*

J. HUBLEY, *Gospodin Magoo*



D. VUKOTIĆ, *Surogat*

N. McLAREN, *Kratko i slatko*



P. SULLIVAN, *Mačak Felix*

CRUZE, James (pr. ime **Jens Cruz Bosen**), am. glumac, film. redatelj i producent (Five Points, Utah, 27. III 1884 — Hollywood, 5. VIII 1942). Iz obitelji dan. useljenika. Još kao dječak radi na ribarskim brodovima u Beringovom moru, pa u tvornici konzervâ na Aljasci. Zatim se školovao na Dramskoj školi u San Franciscu. Glum. karijeru otpočeo je kao putujući glumac, nastavio u music-hallovima i dospio do Broadwaya. Kao vrlo tražen epizodist od 1911. radi i na filmu. Filmove režira od 1918, i to s poznatim glumcima: Fattyjem, ZaSu Pitts i Adolpheom Menjouom. Cijenjen je kao solidan i pouzdan redatelj. Kada je 1923. snimio film *Karavana ide na Zapad* (The Covered Wagon), postaje svjetskom veličinom. Taj film je ocijenjen kao »najveća epopeja koja je bilo kada snimljena na filmu« (R. Sherwood). Po riječima Cruzea, u filmu »nije bilo lažnih brkova, a prašina koju su podizala kola bila je prava prašina, Indijanci su bili pravi Indijanci i brade prave brade«. Film je snažno utjecao ne samo na produkciju igr., već i dokum. filmova. Uvršten među klasike samo zbog tog filma, C., koji je do 1938. snimio oko stotinu filmova (dijelom izgubljenih), u novije vrijeme postaje predmetom istraživanja i revalorizacija, posebno zbog filmova *Hollywood* (1923), s temom koja se oslanja na slučaj → R. Arbucklea, i nadrealist. pokušaja *Prosjak na konjskim leđima* (Beggar on Horseback, 1925). Inače, režirao je filmove najrazličitijih žanrova, npr. romant. komedije sa W. Reidom, slapstick-komedije sa R. Arbuckleom, soc. i ljubavne komedije, vesterne i pustolovne filmove. Kao glumac, nastupio je u osamdesetak filmova.

G. CUKOR, *Pat i Mike* (S. Tracy i K. Hepburn)

Ostali važniji filmovi (kao redatelj): *Previše milijuna* (Too Many Millions, 1918); *Jednog divnog dana* (One Glorious Day, 1922); *Ruggles iz Red Gapa* (Ruggles of Red Gap, 1923); *Borbeni kukavica* (The Fighting Coward, 1924); *Merton na filmu* (Merton of the Movies, 1924); *Grad koji nikad ne spava* (The City That Never Sleeps, 1924); *Guska leti visoko* (The Goose Hangs High, 1925); *Pony Express* (The Pony Express, 1925); *Old Ironsides* (1926); *Podivljali grad* (The City Gone Wild, 1927); *Veliki Gabbo* (The Great Gabbo, 1929); *Brinem se o dokovima* (I Cover the Waterfront, 1933); *Sutterovo zlato* (Sutter's Gold, 1936); *Naprijed, marinci!* (Come On Leathernecks, 1938).

LIT.: *Ž. Bogdanović*, James Cruze: Karavana potuje na zahod, Ljubljana 1964. V. Pog.

CUKOR, George, am. filmski redatelj (New York, 7. VII 1899 — Los Angeles, 24. I 1983). Potječe iz građanske mađarsko-žid. obitelji. Poslije završene gimnazije, privučen kazalištem 1919. postaje direktor pozornice Chicago Company. Godinu dana kasnije već je stalni redatelj rochesterskog kazališta. Sredinom 20-ih godina afirmirao se na Broadwayu režijom *Velikog Gatsbyja, Stalne supruge* i *Njenoga kartonskog ljubavnika*, u kojima su nastupale kaz. zvijezde Ethel Barrymore, Jeanne Eagels i Laurette Taylor. U razdoblju kad Hollywood, pod pritiskom procvata zv. filma, angažira broadwayske redatelje, među pridošlicama je i C., kojeg 1929, na preporuku R. Mamouliana, J Lasky angažira za Paramount. Isprva je C. samo redatelj dijaloga, npr. za film *Na zapadu ništa novo* L. Milestonea; međutim već 1930. suredatelj je tri Paramountova filma: radi na svim dijaloškim scenama prepuštajući akcione dijelove zanatlijama poduzeća. Njegov samostalni prvijenac je *Okaljana dama* (Tarnished Lady, 1931) s Tallulah Bankhead, no on mu ne osigurava afirmaciju, kao ni *Jedan sat s tobom* (1932) u produkciji E. Lubitscha, koji je sam Lubitsch kasnije dosnimio i potpisao kao redatelj. Na poziv D. O. Selznicka, C. prelazi u kompaniju RKO i uspješno ekranizira nekoliko knjiž. djela i kaz. komada, među kojima se ističu *Račun za razvod* (A Bill of Divorcement, 1932), *Večera u osam* (Dinner at Eight, 1933) i *Male žene* (Little Women, 1933). Slijedi zatim Selznicka u kompaniju MGM, gdje nastavlja s ekranizacijama lit. predložaka: *David Copperfield* (1935), *Romeo i Julija* (Romeo and Juliet, 1936) i *Dama s kamelijama* (Camille, 1937). Suradnja sa Selznickom prestaje nakon što mu je ovaj oduzeo režiju spektakla *Prohujalo s vihorom.*

G. CUKOR, *Dama s kamelijama* (G. Garbo i R. Taylor)

C. je posebnu pažnju posvećivao ženskim ulogama i izvanredno uspješno surađivao s vrsnim glumicama: K. Hepburn, G. Garbo, C. Bennett, N. Shearer, J. Crawford i dr. U filmu *Žene* (The Women, 1939), u kojem nema niti jednoga muškog lika, očituje se Cukorova težnja da ženske likove predstavi kao psihički kompleksne protagoniste dramskih situacija u kojima se razrješavaju emocionalni konflikti urbane Amerike.

Vezanost za kaz. predloške ne osuđuje ga na teatralnost: on adaptira drame zadržavajući njihovu prostornu i vremensku koheziju, ali ih vješto transformira razlaganjem kontinuirane scenske radnje u nenametljivo kadrirane prizore, te zaokruživanjem scena i izdvajanjem intimnih situacija likova stvara novu i originalnu film. cjelinu. Taj postupak najuspjelije primjenjuje u ekranizacijama dviju drama Philipa Barryja, *Praznika* (Holiday, 1938) i *Philadelphijske priče* (The Philadelphia Story, 1940); u oba filma nenametljivo je predočena suprotnost kapitala i demokracije, a u središtu je bogatašica koja se u svakom od ta dva djela različito odnosi prema mogućnosti prevladavanja svog statusa. K. Hepburn i C. Grant, glumci koji su već igrali u Cukorovu filmu *Sylvia Scarlett* (1936), rječiti, okretni i rafinirani, idealni su redateljevi interpreti tog razdoblja i u oba filma ostvaruju zapažene uloge.

U prvoj polovici 40-ih godina C. ima većeg uspjeha jedino s *Plinskim svjetlom* (Gaslight, 1944), hollywoodskom verzijom viktorijanske thriller-melodrame koja je I. Bergman omogućila velik glum. uspjeh. Od 1947, nakon filma *Dvostruki život* (A Double Life), počinje njegova suradnja sa scenaristima i dramatičarima — bračnim parom Ruth Gordon i Garsonom Kaninom; *Adamovo rebro* (Adam's Rib, 1949), *Jučer rođena* (Born Yesterday, 1950), *Vrsta za brak* (The Marrying Kind, 1952), *Pat i Mike* (Pat and Mike, 1952) i *To ti se trebalo dogoditi* (It Should Happen to You, 1954) zasnovani su na duhovitim dijalozima kojima se nadigravaju muški i ženski protagonisti u borbi za nadmoć spolova, emocionalno se razvijajući i dopunjujući; uz K. Hepburn, umjesto Granta pojavljuje se S. Tracy. Novina u Cukorovu stvaralaštvu je usmjeravanje prema likovima običnih Amerikanaca, što uzrokuje proširenje kruga njegovih glumica sa J. Holliday, koja u većini spomenutih filmova ostvaruje prototip srdačne, priproste pučanke. U red. prosedeu uočljiva je sve češća upotreba dugog kadra, kojim se njegova vještina korištenja kretanja glumaca u skučenom prostoru razvija do majstorstva. Cukorov film *Zvijezda je rođena* (A Star Is Born, 1954), sa Judy Garland i Jamesom Masonom, zapravo prepravak njegova ranog filma *Koliko stoji Hollywood?* (What Price Hollywood, 1932), prvo mu je uspješno ostvarenje velikog budžeta; to je i njegov prvi film u boji, na kojem počinje suradnju s konzultantom za boju Georgeom Hoyningen-Hueneom, koja će trajati sve do smrti potonjeg (1970). Kasniji Cukorovi filmovi, u uvjetima postupnog raspada dotadašnjega hollywoodskog sistema proizvodnje, svjedoče o različitim redateljevim pokušajima da se prilagodi novonastaloj

G. CUKOR, *Moja draga lady*

situaciji. Filmom *Spojište Bhowani* (Bhowani Junction, 1955) okušava se u pustolovnom spektaklu, zatim režira svoj prvi vestern *Opasna đavolica* (Heller in Pink Tights, 1959), a povremeno zadire i u kontroverzne teme, npr. seksualni moral Amerikanaca u *Chapmanovom izvještaju* (The Chapman Report, 1962), koji međutim, trpi od intervencije cenzure. Jedinog Oscara dobija 1964. za musical *Moja draga lady* (My Fair Lady). God. 1969. dovršava (i potpisuje) film *Tajanstvena Justine* (Justine) koji je započeo drugi redatelj — J. Strick (posao spašavanja projekata u krizi C. je tokom karijere često uspješno obavljao, najčešće bez potpisa). Zatim snima izvrsnu romant., pustolovnu komediju *Putovanje s mojom tetom* (Travels with My Aunt, 1972) s Maggie Smith u gl. ulozi. Tv-filmovima *Ljubav kad joj vrijeme nije* (Love Among the Ruins, 1975) i *Žito je zeleno* (Corn Is Green, 1978), u kojima glumi K. Hepburn, dokazuje i u osmom desetljeću života izuzetnu red. vitalnost.

Njegovo stvaralaštvo svjedoči o umjetniku koji se uspijeva snalaziti u složenom mehanizmu industrije zabave, očuvavši vlastiti integritet postojanim izborom tematskih predložaka i ustrajanjem na visokoj razini proizvodnje. Unatoč tome što nije pisao scenarije za vlastite filmove, većina njegovih ostvarenja oblikuje prepoznatljiv autorski opus, zasigurno jedan od najznačajnijih u am. kinematografiji zv. razdoblja, cijenjen i od evr. kritike.

Ostali filmovi: *Grumpy* (1930, zajedno sa C. Gardinerom); *Plemeniti grijeh* (Virtuous Sin, 1930, zajedno sa L. Gasnierom); *Kraljevska broadwayska obitelj* (Royal Family of Broadway, 1930, zajedno sa C. Gardinerom); *Djevojke oko grada* (Girls about Town, 1931); *Rockabye* (1932); *Naši velikaši* (Our Betters, 1933); *Zaza* (1938); *Susan i Bog* (Susan and God, 1940); *Lice jedne žene* (A Woman's Face, 1941); *Žena s dva lica* (Two-Faced Woman, 1941); *Njen kartonski ljubavnik* (Her Cardboard Lover, 1942); *Čuvar plamena* (Keeper of the Flame, 1943); *Otpor i Ohmov zakon* (Resistance and Ohm's Law, 1944, vojni dokumentarni); *Krilata pobjeda* (Winged Victory, 1944); *Želi me* (Desire Me, 1947, zajedno sa M. LeRoyem, bez potpisa); *Edward, moj sin* (Edward My Son, 1948); *Život jedne žene* (A Life of Her Own, 1950); *Model i ženidbena posrednica* (Model and Marriage Broker, 1952); *Glumica* (The Actress, 1953); *Plesačice* (Les Girls, 1957); *Divlji vjetar* (Wild Is the Wind, 1957); *Pjesma bez kraja* (Song without End, 1960, završava po smrti Ch. Vidora, bez potpisa); *Daj da se volimo* (Let's Make Love, 1960); *Plava ptica* (The Blue Bird, 1976); *Bogate i slavne* (The Rich and the Famous, 1981).

G. CUKOR, *Plesačice*

LIT.: *J. Domarchi,* George Cukor, Paris 1965; *G. Carey,* Cukor and Co.: The Films of George Cukor and His Collaborators, New York 1970; *C. Clarens,* George Cukor, London 1971; *G. Lambert,* On Cukor, New York 1972; *E. Comuzio,* George Cukor, Firenze 1977. N. Pc.

CULP, Robert, am. filmski, kazališni i tv-glumac (Berkeley, California, 16. VII 1930). Debitira na Broadwayu 1951, kasnije nastupa u nekoliko izvanbroadwayskih produkcija, a najveću afirmaciju i popularnost stječe tek na televiziji, kao zvijezda krim. serija *Potraga* (1957) i *Ja, špijun* (1966—68); u potonjoj je i scenarist nekoliko epizoda. Od 1963. povremeno se pojavljuje i u filmovima, uključujući gl. uloge u komediji *Bob i Carol, Ted i Alice* (P. Mazursky, 1969) i red. prvijencu *Hickey i Boggs* (Hickey and Boggs, 1972), po scenariju Waltera Hilla. Do kraja 70-ih godina glumi u trinaest, uglavnom akcionih filmova, u kojima je njegova snažna, visoka pojava najbolje iskorištena kad tumači likove u opasnosti ili razdirane konfliktima.

Ostale važnije uloge: *Nedjelja u New Yorku* (P. Tewkesbury, 1965); *Obješeni čovjek* (D. Siegel, 1964, tv-film); *Nosorog* (I. Tors, 1964); *Osveta Hannie Caulder* (B. Kennedy, 1971); *Vidi kako čovjek bježi* (C. Allen, 1972, tv-film); *Prognani kauboj* (V. McEveety, 1974); *Unutra, izvana* (P. Duffell, 1975); *Krik za pomoć* (D. Duke, 1975, tv-film); *Ljudi orlovi* (D. Hickox, 1976); *Veliki skaut* (D. Taylor, 1976); *Zlatna djevojka* (J. Sargent, 1979). Đ. Pc.

CUMMINGS, Robert (puno ime **Clarence Robert Orville Cummings**), am. filmski i tv-glumac (Joplin, Missouri, 10. VI 1908). Glumu je studirao na American Academy of Dramatic Arts (AADA), a glum. karijeru počeo parodijama, predstavljajući se 1933. na Broadwayu kao Englez Blade Stanhope Conway, a u prvim filmovima kao Teksašanin Brice Hutchens. Popularnost postiže potkraj 30-ih i poč. 40-ih godina, kad nakon dvadesetak nezapaženih sporednih uloga, pretežno u rutinskim melodramama, postaje osobito uvjerljiv u ulogama ljubeznih; zabavnih junaka, povremeno i osionih, kao u romant. komedijama *Proljetna parada* (1940) i *Počelo je s Evom* (1941) H. Kostera, koje su se rado gledale, no prvenstveno zbog njegove partnerice D. Durbin. Povremeno se pojavljivao i u dramskim ulogama, među kojima se izdvajaju one u filmovima *Kings Row* (S. Wood, 1942) i *Nazovi M radi umorstva* (A. Hitchcock, 1954). Najviše su ga ipak proslavili brojni nastupi na televiziji, osobito vlastiti *The Bob Cummings Show* (1954—1961). Povukao se 1967 (poč. 70-ih godina nastupio je samo u jednom tv-filmu) sa šezdeset i šest snimljenih filmova.

Ostale važnije uloge: *Tri pametne djevojke odrastaju* (H. Koster, 1939); *Vrag i gospođica Jones* (S. Wood, 1941); *Saboter* (A. Hitchcock, 1942); *Nevjesta je nosila čizme* (I. Pichel, 1946); *Izgubljeni trenutak* (M. Gabel, 1947); *Crna knjiga* (A. Mann, 1949); *Kako postati vrlo, vrlo popularan* (N. Johnson, 1955); *Moja gejša* (J. Cardiff, 1962); *Čovjek koji nije umio voljeti* (E. Dmytryk, 1964); *San Fernando* (G. Douglas, 1966); *Obećaj joj bilo što* (A. Hiller, 1966). Đ. Pc.

CUNY, Alain, franc. kazališni i filmski glumac (Saint-Malo, 12. VII 1908, negdje 1913). Napušta studij medicine i prelazi na likovnu

akademiju. Bavi se slikarstvom, te kao kostimograf i scenograf surađuje sa J. Feyderom i J. Renoirom. Pohađa tečaj glume kod Ch. Dullina; potom je asistent redatelja (A. Cavalcantija). U kazalištu glumi od 1941. godine u djelima J. Gionoa, W. Shakespearea, J. Anouilha, J.-P. Sartrea i P. Claudela. Prvu film. ulogu tumačio je u *Kapetanu remorkera* (J. Grémillon, 1939), a njegova prva značajnija uloga bila je u filmu *Noćni posjetioci* (M. Carné, 1942). Nakon prvih, pretežito romantičnih, glumi uglavnom likove superiornih, skeptičnih, često ciničnih intelektualaca (koje mu donose veliki ugled), čemu je pogodovala i njegova vanjština visokoga, mršavog muškarca izrazito oštrih crta lica. Osim u francuskim, vrlo je često nastupao i u tal. filmovima, osobito u djelima F. Fellinija, M. Antonionija i F. Rosija; dojmljivo je odigrao ulogu filozofa koji se, izgubivši vjeru u život, ubija u filmu *Slatki život* (F. Fellini, 1960). Igrao i u jugosl. filmu *Majstor i Margarita* (1972) A. Petrovića. U erotskom filmu *Emmanuelle* (J. Jackin, 1973) C. tumači ulogu amoralnoga i ciničnog intelektualca, koja djeluje kao parodija njegovih ranijih ostvarenja. U starijoj dobi počinje glumiti i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Barun fantom* (S. de Poligny, 1942); *Zabranjeni Krist* (C. Malaparte, 1950); *Crvene košulje* (G. Alessandrini, 1952); *Dama bez kamelija* (M. Antonioni, 1953); *Zvonar crkve Notre-Dame* (J. Delannoy, 1956); *Ljubavnici* (L. Malle, 1958); *Mliječna staza* (L. Bunuel, 1969); *Satyricon* (F. Fellini, 1969); *Ljudi protiv* (F. Rosi, 1970); *Ne diraj bijelu ženu* (M. Ferreri, 1975); *Izuzetni leševi* (F. Rosi, 1976); *Krist se zaustavio u Eboliju* (F. Rosi, 1979). D. Šva.

CURTIS, Tony (pr. ime **Bernard Schwartz**), am. filmski glumac (New York, 3. VI 1925). Sin siromašnoga madž. emigranta, kao jedanaestogodišnjak postaje članom ozloglašene uličnе bande u Bronxu. Po povratku iz II svj. rata (u kojem je ranjen) studira glumu na newyorškom City Collegeu i započinje profesionalnu karijeru u putujućoj glum. družini. Nedugo zatim pojavljuje se u gl. ulozi u izvanbroadwayskoj novoj postavi *Zlatnog mladića* C. Odetsa, koja mu 1948. donosi ugovor s Universalom i malu epizodu u filmu *Uzduž i poprijeko* R. Siodmaka. Zahvaljujući dopadljivoj vanjštini, brzo postaje miljenikom čitalaca film. časopisa, pa dobiva prvu gl. ulogu — kalifa u *Princu koji je bio lopov* (R. Maté, 1951), iza koje slijede i druge u pustolovnim spektaklima i pov. filmovima, u kojima podsjeća na tip → latinskog ljubavnika. Do kraja 50-ih godina postupno se dokazuje kao glumac znatno većih mogućnosti dramskim interpretacijama, kao oportunistički reklamni agent u *Slatkom mirisu uspjeha* (A. Mackendrick, 1957) i odbjegli robijaš u *Bijegu u lancima* (S. Kramer, 1958), dok u izvanredno uspješnoj komediji *Neki to vole vruće* (1959) B. Wildera dokazuje, prerušavanjem u žensko, specifičan komičarski talent. Ta uloga osigurava mu nastupe u brojnim manje uspjelim komedijama 60-ih godina. Nakon tv-serije *Uvjeravatelji* (1971) najčešće se pojavljuje tek u sporednim dramskim ulogama, snimivši do 1983. oko 70 filmova. Autor je romana *Kid Andrew Cody i Julie Sparrow* (Kid Andrew Cody and Julie Sparrow, 1977).

Njegova kći (iz braka sa → J. Leigh) **Jamie Lee Curtis** također je glumica, a specijalizirala se za filmove strave.

Ostale važnije uloge: *Winchester 73* (A. Mann, 1950); *Sin Ali Babe* (K. Neumann, 1952); *Houdini* (G. Marshall, 1953); *Crni štit Falwortha* (R. Maté, 1954); *Trapez* (C. Reed, 1956); *Gospodin Cory* (B. Edwards, 1957); *Vikinzi* (R. Fleischer, 1958); *Savršen dopust* (B. Edwards, 1958); *Operacija Podsuknja* (B. Edwards, 1959); *Spartak* (S. Kubrick, 1960); *Veliki varalica* (R. Mulligan, 1961); *Taras Buljba* (J. L. Thompson, 1962); *Dovidenja, Charlie* (V. Minnelli, 1964); *Pariz kad cvrči* (R. Quine, 1964); *Seks i samostalna djevojka* (R. Quine, 1964); *Najveća trka oko svijeta* (B. Edwards, 1965); *Boeing, Boeing* (J. Rich, 1965); *Dovidenja, baby!* (K. Hughes, 1966); *Ne diraj mi ženu* (N. Panama, 1966); *Ne pravi valove* (A. Mackendrick, 1967); *Pojas nevinosti* (P. Festa Campanile, 1968); *Bostonski davitelj* (R. Fleischer, 1968); *Plamen nad Smirnom* (P. Collinson, 1970); *Gangster Lepke* (M. Golan, 1974); *Capone* (S. Carver, 1975); *Erotske avanture Casanove* (F. Antel, 1976); *Grof Monte Cristo* (D. Greene, 1976); *Posljednji magnat* (E. Kazan, 1976); *Sekstet* (K. Hughes, 1978); *Napuklo ogledalo* (G. Hamilton, 1979); *Mala Miss Marker* (W. Bernstein, 1980). D. Pc.

CURTIZ, Michael (pr. ime **Mihály Kertész**), am. filmski redatelj madž. podrijetla (Budimpešta, 24. XII 1888 — Hollywood, 11. IV 1962). Školuje se na Kraljevskoj akademiji za kazalište i umjetnost u Budimpešti, a karijeru započinje kao kaz. glumac i intendant. Kao film. glumac i redatelj debitira 1912, no tek nakon šestomjesečnog boravka (u toku 1913) u Danskoj, u studiju Nordisk (gdje stječe različita film. iskustva radeći kao asistent redatelja, montažer i redatelj), postaje najuglednijim i najplodnijim madž. redateljem, snimivši do poč. 1919. 38 filmova. Za razliku od dr. tadašnjih madž. filmskih djelatnika, C. izbjegava uobičajene adaptacije knjiž. djela i usmjeruje se na jednostavne fabule o ljubavi, pustolovinama i zločinu, pod očitim utjecajem am. uzorâ. Nakon što potpisuje ugovor s jednim bečkim film. poduzećem, napušta Madžarsku i do sredine 20-ih godina režira u mnogim evr. zemljama, sve dok ga 1926. H. Warner ne dovodi u Hollywood, gdje će u slijedećih tridesetak godina režirati oko stotinu filmova. U tom razdoblju C. postaje prototip vrhunskog režisera-zanatlije, koji se u potpunosti prilagođava hollywoodskom načinu rada. Okušava se u najrazličitijim žanrovima, isprva iznimno uspješno u krim. (npr. *Anđeli garava lica* — The Angels with Dirty Faces, 1938), pustolovnim (npr. *Robin Hood* — Adventures of Robin Hood, 1938, suredatelj sa W. Keighleyjem) i pov. (npr. *Privatni život Elizabete i Essexa* — Elizabeth and Essex, 1939) filmovima, te u filmovima strave (npr. *Život poslije smrti* — The Walking Dead, 1936), da bi kasnije bio jednako sugestivan u musicalima i melodramama, upošljavajući birana glum., scenar. i snim. imena svog studija. Nesmiljen u poštivanju rokova snimanja, C. se često sukobljava s članovima film. ekipe, glumcima i teh. osobljem, snimajući kako B-filmove, tako i ambiciozne projekte; od potonjih neki, pogotovo biografsko-muz. film *Fićfirić sa sjevera* (Yankee Doodle Dandy, 1942), te melodrame *Casablanca* (1942, Oscar za režiju) i *Mildred Pierce* (1945), dobivaju brojna priznanja, među ostalim i nekoliko Oscara; štoviše, *Casablanca* — sentimentalna akciona priča iz II svj. rata, koja posebno oduševljava ljubavnim zapletom (H. Bogart i I. Bergman) — postala je jednim od najpopularnijih tzv. kult-filmova, a am. kritičari 70-ih godina redovito ga uvrštavaju u najuži vrh najboljih am. filmova uopće. U toku cijele red. karijere odlikuje ga sposobnost jezgrovita pripovijedanja, vizualni stil ukorijenjen u srednjoevr. osjećaj za plastičnost, te umijeće da u sklopu pojedinog filma iskoristi najveće glum. zvijezde. Od 1953. radi povremeno i za 20th Century-Fox i Paramount, no postupni raspad hollywoodskog sistema studija čini i njegov kasniji rad manje značajnim.

Ostali važniji filmovi: *Bank Ban* (1914); *Tajna šume Svetog Joba* (A szentjobi erdő titka, 1917); *Pukovnik* (Az ezredes, 1917); *Lulu* (1918); *Devedeset i devet* (Kilencvenkilenc, 1918); *Dama sa suncokretima* (A napraforgos holgy, 1918); *Koketna Lu* (Lu, a kokott,

M. CURTIZ, *Casablanca* (D. Wilson, H. Bogart i I. Bergman)

1918); *Sodoma i Gomora* (Sodom und Gomorrha, 1922); *Kraljica robova* (Die Sklavenkonigin, 1924); *Noina korablja* (Noah's Ark, 1929); *Mama* (Mammy, 1930); *Žarka svjetla* (Bright Lights, 1930); *Ludi genij* (Mad Genius, 1931); *Doktor X* (Doctor X, 1932); *Koliba u polju pamuka* (Cabin in the Cotton, 1932); *Dvadeset tisuća godina u Sing-Singu* (Twenty Thousand Years in Sing-Sing, 1933); *Tajna Muzeja voštanih figura* (Mistery of the Wax Museum, 1933); *Sudski slučaj Kennel* (The Kennel Murder Case, 1933); *Žensko* (Female, 1933); *Mandalay* (1934); *Britanski agent* (British Agent, 1934); *Plemeniti Jimmy* (Jimmy the Gent, 1934); *Crna furija* (Black Fury, 1935); *Žena s naslovne strane* (Front Page Woman, 1935); *Kapetan Blood* (Captain Blood, 1935); *Poručnik indijske brigade* (The Charge of Light Brigade, 1936); *Kid Galahad* (1937); *Zlato je gdje ga nadeš* (Gold Is Where You Find It, 1938); *Četiri kćeri* (Four Daughters, 1938); *Šerif iz Dodge Cityja* (Dodge City, 1939); *Kćeri hrabrosti* (Daughters Courageous, 1939); *Morski orao* (Sea Hawk, 1940); *Virginia City* (1940); *Put za Santa Fe* (Santa Fe Trail, 1941); *Podvodni bombarder* (Dive Bomber, 1941); *Morski vuk* (Sea Wolf, 1941); *Gospodari oblaka* (Captains of the Clouds, 1942); *Moskovska misija* (Mission to Moscow, 1943); *To je vojska* (This Is the Army, 1943); *Bijeg iz Gijane* (Passage to Marseilles, 1944); *Janie* (1944); *Grubo govoreći* (Roughly Speaking, 1945); *Noć i dan* (Night and Day, 1946); *Život s ocem* (Life with Father, 1947); *Neosumnjičen* (Unsuspected, 1947); *Romanca dalekih mora* (Romance on High Seas, 1948); *Moj san je tvoj* (My Dream Is Yours, 1949); *Flamingo Road* (1949); *Zlatni list* (Bright Leaf, 1950); *Mladić s trubom* (Young Man With a Horn, 1950); *Prekretnica* (Breaking Point, 1950); *Jim Thorpe — pravi Amerikanac* (Jim Thorpe — All American, 1951); *Snaga oružja* (Force of Arms, 1951); *Dječak iz Oklahome* (Boy from Oklahoma, 1953); *Nevolje na putu* (Troubles along the Way, 1953); *Egipćanin* (Egyptian, 1954); *Bijeli Božić* (White Christmas, 1954); *Nismo mi anđeli* (We're Not Angels, 1955); *Grimizni sat* (Scarlet Hour, 1956); *Najbolje stvari u životu su besplatne* (Best Things in Life Are Free, 1956); *Priča o Helen Morgan* (Helen Morgan Story, 1957); *Ponosni buntovnik* (Proud Rebel, 1958); *Kralj kreol* (King Creole, 1958); *Krvnik* (Hangman, 1959); *Pustolovine Huckleberryja Finna* (The Adventures of Huckleberry Finn, 1960); *Franjo Asiški* (Francis of Asisi, 1961).

LIT.: *K. Canham*, The Hollywood Professionals, Volume One: Michael Curtiz, Raoul Walsh, Henry Hathaway, New York/London 1973; *M. Guidorizzi*, Michael Curtiz, un europeo a Hollywood, Verona 1981. N. Pc.

CUSACK, Cyril, brit. glumac (Durban, Južnoafrička Republika, 26. XI 1910). Ir. podrijetla, školovao se na sveučilištu u Dublinu. U kaz. i film. ulogama okušao se već kao sedmogodišnji dječak, no pravu glum. karijeru započinje 1932. postavši članom dublinskog Abbey Theatrea; nastupa zatim i u brit. i am. kazalištima. Tek od 1946. nastupa na filmu redovito — od uloge u *Bjeguncu* C. Reeda. Sitna rasta, izraza lica i mimike koji pogoduju tumačenju domišljatih i prepredenih osoba, igrao je većinom epizodne uloge, sugestivno kreirajući žive i plastične likove, među kojima se osobito ističe uloga šefa ekipe za paljenje knjiga u *Fahrenheitu 451* (1966) F. Truffauta. Vrlo često nastupa u filmovima s tematikom

C. CUSACK u filmu *Ukroćena goropadnica*

iz Irske, podsjećajući glum. manirom donekle na B. Fitzgeralda — omiljenog glumca J. Forda. Glumi i na televiziji (npr. tv-serija *Clochemerle*).

Ostale važnije uloge: *Bijeg* (J. L. Mankeiwicz, 1948); *Mala stražnja soba* (M. Powell i E. Pressburger, 1949); *Plavi veo* (C. Bernhardt, 1951); *Čovjek koji nikad nije postojao* (R. Neame, 1956); *Španjolski vrtlar* (Ph. Leacock, 1956); *Mjesec izlazi* (J. Ford, 1957); *Gideonov dan* (J. Ford, 1958); *Daj ruku đavolu* (M. Anderson, 1959); *Johnny Nitko* (N. Patrick, 1965); *Špijun koji je došao iz hladnoće* (M. Ritt, 1966); *Ukroćena goropadnica* (F. Zeffirelli, 1967); *Kralj Edip* (P. P. Pasolini, 1967); *Galileo* (L. Cavani, 1968, naslovna uloga); *David Copperfield* (De. Mann, 1970); *Kralj Lear* (P. Brook, 1971); *Harold i Maude* (H. Ashby, 1971); *Šakal* (F. Zinnemann, 1972); *Katolici* (J. Gold, 1973); *Abdikacija* (A. Harvey, 1974). Mi. Šr.

CUSHING, Peter, brit. filmski, kazališni i tv-glumac (Kenley, 26. V 1913). U kazalištu od 1935, na filmu od 1939 (u SAD, u Britaniji od 1948), a na televiziji od 1951 (nagrađen 1954—55. kao najbolji tv-glumac). Isprva epizodist u dvadesetak filmova, među kojima se ističu *Hamlet* (L. Olivier, 1948), *Moulin Rouge* (J. Huston, 1952) i *Vrijeme bez milosti* (J. Losey, 1957). Slavu stječe u filmovima strave T. Fishera u ulozi doktora Van Helsinga (*Drakula*, 1958; *Drakuline nevjeste*, 1960), Sherlocka Holmesa (*Baskervilleski pas*, 1959) i, osobito, doktora Frankensteina (*Frankensteinovo prokletstvo* 1957; *Frankensteinova osveta*, 1958; *I Frankenstein stvori ženu*, 1967; *Frankensteina treba uništiti*, 1969; *Frankenstein i čudovište iz pakla*, 1973). Klas. lik horrora C. tumači kao slobodoumnoga, drskoga i okrutnoga heretičnog učenjaka. Nastupa u tridesetak takvih filmova (većinom u produkciji kompanije Hammer), a stečeni *image* donosi mu veliku ulogu »negativca« u *Zvjezdanim ratovima* (G. Lucas, 1977).

Ostale važnije uloge: *Aleksandar Veliki* (R. Rossen, 1956); *Mumija* (T. Fisher, 1959); *John Paul Jones* (J. Farrow, 1959); *Gola oštrica* (M. Anderson, 1961); *Ona* (R. Day, 1964); *Vampirove ljubavnice* (R. W. Baker, 1970); *Ludnica* (R. W. Baker, 1972); *Zagrobne priče* (K. Connor, 1975); *Valovi šoka* (K. Wiederhorn, 1977); *Arapske avanture* (K. Connor, 1979). R. Mun.

CUTTS, Graham, brit. filmski redatelj (Brighton, 1885 — London, 1958). Školovao se na koledžu Pierpont; pomorski inženjer. Kao film. redatelj debitira 1922 (*Dok London spava* — While London Sleeps). Uspjeh njegova drugog filma, melodrame *Žena ženi* (Woman to Woman, 1923, asistent mu je A. Hitchcock) prvi je znak prevladavanja velike krize brit. filma s poč. 20-ih godina, a ujedno i afirmacija producentske dvojke V. Saville-M. Balcon; s potonjim, C. 1924. osniva kompaniju Gainsborough Films. Svoj red. vrhunac postiže filmovima *Štakor* (The Rat, 1925, adaptacija velikoga kaz. uspjeha s West Enda) i *Štakorov trijumf* (The Triumpf of the Rat, 1926), melodramama o velikom zavodniku (zvanom *Štakor*), kojega je izvanredno tumačio I. Novello. God. 1927, sve više u sjeni svoga nekadašnjeg asistenta Hitchcocka, C. napušta Gainsborough, a vraća mu se tek da snimi i treći film o Štakoru — *Štakorov povratak* (The Return of the Rat, 1929). U zv. razdoblju, od njegovih filmova pamte se samo *Nisu li muškarci životinje?* (Aren't Men Beasts!, 1937) i *Samo William* (Just William, 1939).

Premda je jedan od prvih brit. redatelja koji su potpuno ovladali svojim zanatom, majstor film. naracije (u nij. periodu vrlo su mu rijetko bili potrebni međunatpisi) i solidan u radu s glumcima, C. je u većini historija kinematografije nezasluženo zapostavljen.

Ostali važniji filmovi: *Vatre strasti* (Flames of Passion, 1922); *Bijela sjenka* (The White Shadow, 1923); *Propast kreposne žene* (The Prude's Fall, 1925). Mi. Šr.

CVITKOVIĆ, Živan, skladatelj (Šibenik, 4. XII 1925). Kompoziciju učio privatno kod K. Odaka. Bio je član Komornog zbora Radio-televizije Zagreb (1948—58). Skladao komorna djela, scensku glazbu i dr., ali je najveći dio stvaralaštva posvetio filmu i televiziji. Napisao je glazbu za velik broj kratkometr. i tv-filmova, među ostalim za tv-seriju *Gruntovčani*, te (od 1969) za desetak domaćih igr. filmova. U novije doba radi često i za strane producente, pod pseudonimom *Rolf Adrian*.

Važniji filmovi: *Ljubav i poneka psovka* (A. Vrdoljak, 1969); *Hranjenik* (V. Mimica, 1970); *Tko pjeva zlo ne misli* (K. Golik, 1970); *Družba Pere Kvržice* (V. Tadej, 1970); *Živjeti od ljubavi* (K. Golik, 1973); *Ljubica* (K. Golik, 1978). A. Dić.

CYBULSKI, Zbigniew, polj. filmski i kazališni glumac (Kniaże kod Sniatynia, 3. XI 1927 — Wroclaw, 8. I 1967). Studirao na Kazališnoj školi u Krakovu. U kazalištu debitira 1953. Osnivao (s kolegom B. Kobielom) dvije avangardne kaz. grupe. Kaz. glumac i redatelj, C. je ipak nadasve film. glumac iznimne

ZBIGNIEW CYBULSKI

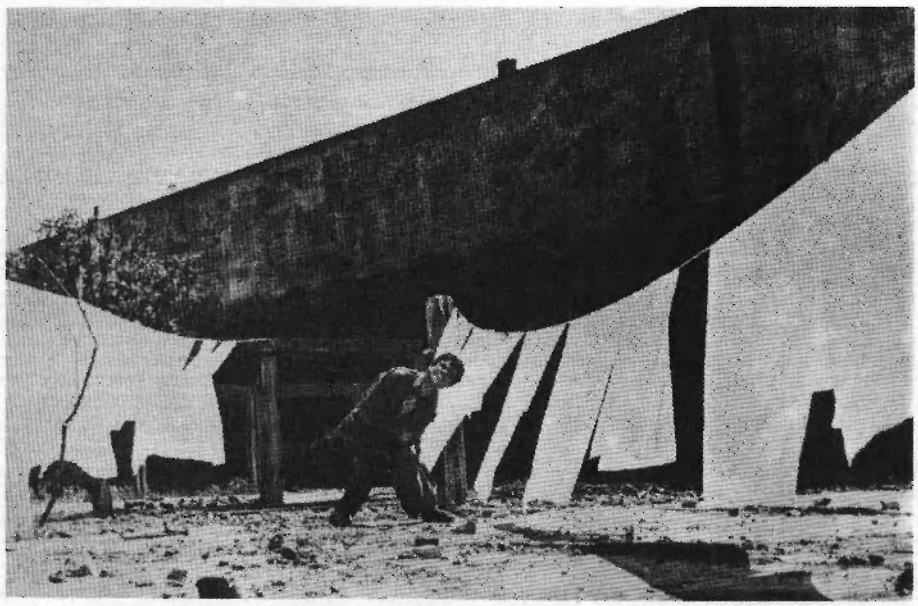
popularnosti, nazivan »istočnim Jamesom Deanom«. Debitirao je malom ulogom u *Pokoljenju* (1954) A. Wajde. Slavu je stekao izvanredno odigranom gl. ulogom u Wajdinu filmu *Pepeo i dijamant* (1958); antijunak koji se ne snalazi u suvremenom svijetu, a sumnja i u svoje vlastite nazore, imao je u tumačenju Cybulskoga toliko privlačnosti za mlade s kraja 50-ih godina, da su ga mnogi oponašali u odijevanju te poput njega nosili zatamnjene dioptrijske naočale. Iako glumac znatnih stvaralačkih mogućnosti, i sam je C. u većini od svojih tridesetak uloga zapravo tek varirao temeljne karakteristike toga lika. Njegova prerana smrt u željezničkoj nesreći ostavila je veliku prazninu u polj. kinematografiji, koju će donekle popuniti D. Olbrychski, tumač gl. uloge u Wajdinu filmu *Sve je na prodaju* (1968), inspiriranom smrću Cybulskoga. Redatelj J. Laskowski snimio je 1969. o njemu dokum. film *Zbyszek*.

Ostale važnije uloge: *Osmi dan u tjednu* (A. Ford, 1958); *Noćni vlak* (J. Kawalerowicz, 1959); *Orden za hrabrost* (K. Kutz, 1959); *Dovidenja do sutra* (J. Morgenstern, 1960, i koscenarist); *Nevini čarobnjaci* (A. Wajda, 1960); *Ljubav u dvadesetoj* (omnibus, epizoda *Varšava* A. Wajde, 1962); *Šutnja* (K. Kutz, 1963); *Njihova svakodnevica* (A. Ścibor-Rylski, 1963); *Kako biti voljena* (W. Has, 1963); *Voljeti* (J. Donner, 1964); *Giuseppe u Varšavi* (S. Lenartowicz, 1964); *Salto* (T. Konwicki, 1965); *Rukopis naden u Zaragozi* (W. Has, 1965); *Ubojica ostavlja trag* (A. Scibor-Rylski, 1967); *Punom parom naprijed* (S. Lenartowicz, 1967). To. K.

CZECZOT-GAWRAK, Zbigniew, polj. teoretičar i esejist. Profesor Instituta za kinematografiju u Lodžu i suradnik Umjetničkog instituta Poljske akademije znanosti. Ukazao na polj. doprinose razvoju misli o filmu (*Jan Epstein, studija prirode u filmskoj umjetnosti* — Jan Epstein, studium natury w sztuce filmowej, 1962), posebno na radove Matuszewskoga i Irzykowskoga. Prvi u socijal. zemljama proučavao razvoj film. teorije u svijetu (*Nacrt historije filmskih teorija u prvih pedeset godina 1895—1945* — Zarys dziejow teorii filmu pierwszego piecdziesieciolecia 1895—1945, 1977). Dao je prvi pov. pregled razvoja filmologije (*Filmologija: bilanca od rođenja do 1958.* — La filmologie: bilan dès la naissance jusqu'à 1958, 1968, na francuskom; *Uz istraživanja o počecima filmologije* — Z badań nad poczatkami filmologii, 1975).

Ostali važniji radovi: *U prilog semiologiji filma — oko teorija Christiana Metza* (U podstaw semiologii filmu — wokol teorii Christiana Metza, 1971); *Uspjeh anglosaksonske teorije filma — semiologija Petera Wollena* (Współczesne anglosaskie teorie filmu — semiologia Petera Wollena, 1972); *Iz povijesti francuske semiologije filma* (Z dziejów francuskiej semiologii filmu, 1973). Du. S.

Z. CYBULSKI u filmu *Pepeo i dijamant*



CZEKALA, Ryszard, polj. animator i redatelj (Bydgoszcz, 1941). Studira na umjetničkoj akademiji u Krakovu. Jedan od prvaka slikarske struje polj. animacije koja njeguje ozbiljne, metaforične sadržaje i usporenu, meditativnu animacijsku strukturu. Važniji filmovi: *Ptica* (Ptak, 1968), *Sin* (Syn, 1970, nagrade u Krakovu, Mannheimu i Adelaidi), *Apel* (1971, nagrade u Annecyu, Corku, Teheranu, Oberhausenu i New Yorku), *Nesreća* (Wypadek, 1972), *Autopsija* (Sekcja zwlok, 1973) i *Dan* (Dzień, 1973). U svijetu je najpoznatiji *Apel*, majstorska kombinacija kolaža, reducirane animacije i tamnih boja: trenutak okrutnog egzercira u koncentracionom logoru prerasta u iracionalni kaos, ali i u tragičnu afirmaciju pojedinca. R. Mun.

CZINNER, Paul, njemačko-brit. redatelj madž. podrijetla (Budimpešta, 1890 — 22. VI 1972). Doktor filozofije i književnosti. Do 1914. kaz. redatelj u Budimpešti. Prve filmove *Homo immanis* i *Inferno* snima 1919. i 1920. u Beču. Poslije 1920. odlazi u Njemačku, gdje režira više filmova sa svojom suprugom E. Bergner u gl. ulogama, a 1933. emigrira u Vel. Britaniju. Većina njegovih filmova nazvana je »bulevarskim dramama«, u kojima se ističe profinjena psihol. karakterizacija, što osobito dolazi do izražaja u filmu *Nju* (1924). Od 1955. snima uglavnom operne i baletne predstave u kojima nastupaju svjetski renomirani ansambli i solisti.

Važniji filmovi: *Guslač iz Firence* (Der Geiger von Florenz, 1925); *Dona Juana* (1927); *Gospođica Elza* (Fräulein Else, 1929); *Ariane* (1931); *Sanjalačke usne* (Der träumende Mund, 1932); *Katarina Velika* (Catherine the Great, 1934); *Ne izbjegavaj me* (Escape Me Never, 1936); *Kako vam drago* (As You Like It, 1936); *Sanjalačke usne* (Dreaming Lips, 1937, *remake*); *Ukradeni život* (Stolen Life, 1939); *Don Giovanni* (1955); *Balet Boljšog Teatra* (The Bolshoi Ballet, 1957, dokumentarni); *Kraljevski balet* (The Royal Ballet, 1959); *Kavalir s ružom* (Rosenkavalier, 1962); *Romeo i Julija* (Romeo and Juliet, 1966). Vr. V.

Č

ČAĆE, Nedjeljko, snimatelj (Prvić Luka, 4. VIII 1923). Studirao povijest umjetnosti, glazbu i pravo, da bi se napokon opredijelio za film. karijeru i specijalizirao snimanje kolor-filma u Rimu. Nakon povratka uključuje se u jugosl. kinematografiju kao nastavnik na Filmskom tehnikumu u Zagrebu. Snimio je više od 150 dokum., kratkih igr. i lut. filmova (neke je sam i režirao, osobito uspjelo dokum. filmove o umjetnosti, tako *Mozaik/Eufraziana,* 1955) te dugometražni igr. film *Igre na skelama* (1961) S. Weyganda. Surađivao je i na glazb. opremanju više od 40 filmova. U okviru jugosl. kinematografije Č. je osobito zaslužan kao novator i racionalizator na području specijalnih tehnika snimanja, za što je nagrađen od Saveznog komiteta za kinematografiju; dobitnik je niza priznanja i za snim. rad.
K. Mik.

ČALENIĆ, Darinka-Dara, kaz., film. i tv-glumica (Novi Sad, 18. VII 1934). Pohađala glum. školu u Novom Sadu. Scenska iskustva stječe igrajući od 1951. u nizu mjesta u unutrašnjosti Srbije, te u Somboru i Novom Sadu. U Beogradu od 1959. kao članica Savremenog pozorišta; 1967—74. članica je Jugoslovenskog dramskog pozorišta, a potom slobodna umjetnica. Ostvarila je niz životno autentičnih likova u kazalištu (dobitnica Sterijine nagrade), na filmu i televiziji. Igrajući, od 1958, u petnaestak filmova, ostvarila je više zapaženih epizodnih uloga, npr. nježne djevojke skojevke u filmu *Vetar je stao pred zoru* (R. Novaković, 1959), sluškinje u *Gospodi ministarki* (Ž. Skrigin, 1958, nagrada za epizodnu ulogu na festivalu u Puli), poštarice u filmu *Kad budem mrtav i beo* (Ž. Pavlović, 1967) te odrješite tete gl. junaka u *Čuvaru plaže u zimskom periodu* (G. Paskaljević, 1976, nagrada za epizodnu ulogu na Filmskim susretima u Nišu). Posljednjih godina boravi uglavnom u SAD.

Ostale važnije uloge: *Rafal u nebo* (V. Bjenjaš, 1958); *Mačak pod šljemom* (Ž. Skrigin, 1962); *Put oko sveta* (S. Jovanović, 1964); *Nož* (Ž. Mitrović, 1967); *Silom otac* (S. Jovanović, 1969); *Siroma sam al' sam besan* (D. Ivkov, 1970); *Život je masovna pojava* (M. Idrizović, 1970); *Lude godine* (Z. Čalić, 1977); *Ljubav i bijes* (B. Tanović, 1978); *Došlo doba da se ljubav proba* (Z. Čalić, 1980).
Mo. I.

ČALIĆ, Zoran, redatelj (Beograd, 4. III 1931). Režirao je kratki igr. film *Kondori* (1970) i 7 dugometražnih igr. filmova, npr. *Prva ljubav* (1971), *Lude godine* (1977), *Došlo doba da se ljubav proba* (1980), *Ljubi, ljubi, al' glavu ne gubi* (1981) i *Kakav deda, takav unuk* (1983). Sva ta ostvarenja pripadaju omladinskom žanru — to su lirske komedije protkane soc. problemima koje se odlikuju velikom komunikativnošću s publikom. Jedan je od najizrazitijih predstavnika tzv. *novokomponovanoga narodnog filma.* Posljednja 4 filma čine prvu film. antologiju u nas. Bio je suredatelj K. Douglasa u filmu *Protuva/Scalawag* (1973). Dobitnik je više nagrada, među kojima je najvrednija za film *Došlo doba da se ljubav proba* — Srebrni pehar tal. kritike na međunar. festivalu za djecu i omladinu u Abruzzu. Radi i za televiziju.

Ostali filmovi: *Idi mi, dođi mi* (1984); *Što se zgodi kad se ljubav rodi* (1984).
T. Gć.

ČÁP, František, čehoslovačko-jugosl. redatelj (Čechovice, ČSSR, 7. XII 1913 — Piran, 12. I 1972). Isprva (1933—38) scenarist. Kao redatelj debitira 1939. U domovini je režirao 13 filmova, od kojih se posebice ističu melodrama *Noćni leptir* (Noční motyl, 1941) i ratna drama *Ljudi bez krila* (Muži bez kridel, 1946), nagrađena na festivalu u Cannesu. God. 1949. Č. je emigrirao u Zapadnu Njemačku i tamo snimio tri filma. Direktor Triglav filma B. Tuma poziva ga da dođe u Jugoslaviju, i u nas Č. snima 5 filmova za Triglav film, dva za Bosna film, a 4 u zapadnonjem. produkciji, odn. koprodukciji.

Čapov opus odlikuje se preciznim karakterizacijama likova i vještim razvijanjem fabule; on je prije svega vrstan »zanatlija« koji se trudi oko formalne dotjeranosti svojih filmova. Njegovi filmovi (posebice komedije) počivaju na zapletu oko zamjene osoba, pa u njima izostaju istinski dramski sukobi, a jasno zacrtana ljestvica moralnih vrijednosti kao da isključuje prave negativnosti. Jedini pravi sukob kreira u ratnom filmu *Trenuci odluke* (Trenutki odločitve, 1955), možda najuspjelijem redateljevu ostvarenju, nagrađenom na festivalu u Puli. Neosporan uspjeh doživjela je njegova komedija *Vesna* (1953), djelo koje uvodi popularni film u slov. i jugosl. kinematografiju.

Ostali važniji filmovi: *U početka bijaše grijeh* (V začetku je bil greh /Am Amfang war es Sunde, 1954); *Ne čekaj na maj* (Ne čakaj na maj, 1957); *Vrata ostaju otvorena* (1959); *X 25*

F. ČAP, *Trenuci odluke* (S. Bijelić i S. Potokar)

Volume II Number 1
8s
SCREEN
JAQUES TATI
Sound Comedy
Film Teaching
La Règle du Jeu
CLAUDE CHABROL
Britain's Film Industry
The Journal of the Society for Education in Film and Television
JANUARY/FEBRUARY 1970

FILM CULTURE
AMERICA'S INDEPENDENT MOTION PICTURE MAGAZINE

cine cubano 100
100

cinema nuovo
246

Filmkritik
4/68
April 1968 / DM 3,50 / D 2846 E

КИНО

CINÉMONDE

javlja (1960); *Srešćemo se večeras* (1962); *Naš auto* (Naš avto, 1962). Z. Vr.

ČASOPISI, FILMSKI, časopisi specijalizirani za film. problematiku. Prvi časopisi koji dodiruju područje filma javljaju se već potkraj XIX st., u razdoblju tzv. *prethistorije filma,* odnosno, čak prije otkrića kinemat. načina prikazivanja filma (potkraj 1895 — projekcije braće Lumière). U njima se objavljuju napisi o inovacijama na području fotografije, u kojima se implicira njihova primjena u umijeću »pokretne fotografije«, te tekstovi u kojima se opisuju oni pionirski izumi koji su izravno u vezi s budućom film. tehnikom. Medu tim časopisima najpoznatiji je »The Optical Magic Lantern Journal« koji je izlazio u Londonu od lipnja 1889. do 1902 (kasnije, 1904, mijenja naziv u »The Optical Lantern and Cinematograph Journal«; 1907. mijenja ime u »The Kinematograph and Lantern Weekly«; 1920. postaje »The Kinematograph Weekly«; prestaje izlaziti u rujnu 1971). Po otkriću temeljnih filmsko-teh. izumâ i nastanku kinematografije, prvi časopisi koji se javljaju mahom su glasila producenata (s oglasima i listama raspoloživih filmova) namijenjena isključivo zaposlenima u kinematografiji, osobito vlasnicima kinematografa (npr. američki → »Variety«, osnovan 1905). Medu časopisima koji su osim oglasâ donosili i sadržaje i kritike filmova, prvi su njem. »Kinematograph« i am. »Moving Picture World« koji su izlazili od 1907. i, serioznijî od njih, brit. → »Bioscope« od 1908. I ti časopisi bogatijeg sadržaja nisu bili namijenjeni gledaocima; takvi se javljaju tek nakon 1910. u SAD, osobito zahvaljujući rasprostranjivanju tzv. *sustava zvijezda,* čija pojava uzrokuje nastanak brojnih časopisa za tzv. *fanove* (npr. »Picture-Play Magazine«, 1915/16). Medu takvim časopisima najpoznatiji postaje → »Photoplay«, osnovan 1917, koji uz mnogobrojne reportaže iz života zvijezdâ, donosi i kritičke analize filmova. Časopisi te vrste, s tzv. *trač-rubrikama* (engl. *gossip*), sve senzacionalističkije usmjereni, javljaju se ubrzo i u Evropi, njihov broj sve više raste usporedno sa širenjem filma, a počinje opadati 60-ih godina, razvitkom i rasprostranjivanjem televizije. Najpoznatiji su od njih am. »Modern Screen« i franc. → »Cinémonde«. Oni su, posebice američki, znatno pridonijeli uspjehu pojedinih zvijezda, stvarajući željeno ili neželjeno mnijenje o njima, a njihove novinarke, npr. Hedda Hopper, Elsa Maxwell i Louella Parsons, postale su dijelom legende o Hollywoodu.

Časopisi u kojima se raspravlja o estetičkim i teorijskim problemima filma, u kojima se razina kritike filmova analitičnošću i širinom uvida izjednačuje s teorijskim i kritičkim radovima na drugim umj. područjima, počinju se javljati tek potkraj 10-ih i poč. 20-ih godina, u razdoblju tzv. *zreloga nijemog filma,* kada se javlja i prva veća skupina istaknutih teoretičara filma. Medu prvima su oni koje u Parizu uređuje »otac francuske filmske kritike« L. Delluc: »Le Film« (1917—19), te »Le Journal de Ciné-Club« i »Cinéa« (1921—23); prvi časopis te vrste u Vel. Britaniji je → »Close-up«, koji izlazi od srpnja 1927. Njihov broj raste u zv. razdoblju; tako, među istaknutijima, u Vel. Britaniji se 1932. javlja → »Sight and Sound«, a 1934. »The Monthly Film Bulletin« (→ BRITISH FILM INSTITUTE), u SSSR-u 1936. »Kino-iskusstvo«, u Italiji 1936. → »Cinema« i 1937. → »Bianco e Nero«. Nakon II svj. rata broj im raste, javljaju se i u zemljama sa slabijom film. tradicijom. Ujedno, oni se počinju sve više razlikovati, specijalizirajući se za sve specifičnija područja. Iako se rijetko koji od časopisa opredjeljuje isključivo za jednu određenu djelatnost (to više što se njihova usmjerenja mijenjaju), ipak je moguće razlikovati ih s obzirom na njihovu orijentaciju: (1) *aktualnokritičku;* (2) *teorijsku* (s uže estetičkih, sociol., politoloških i dr. stajališta); (3) *filmsko-tehničku* (npr. → »American Cinematographer« koji izlazi već od 1920). Tako, u Francuskoj izlaze → »Revue Internationale de Filmologie« (od 1947), → »Cahiers du Cinéma (od 1951), »Image et Son« (od 1951), → »Positif« (od 1952), »Cinéma« (od 1954), »L' Avant-Scène du Cinéma (od 1961), → »Midi-Minuit Fantastique« (od 1962), »Cinéthique« (od 1969) i »Écran« (od 1972); u Italiji → »Cinema Nuovo« (od 1952), »Film Critica« (od 1952) i »Cineforum« (od 1961); u Vel. Britaniji → »Sequence« (od 1946), »Film and Filming« (od 1954), → »Movie« (od 1962), → »Screen« (od 1969), »Afterimage« (od 1970), → »Focus on Film« (od 1970) i → »Film Dope« (od 1972); u SSSR-u »Soviet Film« (od 1957) i »Sovetskij ekran« (od 1957); u SR Njemačkoj → »Filmkritik« (od 1957) i »Frauen und Film« (od 1973); u Poljskoj »Film« (od 1951), »Ekran« (od 1957) i → »Kino« (od 1966); u ČSSR → »Film a doba« (od 1954); u Švedskoj → »Chaplin« (od 1959) i »Film Rutan« (od 1969); u Danskoj »Kosmorama« (od 1954); u Madžarskoj »Filmkultura« (od 1960). Izvan Evrope: u SAD → »Film Culture« (od 1955), »Film Quarterly« (od 1958), → »Film Comment« (od 1962), »Classic Film Collector« (od 1966), »Cineaste« (od 1967), »Film Facts« (od 1969), »Jump Cut« (od 1974), → »American Film« (od 1975) i »Quarterly Review of Film Studies« (od 1976); u Kanadi → Séquences« (od 1963) i »Take One« (od 1966); na Kubi »Cine Cubano« (od 1961); u Australiji → »Cinema Papers« (od 1969).

U Jugoslaviji, prvi se časopisi (uglavnom popularnog karaktera) javljaju 20-ih godina; tek nakon Oslobođenja počinju kontinuirano izlaziti seriozniji časopisi (npr. → »Film«, 1946, u Beogradu; → »Filmska revija«, 1950; → »Filmska kultura«, 1957; → »Film danas«, 1959; → »Ekran«, 1960; → »Sineast«, 1966; → »Film«, 1975, u Zagrebu; → »Filmograf«, 1976; »Kinotečen mesečnik«, 1978) (→ JUGOSLAVIJA). J. Ste.

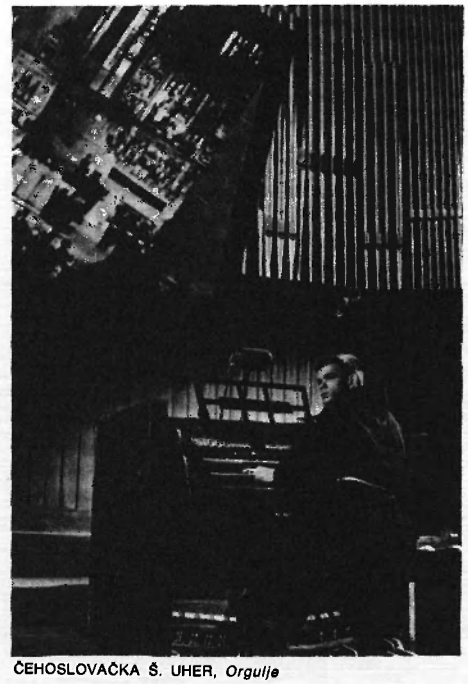
ČEHOSLOVAČKA. Već u razdoblju prije izuma kinematografa, 40-ih i 50-ih godina XIX st., fiziolog *Jan Purkyne* izrađuje razne strojeve za stvaranje pokretnih slika, prvenstveno za potrebe svojih proučavanja, ali razmišlja i o njihovoj mogućoj umj. primjeni. God. 1898. arhitekt *Jan Križenecky* kupuje u Parizu Lumiereovu opremu; no, on nije samo pionir, već i jedan od najznačajnijih čehosl. filmaša u vremenu do I svj. rata, koji podjednako uporno i uspješno snima i dokum. filmove (jedan od najboljih mu je o VI sokolskom sletu) i komedije (s tada popularnim komičarom *Josefom Švab-Malostranskym*). God. 1907. mađioničar *Pourepo* otvara prvi stalni kinematograf u Pragu, a uskoro film prestaje biti isključivo pučkom zabavom sajamskog tipa. U isto vrijeme, nadovezujući se na tada razvijena teorijska razmatranja o filmu u susjednoj Madžarskoj, *Vaclav Tille,* profesor književnosti na praškom sveučilištu, objavljuje 1908. knjigu »Kinema«, koja znatno nadmašuje domete njegovih suvremenika i predstavlja jedno od prvih značajnih djela s područja film. estetike; on definira elemente filma, iznosi poglede na montažu, predstavlja estetička načela primjerena film. mediju te ukazuje na njegove mogućnosti da postane umjetnost s vlastitim jezikom i izrazom.

Ipak, razvoj filma u Češkoj i Slovačkoj (koje su do kraja I svj. rata sastavni dio Austro-Ugarske) nema mnogo dodirnih točaka s *Tilleovim* razmišljanjima, jer se znatno veća pozornost poklanja unapređenju tehnike i stvaranju uvjeta za povećanje proizvodnje.

Redovita produkcija započinje 1910. osnivanjem kompanije *Kinofa,* a iste godine javlja se još jedan značajan autor — *Max Urban* (također arhitekt) koji slijedeće godine u Barrandovu osniva vlastitu kompaniju; to 1913. čini i *Alois Jalovec,* koji uglavnom snima film. drame s poznatim kaz. glumcima. Cijela ta produkcija ne uspijeva izdržati konkurenciju

ČEHOSLOVAČKA J. HERZ, *Spaljivač leševa*

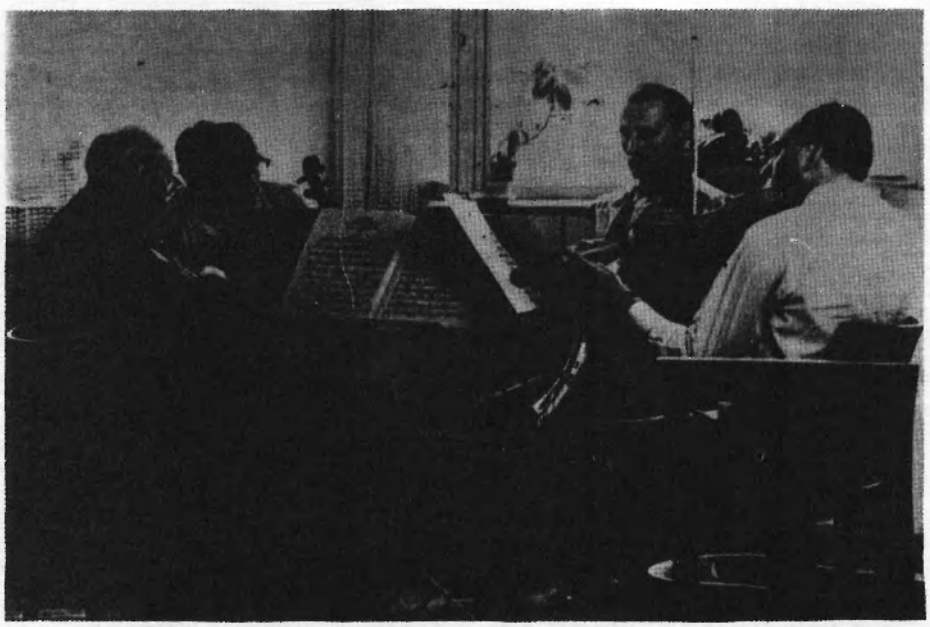
stranih filmova, no i njezinom zaslugom stvorena je navika gledanja, tako da se 1913, od 700 kinematografa u Austro-Ugarskoj, više od trećine nalazi na području Češke i Slovačke. Za I svj. rata dolazi do zamiranja film. proizvodnje, no ipak se u tom razdoblju očituje sve veće obraćanje intelektualaca mediju filma. To se osobito iskazuje u poratnim godinama, kada knjiž. i kaz. avangarda pokazuje veliko zanimanje za film, pa tako *Karel Teige,* jedan od vodećih teoretičara češke avangarde, 1925. objavljuje knjigu o film. estetici pod naslovom »Film«, uvodeći funkcionalni koncept umjetnosti, suprotstavljajući objektivnosti i reproduciranju stvarnosti »čistu kinematografiju« samodostatnoga pjesničkog jezika, koji tvori pokretnu optičku poemu, gdje je gl. kriterij fotogenična vrijednost. Za razvoj filma još je značajnije formiranje Čehoslovačke Republike; patriotski zanos dolazi do izražaja i u domaćem filmu, a film dobiva i financ. potporu države. I češki poslovni ljudi shvaćaju film kao mogućnost zarade, ulažu u nj, što (od 1919. do kraja razdoblja nij. filma) omogućuje prilično veliku produkciju od prosječno 25 dugometr. i oko 150 kratkometr. filmova godišnje. Tome još treba pribrojiti i šezdesetak tjednih film. novosti od 1924. nadalje. Prag postaje najznačajnijim film. središtem centralne Evrope, čemu pridonosi i njegova povezanost s njem. kulturnom tradicijom koja značajno utječe na izraz čehosl. filmova. No, s tim zamahom proizvodnje ne ide usporedno i visoka umj. vrijednost, iako najbolji kaz. glumci rado nastupaju na filmu i iako se javljaju snimatelji što će vrlo brzo steći i međunar. priznanja (*Jan Stallich, Otto Heller, Vaclav Vich, Jan Roth* i dr.). Nema još izrazitijih red. osobnosti, a i većina filmova prilagođena je ukusu najšire publike. Takvo stanje ipak omogućuje procvat komedije koja će ostati okosnicom čehosl. kinematografije (osobito češke) sve do danas. Zapažen uspjeh postižu češki filmovi s izuzetnim komičarom *Vlastom Burianom,* a uskoro i filmovi redatelja *Karela Lamača* s tada vrlo popularnom glumicom *Anny Ondra* (između ostaloga i uspjela serija o dobrom vojniku Švejku); međunar. priznanja omogućuju tome filmskom (i bračnom) paru da snimi i



ČEHOSLOVAČKA Š. UHER, *Orgulje*

mnoge filmove u Berlinu, Beču i Parizu. Značajne uspjehe u svijetu postiže i njihov suradnik, redatelj posljednjega filma iz serije o Švejku, *Gustav Machaty,* kojem su, više od komedija, odgovarale stilski dotjerane erotične priče — »Erotikon« (1929) i kasnije zv. film »Ekstaza« (1933). Usporedno s tim popularnim filmovima razvija se krajem 20-ih godina i socijalno-kritički film, koji prve ozbiljnije rezultate daju u »Bataljonu« (1927) *Přemysla Pražskog,* filmu o praškom podzemlju, da bi potpuno zrele domete ostvario potkraj razdoblja nij. filma s »Orguljašem katedrale Sv. Vita« (1929) *Martina Friča,* koji će sljedećih tridesetak godina biti jedan od najznačajnijih čehosl. redatelja. U red tih filmova ide i »Takav je život« (1927) *Karla Junghansa,* lijevo orijentiranog njem. pisca i novinara, koji je zbog financ. i ideol. poteškoća napustio svoju zemlju, da bi u Čehoslovačkoj postao uspješnim film. autorom; u spomenutom filmu bez sentimentalizma prikazuje život radničke klase, tako da ga neki kritičari smatraju jednim od preteča neorealizma. Iako melodrama »Toniška« (snimljena 1929. kao nij. film. i naknadno sinkronizirana 1930) *Karela Antona* postiže međunar. uspjeh, zv. film donosi potrese i u čehosl. kinematografiji (proizvodnja opada na 8 igr. filmova 1930). Jezična barijera, a i jačanje nacionalsocijalizma, dovode do kidanja saveza s njem. tržištem: kriza će ipak biti ubrzo prevladana (npr. 45 igr. filmova 1937). Čehoslovačka ima za to vrijeme vrlo razgranatu mrežu kinematografa — jedna dvorana na 8000 gledalaca (u Francuskoj na 10 000, Njemačkoj na 12 000, a u Poljskoj na 70 000 gledalaca). Naglom razvoju čehosl. kinematografije 30-ih godina pridonijela je svakako izgradnja (1932—33) jednog od najbolje opremljenih evr. studija u Barrandovu kraj Praga; razmjerno veliki film. studiji postoje i u Brnu i Radlicama. Osim toga, polit. promjene u Njemačkoj dovode u Prag niz lijevo orijentiranih njem. intelektualaca, pa Prag postaje središtem avangarde srednje Evrope. Istodobno raste i zanimanje ostalih kult. i umj. krugova za film, koji pod utjecajem međunar. zbivanja postaje sve politiziranijim. Najbrže reagiraju kaz. ljudi — *Jiří Frejka, E. F. Burian,* te upravitelj Oslobođenog kazališta *Jindřich Honzl* koji na film dovodi osnivače tog teatra, *Jirija Voskoveca* i *Jana Wericha;* svojim prvim filmom »Pare ili život« (1932) oni podižu češku komediju na višu razinu, unoseći u nju i utjecaje Ch. Chaplina i R. Claira. U kasnijim djelima njihov je humor sve politiziraniji, čime utiru put specifičnome češkome, blago zajedljivom i uvijenom film. humoru, koji putem komedije često govori o najozbiljnijim problemima. I knjiž. avangarda na čelu s komunistički orijentiranima *Vitězslavom Nezvalom* i *Vladislavom Vančurom* (koji i režira) nastoji utjecati na razvoj film. izraza. Tada mladi *Otakar Vavra* filmovima »Djevičanstvo« (1937) i »Ceh djevica iz Kutne Hore« (1938) uspijeva ostvariti ambiciju da filmu dade dostojanstvo književnosti. Osim toga, postoje i težnje da se filmom ostvari liričnost, u čemu ponajviše uspijeva *Josef Rovensky* s »Rijekom« (1933). Konačno, i u kratkometr. filmu pojavljuju se novi autori, od kojih će neki kasnije postati svjetski poznati. Tvornica cipela Bat'a osniva u Zlínu (danas Gottwaldov) studio za dokum. film, gdje se afirmiraju *Jiří Lehovec* i *Elmar Klos,* dok se istodobno u Pragu javlja novi naraštaj dokumentarista na čelu s *Alexanderom Hackenschmiedom* i *Jirijem Weissom.* Bat'a otvara i prvi studio anim. filma. Ta velika aktivnost jedva da se dotakla Slovačke; štoviše, mnogi češki redatelji u potrazi za dojmljivim krajolicima radije dolaze u Jugoslaviju, no da koriste ljepote Slovačke. Iznimka je tek etnograf *Karel Plicka,* autor kratkih filmova, te dugometražnog dokum. filma »Zemlja pjesme« (1933), koji je vrlo zapažen na međunar. festivalu u Veneciji 1934; *Rovensky* uspjeh »Rijeke« pokušava ponoviti »Romancom u Tatrama« (1934), a jedan od najznačajnijih češ. redatelja, *Frič,* ostvaruje svojom verzijom priče o slovačkom hajduku Janošiku (1936) jedno od najboljih svojih djela, što je sve ipak premalo da bi se u ovom razdoblju moglo govoriti o posebnoj slovačkoj kinematografiji.

ČEHOSLOVAČKA I. PASSER, *Intimno osvjetljenje*



No, zato je češki film, iako je njegov dobar dio još uvijek bio orijentiran na puku zabavu, imao sve preduvjete (i stvaralačke i tehničke) da se razvije u veliku svjetsku kinematografiju.

ČEHOSLOVAČKA J. NĚMEC, *Dijamanti noći*

ČEHOSLOVAČKA L. RYCHMAN, *Ljubavi i gitare*

Međutim, münchenski sporazum, pa rat i okupacija nanose mu neprocjenjive štete. Mnogi stvaraoci emigriraju: *Hugo Haas, Otto Heller, Jiri Weiss, Lamač, Hackenschmied* (koji radi u SAD pod pseudonimom *Hammid*), *Jiri Voskovec* (koji nakon rata nastavlja glum. karijeru u SAD s promijenjenim imenom — *George V.*), *Jan Werich* itd.

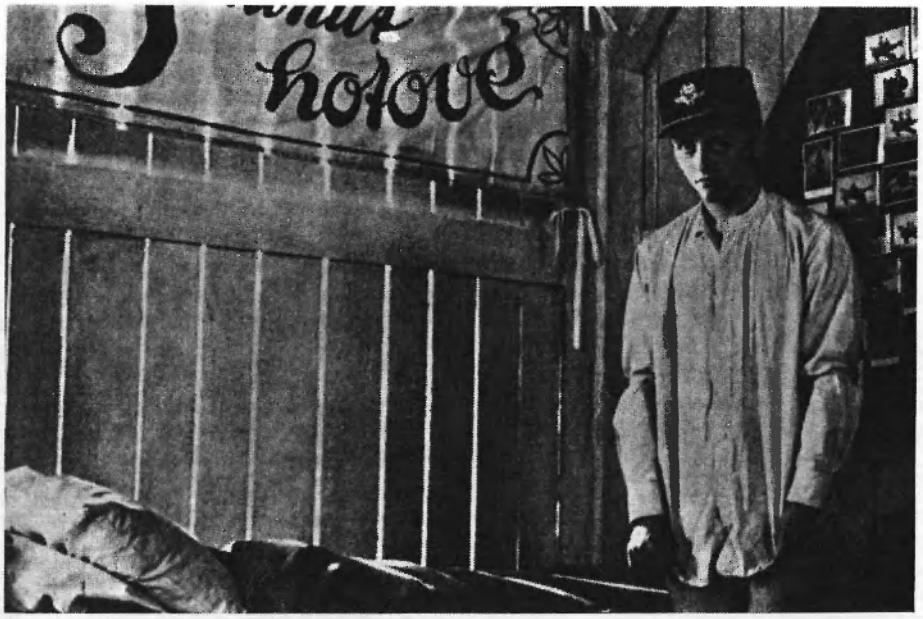
Njem. okupacija Čehoslovačke i podjela na Slovačku i Češko-moravski protektorat, te početak II svj. rata ne dovode odmah do naglog pada produkcije (39 igr. filmova.1939, 32 slijedeće godine, a tek u drugoj polovici rata ta brojka pada ispod deset). Razlog je tome prvenstveno želja Nijemaca da od Barrandova naprave svoj studio, najveći i najbolje opremljen u Evropi. Producenti, uviđajući opasnost koja prijeti naciji, daju prednost filmovima koji obećavaju vrijedne domete pred filmovima puke zabave, pa neki od ponajboljih redatelja predratnog razdoblja snimaju više filmova. Tako, *Vávra* (koji ne iznosi javno svoju prokomun. orijentaciju) snima dotjerane adaptacije klas. i moderne književnosti, a posebno mu je zanimljivo »Sretno putovanje« (1943), koje navješćuje poslijeratni realizam. *Frič* nastavlja s komedijama medu kojima je najuspjelija »Kristian« (1939). Još jedan dopušteni tematski krug javlja se na filmu — odrastanje i sazrijevanje mladih, te njihove prve ljubavi, npr. u djelima »Věra Lukášová« (1939) *E. F. Buriana* i »Vatreno ljeto« (1939) kojim je, kao koautor uz *Františeka Čápa*, debitirao pisac *Václav Krška*. I izvan Barrandova postoji živa film. djelatnost. U Zlinu se eksperimentira s kratkometr., osobito anim. filmom. Pionir češke animacije, *Karel Dodal*, emigrirao je doduše u SAD, pa tako vodstvo preuzima *Hermina Tyrlová*, a uskoro joj se pridružuje *Karel Zeman*, koji će nakon rata postati svjetski poznat. I u Pragu se također radi na animaciji, pa tako nastaje prvi dugomet. crtani film »Vjenčanje u koraljnom moru«.

No, možda je još značajnije da film. radnici, kako oni koji javno djeluju, tako i oni koji su u ilegali, zasnivaju projekte o izgradnji poratne kinematografije. Zamišljajući film u sklopu umjetnosti i kulture kao javnih službi, oni predviđaju nacionalizaciju kinematografije kojom bi upravljali sami film. radnici, pa je tako film. industrija prva nacionalizirana odmah nakon uspostavljanja građanske Republike Čehoslovačke po završetku rata. Kako Nijemci nisu uništili Barrandov pri povlačenju, to je postojala i teh. baza za brzi razvitak u kojem sudjeluju i dva najznačajnija redatelja koja su stvarala i za okupacije, *Vávra* i *Frič*. *Vávra* već 1945. snima pov. film »Nahoče Rozina«, dok mu je možda najbolji film iz tog razdoblja »Nijema barikada« (1948), o ustanku protiv nacista u Pragu poč. svibnja 1945. Događaji iz rata česta su tema, a uspjela djela ostvaruju i *Čap* (»Ljudi bez krila«, 1946), povratnik *Weiss* (»Ukradena granica«, 1947), te *Frič* (»Povratak kući«, 1948). No, postoje i drugačije preokupacije: *Krška* u svome prvom samostalnom filmu »Violina i san« (1947) na lirski način oblikuje životopis Josefa Slavika, češ. suvremenika Paganinija, u »Mrtvima među živima« (1946) *Bořivoja Zemana* i *Klosa* osjeća se utjecaj brit. realističkog filma, dok *Karel Stekly* sa »Štrajkom« (1946) postiže prvi veliki poslijeratni uspjeh čehosl. kinematografije, osvojivši nagradu Zlatni lav na međunar. festivalu u Veneciji 1947. Iste godine *Vladimir Borský* snima prvi čehosl. igrani film u boji »Jan Roháč iz Dube«, a u studijima u Gottwaldovu, gdje se uspješno razvija animacija, *Jiri Trnka* stvara prvi dugometr. lut. film »Spaliček« (1947). U tom razdoblju počinje proizvodnja i u Slovačkoj, najprije sa češ. redateljima *Fričem* i *Miroslavom Cikánom*, da bi konačno Slovak *Pal'o Bielik* snimio »Vučje jame« (1948). Slovačka se produkcija postupno razvija, proizvodeći otprilike oko četvrtinu ukupne čehosl. proizvodnje.

Poč. 1948. dolazi na vlast komunistička partija, što dovodi i do većih ulaganja u film, pri čemu osobito veliku potporu dobivaju anim. filmovi i njihovi najznačajniji predstavnici *Trnka* i *Karel Zeman*, a potom i *Jiri Brdečka, Břetislav Pojar* i *Vaclav Bedřich*, iako i oni imaju poteškoća zbog nedovoljne prilagodbe zahtjevima soc. realizma. Još više problema u tom smislu imaju autori igr. filmova, premda neki netalentirani filmaši, baš zbog pokoravanja službenim zahtjevima, imaju i više šansi no što bi s obzirom na kvalitetu zaslužili. No, i *Vavra* se brzo prilagodio prilikama filmom o borbama komunista s kontrarevolucionarima na granici u prvim poratnim godinama »Početak« (1953) i trilogijom o borbi čeških protestanata: »Jan Hus« (1955), »Jan Žiška« (1956) i »Protiv svih« (1957). S druge pak strane, u ovom razdoblju treba spomenuti vrlo zanimljiv opus (iako od samo tri filma) *Alfreda Radoka*, autora »Čudesnog šešira« (1953), prvoga čehosl. musicala. Njegove inovacije u film. izrazu bile su i ovdje teško prihvaćene, ali su nedvojbeno utjecale na kasnije naraštaje. Najproduktivniji redatelj tog vremena bio je *Krška* koji je od 1949. do 1956. snimio pet biografskih filmova i jednu operu, ali i dva zanimljiva filma po djelima pjesnika F. Šramека, o mladima koji nisu preživjeli rat: »Mjesec nad rijekom« (1953) i »Srebrni vjetar« (1954); potonji je zbog odstupanja od zadanih kanona prikazan tek 1956, navijestivši početak promjena u čehosl. kinematografiji.

Te su promjene povezane s liberalizacijom u kult. životu Čehoslovačke, koja je postala vidljiva nakon kongresa pisaca u travnju 1956, te s polit. kretanjima u socijal. zemljama (posebno u SSSR-u). Za udaljavanje od shema socrealizma najzaslužniji su autori koji su se

ČEHOSLOVAČKA J. KADAR, *Trgovina na korzu*



ČEHOSLOVAČKA J. MENZEL, *Strogo kontrolirani vlakovi*

pojavili nakon II svj. rata — *Vojtech Jasny*, *Ladislav Helge*, *Zbynek Brynych*, *Juraj Herz*, te nešto stariji *Jiři Krejčik*, *Jan Kadar* i *Klos*, a priklanjaju im se i *Vávra*, *Weiss* i Krška. U njihovim filmovima počinju se obrađivati i akutniji društv. problemi, stvarnost se ne uljepšava, što izaziva reakcije službenih krugova. Najoštrije napade na nove tendencije donosi konferencija u Banskoj Bystrici poč. 1959, gdje su na meti posebno »Tri želje« (1958) *Kádara* i *Klosa*, te *Krškin* film »Ovdje su lavovi« (1958). Posljedica je ponovno veće okretanje prema temama iz II svj. rata (*Weiss*, *Krejčik*, *Jasny*, te Slovaci *Stanislav Barabaš* i *Peter Solan*) i žanrovskom filmu: povijesnom *(Oldřich Danek*, *František Vláčil)*, kriminalističkom *(Karel Kachyňa)* i dječjem (Slovak *Štefan Uher*). No, većina tih (često vrlo uspjelih) ostvarenja po svom je oblikovanju i izrazitom autorskom pristupu dokaz da se ne da zaustaviti razvoj čehosl. filma — kako kvalitativni, tako i kvantitativni. Produkcija koja je 1950. spala na ispod 10 dugometr. filmova, što se objašnjavalo potrebom snimanja samo vrednijih djela, stabilizira se 60-ih godina na četrdesetak naslova godišnje, od kojih je oko petina slovačkih. Također, osniva se ugledni međunar. festival u Marianskim Laznima (kasnije u Karlovim Varima).

Pojavljuju se novi autori (za što je dobrim dijelom zaslužna praška film. akademija FAMU), pa će *Uherovi* eksperimenti u filmu »Sunce u zamci« (1962) i originalna upotreba postupaka filma istine u prvim filmovima *Vere Chytilove* označiti početak »zlatnog doba« čehosl. filma, koji 60-ih godina slovi kao jedna od vodećih nacionalnih kinematografija u svijetu. Eksperimentiranju s film. formom (koje se od autora do autora prilično razlikuje) veliki doprinos daje još jedan mlađi autor — *Jan Němec* (»Dijamanti noći«, 1964; »O svečanosti i gostima«, 1965), a kasnije i *Chytilová* (npr. »Ivančice«, 1966), ali isto tako i autori prethodne generacije *Jasny* i *Brynych*. Novi realist. pristup suvremenim temama afirmiraju *Jaromil Jireš* s »Krikom« (1963) i *Evald Schorm* sa »Svakodnevnom hrabrošću« (1964), a na njih se djelomice nastavljaju možda najbolji autori ovog razdoblja *Miloš Forman* (npr. »Crni Petar«, 1963; »Ljubavi jedne plavuše«, 1965), *Ivan Passer* (npr. »Intimno osvjetljenje«, 1965) i *Jiři Menzel* (npr. »Hirovito ljeto«, 1968); osim njih, ističu se i *Hynek Bočan*, *Pavel Juráček* i *Antonin Masa*. Oni nisu toliko realistični u strukturiranju fabule koliko u oblikovanju detalja, a najuspjelije ostvaruju jedno od najizrazitijih obilježja čehosl. filma — izlaganje ozbiljnih tema i problema na humoristićan način. No, i stariji autori daju velik doprinos tom razdoblju, nerijetko snimajući filmove koji u njihovu opusu zauzimaju značajna mjesta *(Vávra*, *Kádar* i *Klos*, *Weiss*, *Kachyňa*, *Krejčik*, *Vlačil)*. Čehosl. film osvaja mnoga međunar. priznanja, tako *Kadar* i *Klos* za »Trgovinu na korzu« (1965) te *Menzel* za »Strogo kontrolirane vlakove« (1966) dobivaju Oscara. U proizvodnji u kojoj je tek jedan dio usmjeren na autorski film, snima se i čitav niz žanrovskih djela visoke vrijednosti, a u musicalu (koji nema veće tradicije) *Ladislav Rychman* ostvaruje velike uspjehe *»Ljubavima i gitarama«* (1964) i »Damom na kotačima« (1965), dok *Oldřich Lipsky* postaje poznat muz. parodijom vesterna »Revolveraš iz Arizone« (1964). U Slovačkoj pak *Barabaš*, *Solan* i ostali iz njihova naraštaja svjesno tragaju za nacionalnim film. izrazom (ujedno djeluju i kao tv-redatelji), dok se *Uheru* uspješno pridružuju mlađi avangardni autori, među kojima treba posebno istaći *Juraja Jakubiska*.

Nakon velikih polit. promjena u ČSSR 1968. produkcija opada, mnogi filmovi značajnih autora su zabranjeni, a neki od njih napuštaju domovinu (*Forman*, *Passer*, *Kadar*, *Jasny*, *Weiss*, *Barabaš* i dr.). Iako su *Vavra*, *Jireš*, *Vlačil*, *Uher*, *Jakubisko*, *Kachyňa*, *Herz*, *Jaroslav Papoušek*, a kasnije i *Chytilova* i *Menzel*, uspjeli i u tom razdoblju ostvariti iznadprosječna djela, čehoslovačka je kinematografija u cjelini ipak znatno manje ostvarila nego što se očekivalo nakon njezina cvata 60-ih godina.

LIT.: *J. Soukup*, Der Film der Tschechoslowakei, Praha 1955; *J. S. Kolar/M. Frida*, Československý němý film 1890—1930, Praha 1957; *J. Brož/M. Frida*, Historie československého filmu v obrazech, 1898—1930, Praha 1959; *J. Brož/M. Frida*, Historie československého filmu v obrazech, 1930—1945, Praha 1966; *S. Komarov*, Čehoslovackoe kino, Moskva 1961; *E. G. Laura*, Il film cecoslovacco (1898 ad oggi), Roma 1961; *J. Brož*, Der tschechoslowakische Film gestern und heute, Praha 1965; *J. Brož*, Modern Czechoslovak Film 1945—1965, Praha 1965; *W. Steffen* (urednik), Der tschechoslowakische Film, Frankfurt/Bad Ems 1965; *J. Boček*, Nová viná z odstupu, Praha 1966; *J. Brož*, The Path of Fame of the Czechoslovak Film, Praha 1967; *J. Zalman*, Film and Film-Makers, Praha 1968; *N. Hibbin*, Eastern Europe, London/New York 1969; *I. Ponděliček/K. Morava*, Metamorphoses in Czech Movie Goers, 1966—1968 (An Empiric Sociological Research), Praha 1969; *A. White*, New Cinema in Eastern Europe, London/New York 1971; *L. Dewey*, Outline of Czechoslovakian Cinema, London 1971; *J. Skvorecky*, All the Bright Young Men and Women, Toronto 1971; *M. J. Stoil*, Cinema beyond the Danube: The Camera and Politics, Metuchen 1974; *A. J. Liehm*, Closely Watched Films, New York 1974; *V. Hradská*, Česka avantgarda a film, Praha 1976. To. K.

ČEJVAN, Adem, kaz. i film. glumac (Banja Luka, 2. III 1927). Nakon Trgovačke akademije, studirao pravo i povijest umjetnosti. Kao kaz. glumac radio u Banjoj Luci, Zagrebu, Sarajevu i Beogradu. Robustnom scenskom pojavom i ekspresivnom interpretacijom ostvaruje velik broj kazališnih (jednako uspjelo u rasponu od klasičnoga do avangardnog repertoara), film. i tv-uloga — glavnih i epizodnih. Jednako uspješan kao negativac (*Lisice*, 1969, K. Papića, *Seljačka buna 1573.*, 1975, V. Mimice), kao pozitivni junak (*Ovčar*, 1971, B. Tanovića) ili u složenijim karakternim ulogama (*Ljubav i bijes*, 1978, B. Tanovića), a pokazuje dar i za ironiju (*Slike iz života udarnika*, 1972, B. Čengića) i komiku (*Polenov prah*, 1974, N. Stojanovića). U tv-dramama sudjeluje još od 1956 (*Vražji otok* I. Hetricha), kreirajući zatim niz markantnih likova u produkcijama Televizije Zagreb *(Gospođica Julija; Nepokoreni grad)*, Sarajevo *(To; Odbornici; Otac i neki važni ljudi)*, Beograd *(Frontaš; Pucanj u šljiviku; Đavolje merdevine)* i Ljubljana *(Putovi i stranputice)*. N. Sić.

ČEMČEV, Vangel-Laki, redatelj i montažer (Voden, Grčka, 4. IV 1937). Napustio je rodno mjesto 1943. i prvih godina živio u Bitoli i Djakovu. Zatim se nastanio u Skopju, a rad na filmu započeo je kao montažer 1959. Deset godina je montirao sveukupnu igr. i dokum. produkciju Vardar-filma, da bi 1971. počeo, najprije na televiziji, a zatim u matičnoj kući, snimati samostalna djela. Dokum. film *Krluk* (1973) bio je na beogradskom festivalu dočekan kao izvorno i trpko dokum. svjedočanstvo, te je predstavljao domaći kratkometr. film na više međunar. filmskih smotri (Krakov, Sorrento). Od ostalih filmova koji slijede dokumentarističku inspiraciju *Krluka*, izdvajaju se *Slava životu* (Slava na životot, 1975), *Ja, Blaga Micanova* (Jas, Blaga Micanova, 1976), *Ugič* (1977) i *Glava* (1978). G. Va.

ČENGIĆ, Bahrudin-Bato, redatelj (Maglaj, 7. I 1931). Na filmu od 1951. Završio studij scenskih umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Usavršavao se u Londonu kod redatelja J. Schlesingera i K. Reisza. Isprva radi dokum. filmove i asistira u igranima. Zapaženi su mu kratkometr. filmovi: *Deset na jednog* (1958), posvećen kozaračkoj epopeji; *Čovjek bez lica* (1961), dokum. esej o kažnjenicima; *Život je lijep* (1976) i *Čovjek sa satom* (1981), parabole o radničkom. odn. rudarskom životu. Čengićev opus od tri igr. filma jedan je od zanimljivijih u bosanskohercegovačkoj kinematografiji. Filmovima *Mali vojnici* (1967), *Uloga moje porodice u svjetskoj revoluciji* (1971) i *Slike iz života udarnika* (1972) zajedničko je da su vezani za prvo poratno vrijeme i da se oblikuju osebujnim ironičnim stilom koji odražava prikrivenu autorovu uznemirenost i angažiranost. U prvom, posvećenom djeci-ratnoj siročadi, dramski naboj je najjači, u

drugom je istaknuto satirično slikanje prvih poratnih zanosa, dok je u trećem, stilski najčistijem, humanistički pogled na pojavu udarništva prožet ironijom.

Za svoja film. ostvarenja Č. je dobitnik većeg broja domaćih i medunar. priznanja. S uspjehom je radio tv-drame *(Jagoš i Uglješa; Ujed)*, a ogledao se i u kaz. režiji.

Ostali igrani filmovi: *Pismo-glava* (1983).

N. Sić.

ČEPERAC, Ilija, snimatelj (Bukovica-Šavnik, 2. VIII 1927). Završio Filmski tehnikum u Beogradu 1951. Od 1952. radi kao asistent snimatelja; od 1953. u slobodnom statusu. Od 1961, kao samostalni film. snimatelj, snimio je, uz dvadesetak dokumentarnih, znanstveno-popularnih i kratkih igr. filmova, više od 40 raznih namjenskih kratkometr. filmova. Posljednjih godina najviše radi nastavne filmove za Vojno-filmski centar Zastava film. Mo. J.

ČERKASOV, Nikolaj Konstantinovič, sovj. filmski i kazališni glumac (Petrograd, danas Lenjingrad, 27. VII 1903 — Lenjingrad, 14. IX 1966). Isprva se bavio glazbom i plesom. Diplomirao glumu 1926. na Lenjingradskom kazališnom institutu i iste godine debitirao u kazalištu. Na filmu od 1927, isprva u epizodnim ulogama, najčešće komičnoga karaktera. Svjetsku slavu postiže interpretacijom profesora Poležajeva u filmu *Deputat Baltika* (A. G. Zarhi i J. J. Hejfic, 1937), gdje je profilirao od sebe mnogo stariji, slojevit lik sedamdesetpetgodišnjeg znanstvenika. Njegova karizmatična pojava pribavila mu je naslovnu ulogu u *Aleksandru Nevskom* (1938) S. M. Ejzenštejna, a suradnju s njim nastavio je i u *Ivanu Groznom* (I dio 1944, II dio 1946), u kojem je, unatoč potpunom podređivanju redateljevoj koncepciji, ostvario izvanrednu ulogu. I kasnije, Č. uglavnom tumači likove pov. ličnosti (M. Gorki u filmu *Lenjin u 1918.*, 1939, M. I. Romma i *Akademik Ivan Pavlov*, 1949, G. L. Rošalja) i protagoniste klas. književnosti (Don Quijote u istoimenom filmu G. M. Kozinceva iz 1956). Velik glum. raspon, produhovljen izgled, dostojanstvenost i dojmljiv glas (iako ponešto opterećeni teatralnošću) pribavili su mu u razdoblju 40-ih i 50-ih godina status najuglednijega sovj. filmskog glumca, koji je učvrstio javnom djelatnošću (kao deputat Vrhovnog sovjeta) i esejističkim radom.

N. K. ČERKASOV u filmu *Ivan Grozni*

Ostale važnije uloge: *Čovjek s puškom* (S. J. Jutkjevič, 1939); *Petar I* (V. Petrov, 1939); *Drugovi* (L. O. Arnštam, 1938); *Obrana Caricina* (G. N. i S. D. Vasiljev, 1942); *U ime života* (J. J. Hejfic i A. G. Zarhi, 1947); *Pirogov* (G. M. Kozincev, 1947); *Proljeće* (G. V. Aleksandrov, 1947); *Bitka za Staljingrad* (V. Petrov, 1949); *Musorgski* (G. L. Rošalj, 1950); *Rimski-Korsakov* (G. L. Rošalj, 1952).

LIT.: *S. Drejden,* Nikolaj Čerkasov, Moskva 1939; *D. Slaventator,* Nikolaj Čerkasov, Moskva 1939; *A. Bejlin,* Narodnyj artist SSSR N. K. Čerkasov, Moskva 1951; *R. Benjaš,* Nikolaj Konstantinovič Čerkasov, Moskva 1952.

N. Pc.

ČHEIDZE, Revaz Davidovič, sovj. filmski redatelj (Tbilisi, 8. XII 1926). Gruzijac. Od 1943. do 1946. školuje se u tbiliskom kazalištu, a zatim upisuje režiju na moskovskom VGIK-u; diplomirao 1953. u klasi S. J. Jutkjeviča i M. I. Romma. Debitira dokum. filmom *Naš dvorac* (Naš dvorec, 1953), koji je režirao sa T. J. Abuladzeom, a njihova suradnja nastavlja se i na srednjometražnom igr. prvijencu *Magarčić iz Magdane* (Lurdža Magdany, 1956). Njegov prvi samostalni red. projekt, *Naše dvorište* (Naš dvor, 1957), odlikuje se neorealist. pristupom i nenametljivom liričnošću, no u nekoliko slijedećih filmova ne opravdava pozornost izazvanu ranijim ostvarenjima. Punu afirmaciju postiže tek *Vojnikovim ocem* (Otec soldata, 1965), dramom usredotočenom na »sporedne« junake rata, koja mu pribavlja priznanja i na svjetskim film. festivalima. U kasnijim ostvarenjima Č. teži poetičnosti, i metaforičnosti, shematski se priklanjajući dominantnom pravcu gruz. kinematografije. Ostali važniji filmovi: *Sadnice* (Sažency, 1975).

N. Pc.

ČIAURELI, Mihail Edišerovič, sovj. redatelj, scenarist i glumac (Tbilisi, 6. II 1894). Gruzijac; otac → Sofiko Č. Diplomirao likovnu umjetnost u Tbilisiju i od 1921. radio u tamošnjem kazalištu kao scenograf, redatelj i glumac. Značajan za razvoj gruz. kinematografije, isprva kao glumac (u prvome gruz. filmu *Arsen Džordžiašvili*, 1921, I. N. Perestianija, tumači naslovnu ulogu), kasnije i scenarist. Debitira 1928. kao redatelj, zajedno sa J. L. Dziganom, filmom *Prvi konjički poručnik Strešnjev* (Pervyj kornet Strešnev). Red. projekte 30-ih godina, među kojima su najistaknutiji *Habarda* (1931), *Posljednja maskerada* (Poslednij maskarad, 1934) i *Arsen* (1937), karakterizira sklonost prema melodrami, etnografskoj živopisnosti i pov. tematici. Njegov vizualni stil očituje se izrazitim kompozicijama kadra, pikturalizmom i naglašenim montažnim rezovima; likovi su najčešće profilirani u grubim potezima, funkcionirajući po izvanjskim, uglavnom ideol. odrednicama. Paradnost Čiaurelijeve režije uklopila se kasnije u spektakle velikog budžeta koji su veličali kult Staljinove ličnosti — *Veliki odsjaj* (Velikoe zarevo, 1938), *Zakletva* (Kljatva, 1946), *Pad Berlina* (Padenie Berlina, 1949, u 2 dijela), *Nezaboravna godina 1919.* (Nezabyvaemyj 1919 god, 1951) — no ti su, unatoč izvjesnoj efektnosti, ponajviše pridonijeli redateljevoj ozloglašenosti u poststaljinističkoj sovj. kinematografiji.

B.-B. ČENGIĆ, *Mali vojnici*

Ostali filmovi: *Saba* (1929); *Georgij Saakadze* (1942—43, u 2 dijela); *Otarova udovica* (Otarova vdova, 1958); *Priča o jednoj djevojci* (Povest' ob odnoj devuške, 1961); *General i ivančice* (General i margaritki, 1964). N. Pc.

ČIAURELI, Sofiko Mihajlovna, sovj. filmska i kazališna glumica (21. V 1937). Gruzijka; kći → Mihaila Č. Upisuje glumački odsjek na moskovskom VGIK-u 1953. God. 1957. debitira na filmu zapaženom gl. ulogom u *Našem dvorištu* R. D. Čheidzea. Temperamentna, energična, osebujna izgleda, Č. ubrzo postaje najznačajnija glum. zvijezda gruz. kinematografije, jednako umješna u dramskim, kao i u komičnim ulogama. Njezin najambiciozniji glum. zadatak je interpretacija nekoliko likova u filmu *Sajat-Nova* (S. J. Paradžanov, 1969), dok su joj najpoznatije uloge pralje u *Melodijama verijskog kvarta* (G. N. Šengelaja, 1974) i novinarke u *Nekoliko intervjua o osobnim pitanjima* (L. Gogoberidze, 1979).

Ostale važnije uloge: *Hevsurska balada* (Š. J. Managadze, 1966), *Ne tuguj* (G. N. Danelija, 1969); *Drvo želja* (T. J. Abuladze, 1976).

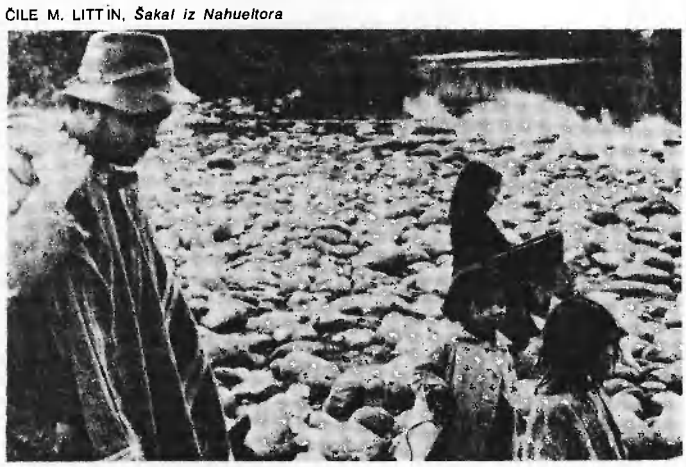
N. Pc.

ČILE M. LITTÍN, *Dogodilo se u Marusji*

ČILE. Prvi filmovi (film. novosti) snimljeni su u Santiago de Chileu 1910, od toga jedan o stogodišnjici nezavisnosti. Igr. filmovi počinju se snimati nakon 1915; do 1927. snimljeno ih je oko 120; tako, tada najpoznatija kompanija Ande Films samo oko 1925. realizirala ih je 12. U toj, za malu zemlju znatnoj proizvodnji, filmovi su bili tek puko oponašanje am. »konfekcijske« produkcije; najveći dio obrađivao je motive iz nacionalne povijesti, a prvi poznati autori su bili *Salvador Giambastini, Arturo Mario* i *Pedro Sienna.*

Zv. film je prouzrokovao zastoj u proizvodnji filmova, zahtijevajući za siromašnu zemlju prevelike investicije. Tek 40-ih godina, pod okriljem novoosnovanog (1941) drž. poduzeća *Chile Films,* proizvodnja opet raste (između 1944. i 1947. proizvedeno je tridesetak filmova), ali ne i kvaliteta filmova; kako je pokušani izvoz filmova u susjedne zemlje propao, poduzeće 1947. bankrotira. Pedesetih godina proizvodnja opada i na jedan igr. film godišnje. Najistaknutiji film realiziran u tom razdoblju bio je »Zaboravljeni zaton« (1958) *Bruna Gebela,* priča o ribarskom mjestu suočenom s turističkom najezdom. Poč. 60-ih godina čileanski se film oporavlja, što je vezano uz osnivanje Filmskog instituta na Katoličkom sveučilištu u Santiagu, te Centra za eksperimentalni film na Čileanskom sveučilištu u Santiagu; obje sveučilišne ustanove počele su s kratkometr. filmovima. Istodobno je (1962) u gradu Vina del Mar osnovan amat. kino-klub, koji je bio važan poticaj daljnjem razvitku čileanskoga filma, pogotovo kad je Vina del Mar uskoro postala festivalskim središtem film. amatera, a 1967. i središtem Festivala latinsko-američkog filma. Tu godinu povjesničari smatraju početkom novoga čileanskoga filma. Uz to, razvoj filma pomaže vlada olakšavajući fiskalnim sredstvima proizvodnju filmova. Kao pretkodnik budućih angažiranih socijalnokritičkih filmova može se smatrati igrani film »Malo umrijeti« (1967) *Alvara Covacevicha.* Pravi razmah socijalnokritičkom filmu dali su *Aldo Francia* filmom »Djeca Valparaísa« (1969), o klasnoj nepravdi, *Raul Ruiz* filmom »Tri žalosna tigra« (1969), kritikom dekadentnog građanstva Čilea, *Helvio Soto* filmom »Krvava salitra« (1969), demistifikacijom voj. zasluga, te *Miguel Littín* filmom »Šakal iz Nahueltora« (1969), o cinizmu i sadizmu birokracije na vlasti (inače najposjećeniji od svih čileanskih filmova); ističu se i *Sergio Castillo* i *Sergio Riesenberg.* Od dokumentarista ističu se autori značajnih filmova socijalnokritičke orijentacije, kao *Patricio Guzman, Pedro Chaskel, Sergio Bravo, Douglas Hübner* i *Alvaro Ramirez.* Ukupno, 60-ih godina snimljeno je 170 igr. i oko 150 kratkometr. filmova. S dolaskom na vlast socijalista dolazi do procvata čileanske kinematografije, kao i do značajnih promjena u distribuciji, prikazivanju filmova i u proizvodnji. U kinematografima se smanjuje prevlast am. filma, otvoreno je više mjesta za ostale kinematografije, na primjer za francusku, talijansku, britansku te za filmove evr. socijalističkih zemalja. Za tri godine Allendeove vladavine snimljeno je 18 dugometražnih dokum. i igr. filmova, 70 kratkometražnih te brojne film. novosti; proizvodnja je, umjesto sporadične, postala kontinuiranom. Film. radnici odali su svoju privrženost Allendeovu pokretu Unidad popular manifestom u kojem su, između ostaloga, izjavili: »Došao je trenutak da zajedno sa svojim narodom započnemo veliku zadaću nacionalnog oslobođenja i izgradnje socijalizma; revolucionarna umjetnost nastaje samo suradnjom između umjetnika i naroda, na osnovi zajedničkog cilja; narod ima pravo na film, pa zato moramo potražiti prikladne oblike kojima će on stići do svih Čileanaca!«. *Soto* je snimio prvi igr. film u tom razdoblju »Glasački listić i puška« (1971), o povijesti čileanske ljevice od 1935. do Allendea. *Ruiz* je autor jedne (najuspjelije) storije u omnibus-filmu »Što da se radi« (1971), a za tal. televiziju snimio je igr. film »Nitko ništa nije rekao« (1971) oba s tematikom o prilikama za Allendeove vlade. *Francia* snima film »Molitva nije dovoljna« (1972), o svećeniku koji se razvija u borca za prava radnika. *Littín* u filmu »Obećana zemlja« (1973) prikazuje vrijeme prve čileanske socijal. republike (1943); film je dovršio na Kubi. U aktualnoj polit. borbi bio je vrlo koristan rad angažiranih dokumentarista, okupljenih oko Filmskog odjela sindikalne centrale, na Sveučilištu i u poduzeću Chile Films. Ti su autori *Chaskel* — »Pobijedit ćemo« (1970) i »Nije vrijeme plakanja« (1971), *Ramírez* — »Neishranjenost djece« (1969) i »Brigada Ramona Parra« (1971), *Hübner* — »Herminda pobjede« (1969), *Guzmán* — »Prva godina« (1972) i »Odgovor Oktobra« (1973), *José Román* — »Reportaža o Loti« (1970), *Carlos Flores* — »Siledžije i lakrdijaši« (1973) i »Osvojili smo svoju zemlju« (1971), *Claudio Sapián* — »Santa Maria de Iquique« (1971), te *Littín* s filmom »Drug predsjednik« (1971). Poslije puča generalske hunte, koji je nesmiljeno obračunao s film. radnicima, paleći čak i sve film. dokumente vezane uz vladavinu Allendea, razvila se u inozemstvu, među čileanskim film. radnicima što su u velikom broju napustili zemlju, velika film. proizvodnja s isključivo čileanskim

ČILE M. LITTÍN, *Šakal iz Nahueltora*



ČILE A. FRANCIA, *Djeca Valparaísa*

temama. Tu značajnu proizvodnju u progonstvu potpomagale su mnogobrojne ustanove u raznim zemljama. Tako su *Guzmán* i *Chaskel* snimili dokum. film »Bitka za Čile: borba nenaoružanog naroda« (1975—1977), monumentalno djelo u tri dijela. Također je značajan i dokum. film »Šake protiv topova« (1974) redatelja *Orlanda Lübberta* i *Gastona Ancelovicija*. Film je dovršen u Zapadnom Berlinu, a prikazuje čileanski radnički pokret za vrijeme prve vlade Narodne fronte 1932. U progonstvu, *Soto* je 1975, snimio angažirani film »Kiša nad Santiagom«, a vrlo aktivni *Littín* režirao je 1976. film »Dogodilo se u Marusji« (i otada kontinuirano radi, uglavnom u Meksiku). U Pinochetovu Čileu film. proizvodnja je gotovo zamrla.

LIT.: *M. Godoy Quezada,* Historia del cine chileno, 1902—1966, Santiago de Chile 1966; *C. Ossa Coo,* Historia del cine chileno, Santiago de Chile 1971; *P. B. Schumann* (urednik), Film und Revolution in Lateinamerika, Oberhausen 1971; *A. M. Torres/M. Pérez Estremera,* Nuevo cine latinoamericano, Barcelona 1973; *F. Bolzoni,* Il cinema de Allende, Venezia/Padova 1974; *M. Chanan,* Chilean Cinema, London 1976. R. Sr.

ČIMBENICI RAZLIKA → PRIKAZIVANJE, FILMSKO

ČIMBENICI SLIČNOSTI → PRIKAZIVANJE, FILMSKO

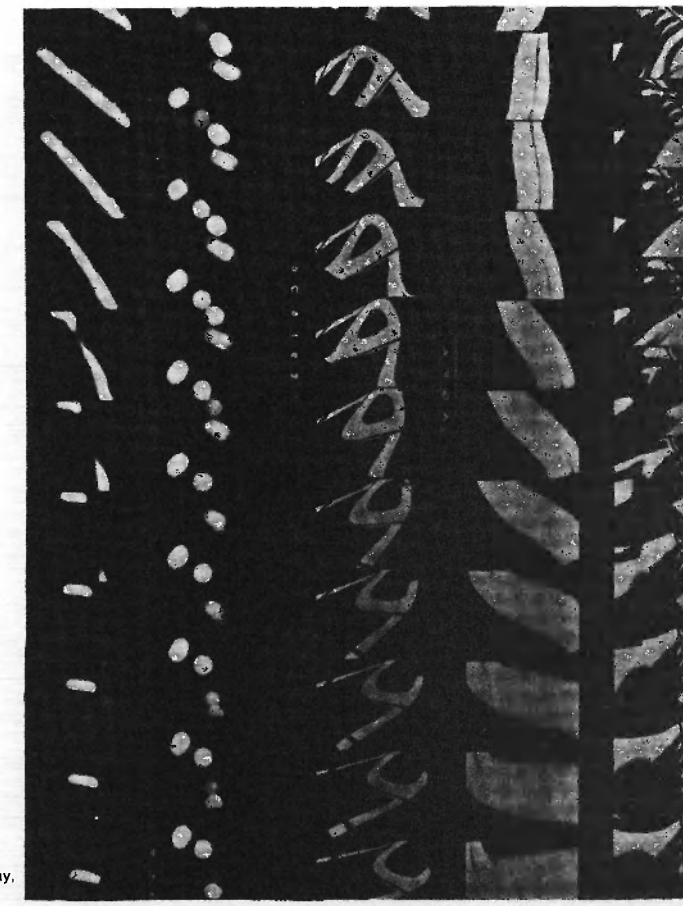
ČINJENIČKI FILM → DOKUMENTARNI FILM

ČIRKOV, Boris Petrovič, sovj. filmski i kazališni glumac (13. VIII 1901). Diplomirao glumu na Lenjingradskom institutu scenskih umjetnosti i od 1926. nastupao na pozornicama Lenjingrada i Moskve. Prve njegove uloge na filmu uglavnom su epizodne, sve dok mu interpretacija radnika Maksima u trilogiji *Maksimova mladost* (1935), *Maksimov povratak* (1937) i *Viborška strana* (1939) redatelja G. M. Kozinceva i L. Z. Trauberga nije pribavila status najpopularnijega sovj. glumca 30-ih godina. Č. je u tim filmovima profilirao izvanredno uvjerljiv lik čovjeka iz puka koji od ideološki opredijeljena radnika prerasta u gorljiva revolucionara, a odsutnost patetike i izvještačenosti, te bogatstvo realist. pojedinosti u njegovoj glumi impresionirali su gledaoce širom svijeta. Golemi uspjeh trilogije prijetio je da ga ukalupi u lik Maksima, no premda je kasnije još dva puta tumačio tu ulogu, ipak je izbjegao identifikaciju s Maksimom, prihvaćajući najrazličitije glum. zadatke — od komičnih do tragičnih likova, od naslovnih do epizodnih uloga. O svojim glum. iskustvima Č. je napisao mnoštvo članaka i nekoliko knjiga esejâ.

Ostale važnije uloge: *Pjesma o sreći* (M. S. Donskoj i V. G. Legošin, 1934); *Čapajev* (S. D. i G. N. Vasiljev, 1934); *Veliki građanin* (F. M. Ermler, 1938, I dio); *Učitelj* (S. A. Gerasimov, 1939); *Minjin i Požarski* (V. I. Pudovkin i M. Doler, 1939; *Aleksandar Parhomenko* (L. D. Lukov, 1942); *Glinka* (L. O. Arnštam, 1947); *Kavalir Zlatne zvijezde* (J. V. Rajzman, 1951); *Vjerni drugovi* (M. K. Kalatozov, 1954); *Dragi moj čovjek* (J. J. Hejfic, 1958); *Živi i mrtvi* (A. B. Stolper, 1963).

LIT.: *A. Rozovski,* Boris Čirkov, Moskva 1939; *O. Olidor,* Narodnyj artist SSSR B. P. Čirkov, Moskva 1950. N. Pc.

ČISTI FILM (franc. *cinéma pur*), pojam nastao u Francuskoj poč. 20-ih godina, a odnosi se na film. tendencije nastale u okrilju avangardnih strujanja u umjetnosti. Predstavnici »čistog filma« žele film osloboditi ne samo fabule (što je tada bila česta orijentacija), već i svakoga



ČISTI FILM Man Ray, *Emak Bakia*

prepoznatljivog sadržaja. Boreći se protiv prevlasti teatralnosti i literarnosti većine tadašnje komerc. produkcije, oni nastoje film. izraz približiti zakonitostima muzike i lik. umjetnosti, najčešće inzistirajući na ritmičkoj organizaciji djela. Č. je uvijek bio nenarativan, ali ne uvijek nefigurativan. Gl. predstavnici franc. čistog filma bili su: *Fernand Léger* s filmom »Mehanički balet« (1924), *Henri Chomette* s filmovima »Igre refleksa i brzine« (1923) i »Pet minuta čistog filma« (1925), *Marcel Duchamp* s filmom »Anemični film« (1926), *Man Ray* s filmovima »Povratak razumu« (1923) i »Emak Bakia« (1926), te *Germaine Dulac* s filmovima »Kinematografska etida o arabeski« (1928) i »Disk 927« (1929).

Naziv *čisti film* odnosi se i na apstraktne anim. filmove nastale poč. 20-ih godina u Njemačkoj, a gl. su predstavnici u toj vrsti *Viking Eggeling, Hans Richter, Walter Ruttmann* i *Werner Graef.* Termin se koristi i nakon 20-ih godina, ali njegovo značenje postaje mnogo šire i odnosi se na svaki film s avangardnim tendencijama, odn. na svaki → *eksperimentalni film.* — U nas naziv *čisti film* najčešće se vezuje za → GEFF i navodi kao sinonimni pojam za *antifilm.* B. Vid.

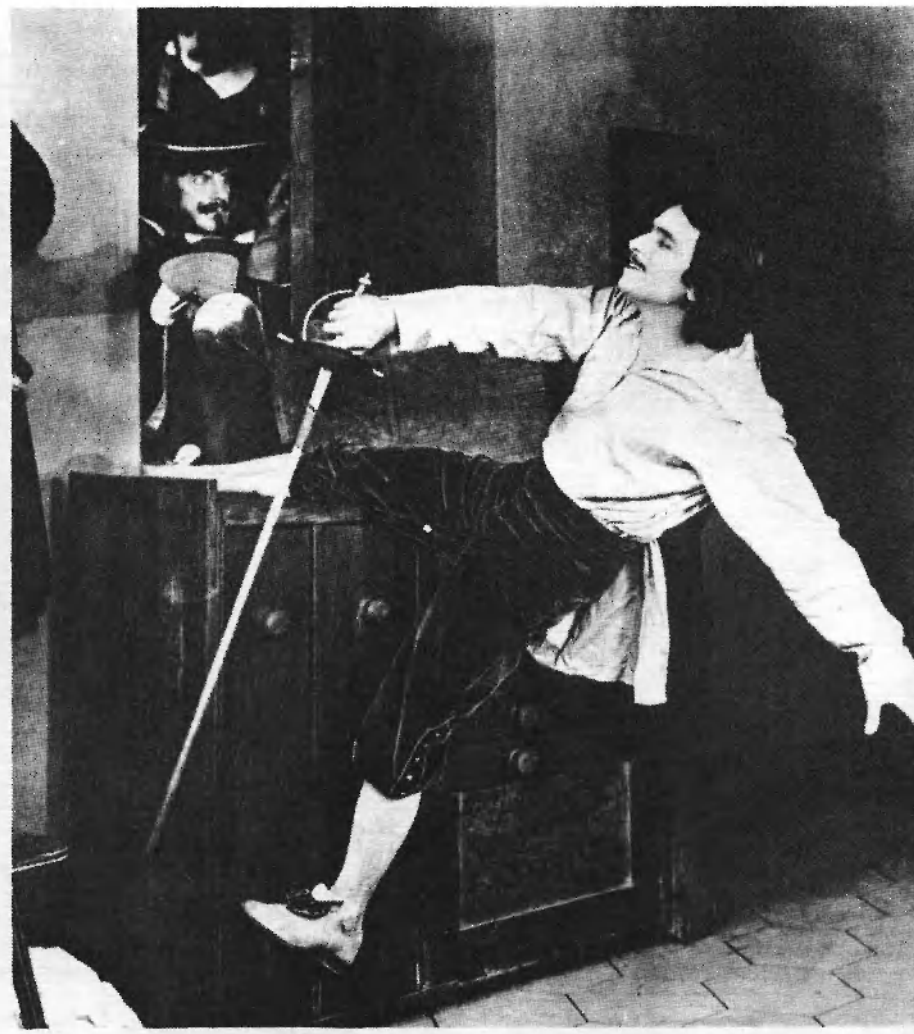
ČOKIĆ, Husein, kaz. i film. glumac (Ključ, 13. VI 1931). Glum. karijeru počinje 1953. u kazalištu u Banjoj Luci. Punu afirmaciju stječe na filmu, osobito ulogom radnika koji se bori protiv samovoljnih postupaka svog direktora u filmu *Licem u lice* (1963) B. Bauera. S gorštačkom ekspresivnošću, ali diskretnom interpretacijom ostvaruje zapažene uloge i u filmovima *Marš na Drinu* (1964) Ž. Mitrovića, *Provereno, min njet* (1965) Z. Velimirovića, *Konjuh planinom* (1966) F. Hadžića, *Koraci kroz magle* (1967) Z. Skrigina, *Diverzanti* (1967) H. Krvavca, *Ovčar* (1971) B. Tanovića, *Deveto čudo na Istoku* (1972) V. Filipovića, *Ljubica* (1978) K. Golika i dr. Uspješno je nastupao i u brojnim koprodukcijskim filmovima i tv-serijama, kao i u dramskim produkcijama Televizije Sarajevo. N. Sić.

ČOKMOROV, Sjujmenkul, sovj. filmski glumac (Čon-Tan, Kirgiska SSR, 9. XI 1939). Prvu zapaženu ulogu dobiva u filmu *Pucanj u planinskom prolazu* (1968) B. Šamšijeva, odmah se istakavši elegantnom figurom, tamnoputim, uskim licem, te načinom glume koji znatno više ustraje na fiz. manifestacijama, negoli na proživljavanjima. Tim osobinama Č. postaje zahvalnim protagonistom akcionih filmova uzbečke i kirgiske kinematografije, osobito uspješan u dva filma A. Hamrajeva — *Crveni komesar* (1970) i *Sedmi metak* (1973), no jednako je umješan i u povremenim dramskim ulogama. Uz glum. karijeru, Č. je i međunarodno zapažen kao slikar.

Ostale važnije uloge: *Crveni makovi Kizik-Kula* (B. Šamšijev, 1971); *Krvoželni vuk* (T. Okejev, 1973); *Crvena jabuka* (T. Okejev, 1975); *Dersu Uzala* (A. Kurosawa, 1975); *Ulan* (T. Okejev, 1977); *Rani ždralovi* (B. Šamšijev, 1979). N. Pc.

ČOLIĆ, Milutin, film. kritičar, urednik »Politike« (Potočanje kod Užica, 11. IX 1920). Studirao pravo i filozofiju. Bio je direktor titovoužičkog kazališta, novinar »Glasa« i »20 oktobra«. U »Politici« od 1952, isprva kao kaz., a potom kao film. kritičar. Najprisutniji novinski kritičar u Jugoslaviji, tridesetak godina gotovo svakodnevno objavljuje kritike. Jedan je od osnivača Festivala jugoslavenskoga igranog filma u Puli i idejni tvorac Međunarodnoga filmskog festivala (FEST) u Beogradu. T. Gć.

ČOVJEK OD AKCIJE William S. HART



ČOVJEK OD AKCIJE D. FAIRBANKS, *Tri muškетira* (red F. Niblo)

ČOVJEK OD AKCIJE B. LEE, *U Zmajevom gnijezdu* (red. R. Clouse)

ČOVJEK OD AKCIJE E. FLYN, *Robin Hood* (red. M. Curtiz i W. Keighley)

ČOVJEK OD AKCIJE J. WAYNE, *Rio Lobo* (red. H. Hawks)

ČOVJEK OD AKCIJE (njem. *Mann der Tat* — prema tipologiji E. Patalasa; u SAD, u novije vrijeme, španj. *macho:* muškarčina), smion borac za pravdu, zaštitnik potlačenih, u borbi gotovo redovito pobjednik, nepokolebljiv, idealist, uglavnom suzdržljiva ponašanja, privlačiv ženama, atletske građe, vješt i priseban; oličenje skupa arhetipskih karakternih i tjelesnih odlika, poznatih i iz knjiž. baštine. Najčešće je protagonist → akcionog filma; partnerica mu je tip → naivke koju štiti, ili → mondenke čijem se zavođenju uspješno opire i često je izvodi na »pravi put«. Kao dramaturška protuteža njegovim vrlinama i nadmoćnosti, uz njega se često pojavljuje lik privrženog pratioca, tjelesno suprotnih svojstava i punog slabosti (npr. sklonost piću, uzmicanju, neozbiljnosti) koje su uzrokom nesporazuma i komičnih zgoda. Zbog tih arhetipskih svojstava, privlačnosti film. žanrova u kojima je takav lik jedna od nezaobilaznih sastavnica, psihološki i društveno kompenzacijskog učinka te s obzirom da ga podržavaju vladajući društv. slojevi u propagandne svrhe, tip se, ubrzo po otkriću filma, rasprostranjuje kao najomiljeniji lik film. junaka. Uz odgovarajuća lokalna obilježja postoji u gotovo svim kinematografijama; trajan je, ali se djelomično mijenja zbog konkurencije dr. tipova i razvoja ukusa publike. Nastaje i popularizira se najprije poč. XX st. u SAD, u

liku kaubojâ — osnivača Divljeg Zapada (npr. *Gilbert M. Anderson* i *William S. Hart);* 20-ih godina širi se, zbog pojava tipa → stranca, i na ostale vrste → pustolovnoga filma *(Douglas Fairbanks).* U Evropi se najprije popularizira u *ciné-romanima* u Francuskoj, npr. u liku → Fantômasa, u Njemačkoj je najpoznatiji predstavnik *Harry Piel,* u Italiji protagonisti pov. spektakala i pustolovnih filmova *Emilio Ghione* i *Bartolomeo Pagano (Maciste),* a u Danskoj *Valdemar Psilander* u liku liječnika (što je za tip neobično). U razdoblju zv. filma, 30-ih godina u SAD predstavnici tipa su *Errol Flynn* i *Tyrone Power,* 40-ih prvenstvo počinje preuzimati *John Wayne,* a brojnu publiku privlače i *Victor Mature* i *Charlton Heston.* U Francuskoj 50-ih godina najpopularniji je *Jean Marais,* 60-ih godina u Italiji (uglavnom u pseudopov. spektaklima) *Steve Reeves,* a u Japanu samuraji, junaci → chambara i → jidàji-geki filmova, od kojih je na Zapadu poslije II svj. rata najpoznatiji *Toshiro Mifune.* Šezdesetih godina tip čovjeka od akcije počinje dobivati neke osobine koje odudaraju od naznačenih arhetipskih crta: najprije se likom tajnog agenta → Jamesa Bonda *(Sean Connery, Roger Moore)* u tip unosi cinizam, *Jean-Paul Belmondo* u Francuskoj dodaje sastojke autoparodije, junaci talijanskih tzv. *špageti vesterna (Clint Eastwood, Charles Bronson, Giuliano Gemma)* unose dozu sadističnosti, a poč. 70-ih godina hongkonški → kung-fu filmovi *(Bruce Lee)* istočnjačka borilačka umijeća. U kinematografijama socijal. zemalja predstavnike tipa karakterizira društveno-polit. svijest. U SFRJ se najprije javlja u akcionim filmovima iz NOB; prvi popularni predstavnik je *Aleksandar Gavrić* (lik kapetana Lešija) u filmovima Ž. Mitrovića, a još veću popularnost stječe kasnije *Bata Živojinović.*

LIT.: *E. Patalas,* Sozialgeschichte der Stars, Hamburg 1963.

An. Pet.

ČRNKO, Zvonimir, glumac (Buševec kod Velike Gorice, 1. VIII 1936). Akademiju za kazalište, film i televiziju završio u Zagrebu. U poč. karijere djeluje na zagrebačkim kaz. scenama. Snimio je niz uloga u tv-dramama i serijama, npr. *Sumorna jesen.* Na filmu se prvi put pojavio 1968, u brit. filmu *Isadora Duncan* K. Reisza, gdje je igrao Jesenjina. Zatim glumi u domaćem filmu *Hranjenik* (V. Mimica, 1970). Gl. uloge tumači u filmovima *Čovjek koga treba ubiti* (V. Bulajić, 1979), kao crnog. car, rus. car i davao, i *Izgubljeni zavičaj* (A. Babaja, 1980), kao povratnik u zavičaj koji traga za vlastitim identitetom. Često nastupa u međunar. koprodukcijama.

Ostale važnije uloge: *Seljačka buna 1573.* (V. Mimica, 1975); *Doktor Mladen* (M. Mutapčić, 1975); *Akcija Stadion* (D. Vukotić, 1977).

Mi. Bog.

ČUHRAJ, Grigorij Naumovič, sovj. redatelj (Melitopolj, 23. V 1921). Ukrajinac. Upisuje studij film. režije na moskovskom VGIK-u, no prekida ga nakon izbijanja rata. Služi vojsku kao padobranac i u pješadiji, sudjelujući i u bitci za Staljingrad. Pet puta ranjavan i odlikovan. Nakon završetka rata nastavlja studij režije u klasi S. J. Jutkjeviča i M. I. Romma, diplomira 1953. i počinje raditi na filmu kao asistent redatelja (Romma) i redatelj druge ekipe. Njegov debi *Četrdesetprvi* (Sorok pervyj, 1956) prijelomno je ostvarenje poststaljinističke kinematografije. Iako je to samo nova film. verzija klas. priče Borisa

G. N. ČUHRAJ, *Balada o vojniku*

Lavrenjova o ljubavi crvenoarmijke i bjelogardijca (redatelj prve verzije, iz 1927, bio je J. A. Protazanov), izuzetno se kontroverzno dojmilo Čuhrajevo nastojanje da se usprotivi jednoznačnim portretima neprijatelja revolucije i slojevito izgradi lik bjelogardijca te da film ispuni erotizmom posve netipičnim za sovj. kinematografiju. Njegovo red. umijeće ogledalo se u vještom vođenju fabule sa samo dvoje protagonista i sposobnosti da efektni pejzaž pretvori u dramski prostor, no, zbog nametljive romantičnosti filma, verzija Protazanova ostaje superiornije film. ostvarenje. Još je veće odjeka imao njegov drugi film *Balada o vojniku* (Ballada o soldate, 1959), dojmljiva priča o mladom vojniku koji zbog svog herojstva dobiva kratki dopust da posjeti majku; Č. ponovno izaziva socrealist. kanone prikazivanjem ljudske strane Domovinskog rata, realist. portretiranjem sudbina u pozadini fronte, a domaći otpori njegovu filmu ugušeni su nakon nagrade u Cannesu i golema uspjeha u svijetu. Č. postaje najznačajnijim redateljem sovjetskog tzv. *poetskog realizma,* no njegova je važnost prvenstveno u okvirima sovj. filma — zbog sklonosti sentimentaliziranju i vizualnih efekata koji djeluju pomalo arhaično u usporedbi, npr., s film. postupcima tadašnjih redatelja franc. *novog vala.* Filmom *Čisto nebo* (Čistoe nebo, 1961) Č. nastoji zadržati status kontroverznog redatelja, ukazujući na tragedije boraca koji su nakon povratka iz zarobljeničkih logora dočekivani s nepovjerenjem i rehabilitirani tek nakon početka procesa destaljinizacije. Film je imao odjeka, no njegova oštrica bila je suviše obilježena hruščovljevskim tendencijama u kulturi i mnogo tuplja od sličnih napada na staljinizam u knjiž. djelima Solženjicina i dr. pisaca. Turobnost *Čistog neba* odbijala je autorove ranije poklonike, a njih nije uspio povratiti ni filmom *Živjeli starac i starica* (Žili-bili starik so staruhoj, 1965), razvučenim pokušajem da emocionalno portretira ličnost ostarjela dogmatika. Čuhrajev uzmak u drugi plan pospješen je i pojavom mlađih, kritički raspoloženih redatelja M. Hucijana i L. Šepitko, a njegova prisutnost 60-ih godina u kinematografiji očituje se jedino u organizaciji dinamičnije film. produkcije i eksperimentalnih film. studija koji ne bi toliko robovali anemičnosti i birokratskom mentalitetu. U središtu pažnje našao se još samo *Močvarom* (Trjasina/Neokončennaja povest', 1978), filmom o majci koja godinama skriva sina, dezertera iz Domovinskog rata.

Njegov sin **Pavel G. Čuhraj** diplomirao je režiju i poč. 80-ih godina debitirao u sovj. kinematografiji.

Ostali filmovi: *Sjećanje* (Pamjat', 1971, dokumentarni); *Život je lijep* (Žizn' prekrasnaja, 1980, talijansko-sovj. koprodukcija).

LIT.: *I. Šnejderman,* Grigorij Čuhraj, Moskva 1965.

N. Pc.

ČUK, Janez, film. i tv-glumac i scenarist (Ljubljana, 24. VI 1933 — Ljubljana, 7. VII 1964). Studirao na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo. Pročuo se komičnom ulogom u filmu *Vesna* (F. Čap, 1953), te je i potom nastupao u ulogama sličnog tipa. Sa J. Kavčičem napisao je scenarij za kratkometr. film *Ribičke razglednice* (J. Kavčič, 1964).

Ostale uloge: *Dolina mira* (F. Štiglic, 1956); *Ne čekaj na maj* (F. Čap, 1957); *Dobro more* (M. Grobler, 1958); *Lakat (kao takav)* (A. Babaja, 1959, kratkometražni); *Potraga za zmajem* (J. Kavčič, 1961); *Srešćemo se večeras* (F. Čap, 1962); *Naš auto* (F. Čap, 1962).

V. Mus.

ČUKIĆ, Vera, kaz., film. i tv-glumica (Beograd, 16. XII 1938). Apsolvirala glumu na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju. Od 1963. u Ateljeu 212 u Beogradu, 1967—71. članica Narodnog pozorišta u Beogradu, zatim slobodna umjetnica, pa ponovno, od 1974, u istom kazalištu, gostujući povremeno i u Ateljeu 212. Izdvajajući se svojom atraktivnom vanjštinom i temperamentom, Č. je ostvarila niz individualno obojenih uloga u kazalištu, na filmu i televiziji. Na filmu je debitirala 1958 (*Kroz granje nebo* S. Jankovića). Igrala je u desetak filmova, u pravilu gl. uloge. Za ulogu kavanske pjevačice u filmu *I bog stvori kafansku pevačicu* (J. Živanović, 1972) dobila je priznanje na Filmskim susretima u Nišu. Vrlo zapažena bila je i kao mlada prestupnica, žrtva neprimjerenog odgoja u filmu *Ko puca otvoriće mu se* (M. Babac, 1965), kao nevjesta koju otima turski beg u *Makedonskoj krvavoj svadbi* (T. Popov, 1967), kao lijepa sluškinja koju smatraju ljubavnicom osiromašenog aristokrata u *Golom čoviku* (O. Gluščević, 1968)

te kao izazovna maćeha koju napastuje pastorak u filmu *Imam dvije mame i dva tate* (K. Golik, 1968). Od brojnih tv-uloga osobito se ističu one u serijama TV Sarajevo — *Porobdžije* i *Kože* A. Jevdevića.

Ostale važnije uloge: *Nož* (Ž. Mitrović, 1967); *Žuta* (V. Tadej, 1973); *Tigar* (J. Jelić, 1978); *Srećna porodica* (G. Mihić, 1980); *Savamala* (Ž. Mitrović, 1982). Mo. I.

ČUKULIĆ, Živan-Žika, film. redatelj (Kraljevo, 25. I 1914 — Pariz, 25. XII 1959). Jedan od utemeljitelja jugosl. dokumentarnog filma. Već u njegovoj reportaži *Prvi maj 1950. godine* »po prvi put jedna strogo zadana i određena tema, rješavana dotad šablonski, dobila je novi akcenat i izuzetnu sugestivnu moć«. Svoj najveći domet postigao je veoma sažetim vizualnim iskazom u filmovima: *Krv slobode* (1955), suptilnom lirskom spomenu na borce pale za oslobođenje Beograda krajem god. 1944; *Fabrike radnicima* (1958), s temom sažetom na jednu sjednicu radničkog savjeta; *Moša Pijade* (1959), prikazivanom i pod naslovom *Pravi čovek našeg vremena,* nadahnutom spomenu na revolucionara, inače posljednjem Čukulićevu filmu. Č. je snimio ukupno 16 kratkometr. filmova, većinom reportaža i propagandnih filmova.

Nemirna, nekonvencionalna duha, često proturječan, od rane mladosti opčinjen putovanjima i velikim svijetom, Č. 1953. dospijeva u SAD i Kanadu, gdje se zanosi pokušajem da vlastitim oskudnim sredstvima amat. kamerom zabilježi svoju viziju Amerike. Plod je njegova putovanja film *Reportaže iz Amerike,* koji prikazuje kao nezavisni putujući konferansje u pojedinim mjestima Jugoslavije. Iako po svojoj prirodi dokumentarist, ogledao se i u dugometr. igranom filmu (*Mali čovek,* 1957), u kojem također dolazi do izražaja redateljeva trajna preokupacija: traganje za jednim humanijim svijetom.

Ostali važniji filmovi: *Trudbenici na odmoru* (1949); *Praznik vazduhoplovstva* (1949); *Srećno!* (1951); *VI kongres Saveza komunista Jugoslavije* (1952); *Krajiške brigade* (1952). Mo. I.

ČUMIĆ, Dragomir (ponekad nastupa i kao **Drago Čuma**), film. i tv-glumac (Sirač, 8. V 1937). Diplomirao glumu na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu. Karijeru započinje malom ulogom u *Snu* (1966) P. Đorđevića, da bi se potom razvio u jednog od vodećih epizodista srp. kinematografije; najuspjelija ostvarenja daje u komičnim ulogama nespretnjakovića i gubitnika (npr. u filmu *Radio Vihor zove Andeliju,* 1979, J. Živanovića). Često nastupa i u kratkim igr. filmovima.

Ostale važnije uloge: *Cross country* (P. Đorđević, 1969); *Nedjelja* (L. Zafranović, 1969); *Draga Irena* (N. Stojanović, 1970); *Život je masovna pojava* (M. Idrizović, 1970); *Kiša* (P. Đorđević, 1972); *Partizani* (S. Janković, 1974); *Naivko* (J. Živanović, 1975); *Paviljon VI* (L. Pintilie, 1978); *Trener* (P. Đorđević, 1978); *Kotorski mornari* (F. Bornemann, 1980); *Snovi, život, smrt Filipa Filipovića* (M. Radivojević, 1980). Mo. I.

ČURIK, Jan, čehosl. snimatelj (Prag, 1. XI 1924). Završio grafičku školu. Za vrijeme okupacije radi u laboratoriju HERA-filma. Nakon oslobođenja djeluje kao asistent snimatelja i ubrzo postaje samostalnim snimateljem kratkometr. filmova u studiju čehosl. armije; iz tog razdoblja značajan je njegov rad na cjelovečernjim dokum. filmovima *Smotra* (1951) i *Pobjednički marš* (1951). Prvi igr. film na kojem radi je *Tenkovska brigada* (1955) I. Tomana, u kojem je pažnju osobito usredotočio na spektakularne scene bitaka. Veći uspjeh postiže ostvarenjima u filmovima *Žižkovska romanca* (1958) i *Pet iz milijuna* (1959) Z. Brynycha, u kojima nenametljivo, na način dokum. filma, prikazuje život običnih ljudi u Pragu. U *Golubici* (1960) F. Vlačila postiže sugestivan emotivni učinak kontrastnom crno-bijelom fotografijom. U Brynychovom *Transportu iz raja* (1962) poetičnim slikama značajno pridonosi oživljavanju atmosfere u terezinskom getu u vrijeme nacističke okupacije. U Njemačkoj DR snima *Slučaj Gleiwitz* (1961) G. Kleina, film u kojem kamera precizno, dokumentaristički hladno bilježi činjenice. Č. surađuje i s novom generacijom redatelja koji se javljaju poč. 60-ih godina, tako sa V. Chytilovom (*O nečem drugom,* 1963), J. Schmidtom i P. Juračekom (*Onaj na koga se svi oslanjaju,* 1963, u kojem je svjetlom i kompozicijom kadra dočarao kafkijansku atmosferu), E. Schormom (*Svakodnevna hrabrost,* 1964), J. Jirešom (*Šala,* 1968) i dr. Za snim. rad nagrađen je nizom domaćih i međunar. priznanja. Okušao se i kao scenarist i redatelj (npr. *Zbunjenost* — Bloudení, 1965, suredatelj sa A. Mašom).

Ostali važniji filmovi: *Ne sklanjajte se dok kiši* (Z. Brynych, 1962); *Pet djevojaka na grbači* (E. Schorm, 1967); *Nesretni zaručnik* (J. Krejčik, 1967); *I pozdravljam lastavice* (J. Jireš, 1972); *Ljubavnici prve godine* (J. Balik, 1973); *Atentat u Sarajevu* (V. Bulajić, 1975); *Ljubav prema kapima kiše* (K. Kachyna, 1979); *Kućica od šećera* (K. Kachyna, 1980). K. Mik.

ČURIKOVA, Ina Mihajlovna, sovj. filmska i kazališna glumica (5. X 1943). Na filmu debitira 1961. u *Olujama nad Borskom* V. Ordinskoga, a nakon toga upisuje studij glume u Teatru Ščepkina i završava ga 1965. Izražajna lica i snažna temperamenta, Č. se isprva nameće manjim ulogama kao izvrsna komičarka, no pravu afirmaciju postiže tek u prvijencu svoga supruga G. Panfilova *Kroz vatru prolaza nema* (1968); tumačeći lik zaostale naivne umjetnice Tanje Tjotkine, Č. se dokazuje kao dramska glumica sposobna za nijansirano izgrađivanje lika. Naziv »sovjetska Giulietta Masina« stječe ulogom u idućem filmu Panfilova *Početak* (1970), spremim suprotstavljanjem autentičnog lika radnice i njezine interpretacije Ivane Orleanske. Ugled vodeće sovj. glumice 70-ih godina potvrđuje i u sljedećim ostvarenjima Panfilova — *Tražim riječ* (1975), *Tema* (1977), *Valentina* (1981) i *Vasa* (1983), u kojima iskazuje velik glum. raspon.

Ostale važnije uloge: *Trideset i tri* (G. N. Danelija, 1965). N. Pc.

ČURSINA, Ljudmila Aleksejevna, sovj. filmska i kazališna glumica (20. VII 1941). Završava glum. odsjek u Teatru Ščukina 1963. Na filmu debitira epizodnom ulogom u *Dva života* (L. D. Lukov, 1961), no zapažaju je tek u *Donskoj priči* (1964) V. Fetina. Zahvaljujući naočitosti i iznimnoj fotogeničnosti, Č. utjelovljuje romant. junakinje u sljedeća dva Fetinova filma *Virineja* (1969) i *Ljubov Jarovaja* (1970) te stječe veliku popularnost u Sovjetskom Savezu. Premda joj taj tip uloga najbolje odgovara, Č. rijetko nastupa u njima, opredjeljujući se i za brojne drugačije glum. zadatke.

Ostale važnije uloge: *Štit i mač* (V. P. Basov, 1968); *Mali ždral* (N. Moskalenko, 1968); *Vlastito mišljenje* (J. Karasik, 1977). N. Pc.

Ć

ĆELOVIĆ, Branko, redatelj (Užice, danas Titovo Užice, 12. II 1924). Autor nevelika, ali autentičnoga opusa, te osebujnog kuta promatranja, usmjerenoga na smiješno. Od 1948. samostalno režira filmove (ukupno 14 dokumentarnih i 1 dugometražni igr. film). Prvi je ekranizirao jedno Nušićevo djelo (*Muva,* 1950). Privlače ga motivi iz života ulice: ulični mjeritelji (*Čovjek s vagom,* 1958), obrti koji nestaju (*Dimničar,* 1959), ulični nosači (*Čovek broj,* 1961), brojne obitelji (*12 dece druga Oskara,* 1961). Neuvijeni je satiričar, pa obraduje i sljedeće teme: domaćima selo — strancima more (*Letovanje,* 1965), sveprisutna birokracija (*Pečat,* 1965), jeftino tršćansko zlato (*Zlato,* 1968). Na bizaran način evocira uspomene iz rata (*Jedna puška ide u grad,* 1962; *Zaboravljeni marš,* 1963). Ogledao se i u dugometražnom igr. filmu, režirajući tragikomičnu priču o boksaču kojega pobjeđuje alkohol (*Bokseri idu u raj,* 1967). Snimao je i namjenske filmove, a nakon 1968. prestao režirati. Mo. I.

ĆESOVIĆ, Džemo, scenograf (Sarajevo, 5. II 1924 — Sarajevo, 22. I 1969). Jedan od pionira bosanskohercegovačke kinematografije. Već 1951. debitira kao scenograf u srednjometražnom igr. filmu *Na granici* B. Kosanovića. Sa senzibilnim i maštovitim likovnim potencijalom, samostalno ili u koautorstvu sa V. Brankovićem, ostvaruje efektne scenografije u petnaestak igr. filmova, među kojima *Pod sumnjom* (B. Belan, 1956, koscenograf Strahinja Petrović), *Tuđa zemlja* (J. Gale, 1957), *Krst Rakoc* (Ž. Ristić, 1962), *Narodni poslanik* (S. Janković, 1964, koscenograf Vlado Branković), *Konjuh planinom* (F. Hadžić, 1966), *Diverzanti* (H. Krvavac, 1967, koscenograf Vlado Branković), *Mali vojnici* (B. Čengić, 1967) i dr. N. Sić.

ĆOPIĆ, Branko, književnik i scenarist (Hašani pod Grmečom, 1. I 1915 — Beograd, 26. III 1984). Jedan od najznačajnijih jugosl. poslijeratnih pisaca. Istaknuo se kao pjesnik, humorist i prozaik (veliki broj novela i nekoliko romana — *Gluvi barut, Prolom, Ne tuguj bronzana strašo*). Mnoga djela doživjela su mu dramatizaciju, a neka i ekranizaciju: *Nikoletina Bursać* (B. Bauer, 1964); *Orlovi rano lete* (S. Jovanović, 1966) i *Hajdučka vremena* (V. Tadej, 1977). Na osnovi njegovih scenarija nastali su filmovi *Živjeće ovaj narod* (N. Popović, 1947) i *Major Bauk* (N. Popović, 1951), prožeti lirskom patetikom i humanizmom partizanske oslobodilačke borbe. N. Sić.

ĆOROVIĆ, Milorad-Mile, slikar i scenograf (Sarajevo, 25. XI 1932). Završio Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu 1959. Kao crtač karaktera i slikar pozadine debitira u anim. filmovima *Znanje za putovanje* (B. Ranitović, 1962) i *Nokturno* (V. Hadžismajlović, 1964). U svojstvu scenografa radi u tri igr. filma suvremene tematike: *Sunce tuđeg neba* (M. Kosovac, 1968), *Draga Irena* (N. Stojanović, 1970) i *Život je masovna pojava* (M. Idrizović, 1970). Kao glumac-naturščik povremeno je tumačio epizodne likove u kratkometražnim (npr. *Ekspres,* 1970, i *Ambalaža,* 1972, V. Stojanovića) i cjelovečernjim filmovima (npr. *Draga Irena* i *Život je masovna pojava*). N. Sić.

d

DABAC, Tošo, majstor umj. fotografije (Nova Rača, 18. V 1907 — Zagreb, 9. V 1970). Završio studij prava u Zagrebu. Radio 1928 — —1941 za MGM, Pan-film, Bosnu, Thaliju i Prosvjetni film kao dramaturg, prevodilac, šef štampe i reklame. Bavio se i montažom kratkometr. filmova, većinom o kult. temama. Preveo i obradio oko 500 filmova. Među prvima u nas pisao je o problematici zv. filma. P. C.

DAGOVER, Lil (pr. ime **Marta Maria Lilitts**), njem. glumica (Madiven, Java, 30. IX 1897 — München, 23. I 1980). Kći niz. roditelja. God. 1903. dolazi u Njemačku. Jedna je od rijetkih istaknutih njem. glumica toga vremena koja se prvo nije okušala u kazalištu. Na film je dovode njezin suprug, njem. glumac Fritz Daghofer i redatelj R. Wiene. Kao »krhka junakinja uplašena izgleda« igrala je u nizu njem. ekspresionističkih filmova. Najznačajnije su joj uloge u filmovima *Kabinet doktora Caligarija* (R. Wiene, 1919), *Pauci* (F. Lang, 1919), *Umorna smrt* (F. Lang, 1921) i *Tartüff* (F. W. Murnau, 1925). Povremeno je snimala u Švedskoj (1927), Francuskoj (1928—1929) i SAD (1932). Nakon velikog uspjeha na filmu nastupala je i kao kaz. glumica (Deutsches Theater u Berlinu, Salzburški festival), a ugled velike glumice iz razdoblja nij. filma zadržala je sve do kasnih 50-ih godina. Potkraj života glumila je i na televiziji.

LIL DAGOVER

Ostali važniji filmovi: *Ljubav i spletka* (C. Froelich, 1922); *Lepeza lady Windermere* (H. Hilpert, 1935); *Završni akord* (D. Sirk, 1936); *Ukrasni madež* (R. Hansen, 1936); *Kreutzerova sonata* (V. Harlan, 1937); *Friedrich Schiller* (H. Maisch, 1940); *Bismarck* (W. Libeneiner, 1940); *Kraljevska visost* (H. Braun, 1953); *Ispovijest varalice Felixa Krulla* (K. Hoffmann, 1957); *Buddenbrookovi* (A. Weidenmann, 1959); *Zagonetna grofica* (J. von Baky, 1961); *Sudac i njegov krvnik* (M. Schell, 1975). Vr. V.

DAGUERRE, Louis-Jacques-Mandé, franc. slikar, kaz. scenograf i izumitelj (Cormeilles--en-Parisis, 18. XI 1787 — Bry-sur-Marne, 10. VII 1851). Djetinjstvo je proveo u Orléansu, a kako je pokazivao dar za crtanje, otac ga šalje u nauk Degottiu, scenskom slikaru pariške opere. Bavi se slikanjem scenskih pozadina i golemih panorama, vrlo popularnih u posljednjem desetljeću XVIII st. Talentiran slikar, ali isto tako i spretan poslovni čovjek, u zajednici sa slikarom Boutonom prvi put je uzbudio javnost prikazavši svoju → *dioramu,* koja je kao zanimljiv scenski prikaz izazvala veliko zanimanje. D. se pri slikanju služio *camerom obscurom,* pa se vjerojatno u njemu tada začela zamisao da s pomoću nje, djelovanjem svjetla, izravno napravi sliku. Saznavši za radove → N. Niépcea, potpisuje 1829. ugovor o suradnji s njim i, služeći se njegovom metodom gravurâ s pomoću metalnih ploča, otkriva 1831. osjetljivost srebrnog jodida na svjetlo. Nakon Niépceove smrti (1833) nastavlja pokuse i posve slučajno otkriva proces razvijanja slikâ s pomoću živinih para. Prikaz tog otkrića dao je u Akademiji znanosti glasoviti fizičar D.-F.-J. Arago 7. I 1839. D. dobiva od vlade godišnju rentu od 6000 franaka pod uvjetom da opiše postupak. Iste godine objavljuje knjižicu *Povijest i opis postupaka dagerotipije i diorame* (Historique et description des procédés du Daguerréotype et du Diorama), pa je tako i njegov izum dobio ime *dagerotipija.* Tim prvim, zaista upotrebljivim fotogr. postupkom postizale su se vrlo oštre snimke na posrebrenoj bakrenoj ploči. Slike su bile trajne, preokrenutih strana (jer se radi o *direktnom pozitivu*) i mogu se promatrati samo u određenom smjeru, kada se od zrcalno uglačanih mjesta, koja na slici predstavljaju svijetle dijelove, reflektira svjetlo. Mana im je što se nisu mogle umnažati.

Glas o novom izumu munjevito se raširio svijetom i donio slavu svom izumitelju. D. je odlikovan ordenom Legije časti, a austrijski i pruski vladari posebno ga nagrađuju. Njegova knjiga s opisom postupaka doživjela je samo u jednoj godini 29 izdanja na 6 jezika. D. se, imućan i slavan, 1840 povlači na imanje koje je kupio u Bry-sur-Marne, da bi tamo u miru dočekao kraj života. N. Ter.

DAHLBECK, Eva, šved. glumica (Saltsjo--Duvnas, 18. III 1920). Završila glum. školu pri Kraljevskom dramskom kazalištu u Stockholmu. Gradeći usporedno kaz. i film. karijeru, bila je jedna od prvakinja Kraljevskog kazališta i jedna od vodećih film. glumica Švedske 40-ih i 50-ih godina. Radeći s najznačajnijim šved. redateljima, razvila je glum. izraz izvanredne prirodnosti i uvjerljivosti. Sposobna da uspješno dočara širok raspon najrazličitijih karaktera, ističe se glumeći u komedijama (posebno u 5 takvih filmova I. Bergmana), dok

E. DAHLBECK u filmu *Osmijesi ljetne noći*

najuspjelija ostvarenja ipak daje igrajući zrele i iskusne žene, nerijetko umorne od života (npr. samohranu majku u filmu *Samo mati*, 1949, A. Sjöberga). Do 1970. nastupila je u 55 filmova, igrajući i u inozemstvu. Autorica je scenarija za film *Ubojstvo u Yngsjöu* (1966) A. Mattssona; također, i pod pseudonimom *Lis Edvardson*, objavljivala je drame, romane i poeziju.

Ostale važnije uloge: *Izjaši u noć* (G. Molander, 1942); *Najozbiljnija igra* (R. Carlsten 1946); *Britta u velikoj trgovini* (Å. Uhberg, 1946); *Susret u noći* (H. Ekman, 1946); *Djevojka iz planinskog sela* (A. Henrikson, 1948); *Lars Hård* (H. Faustman, 1948); *Eva* (G. Molander, 1948); *Žena u bijelom* (A. Mattsson, 1949); *Slomljena srca* (H. Ekman, 1950); *Ugodno putovanje* (A. Mattsson, 1950); *Žene čekaju* (I. Bergman, 1952); *Naše selo* (L. Lindtberg, 1953); *Kuća ženâ* (H. Faustman, 1953); *Baraba* (A. Sjöberg, 1953); *Lekcija iz ljubavi* (I. Bergman, 1953); *Noćno putovanje* (H. Faustman, 1954); *San žene* (I. Bergman, 1955); *Osmijesi ljetne noći* (I. Bergman, 1955); *Posljednji par izvan igre* (A. Sjöberg, 1956); *Susret u suton* (A. Kjellin, 1957); *Na pragu života* (I. Bergman, 1958); *Decimale ljubavi* (H. Ekman, 1960); *Tri želje* (G. Gentele, 1961); *Špijun po zapovijedi* (G. Seaton, 1961); *Ljubavni par* (M. Zetterling, 1964); *O svim tim ženama* (I. Bergman, 1964); *Mačkice* (H. Carlsen, 1965); *Stvorenja* (A. Varda, 1966); *Crveni plašt* (G. Axel, 1967); *Ljudi se susreću dok slatka glazba ispunjava njihova srca* (H. Carlsen, 1969). Mi. Šr.

DAIESCOPE → PROPORCIJE FILMSKE SLIKE

DAILEY, Dan, am. filmski i kazališni glumac i plesač (New York, 14. XII 1914 — Los Angeles, 16. X 1978). U djetinjstvu pohađa plesnu školu i nastupa u tzv. minstrel-showu, da bi karijeru zabavljača kasnije nastavio u vodviljima i poznatoj Minskyjevoj glum. družini (u burleskama). Na Broadwayu debitira 1937, a 1940. i Hollywoodu gdje prve uspjehe postiže kao partner B. Grable u musicalima *Majka nosi steznik* (W. Lang, 1947) i *Dok mi se moja mala smiješi* (W. Lang, 1948), od kojih mu potonji pribavlja nominaciju za Oscara. Okretan, uvijek vedar, izvrstan plesač, D. je do 1957. često bio glavni oslonac Foxovih musicalâ i komedijâ o junacima show-businessa, no najzahvalnije glum. zadatke u tom razdoblju imao je u filmovima iz voj. života *Kad se Willie vraća kući* (1949), *Cijena slave* (1952) i *Krila orlova* (1957) J. Forda. Kasnije se sve češće vraća pozornici, noćnim klubovima Las Vegasa i tv-serijama. Do 1962. godine nastupao je u šezdesetak filmova.

Ostale važnije uloge: *Ljudska oluja* (F. Borzage, 1940); *Ziegfeldova djevojka* (R. Z. Leonard, 1941); *Budi dobra, gospo* (N. McLeod, 1941); *Pozdravite mi Broadway* (L. Bacon, 1948); *Namijenjena si meni* (L. Bacon, 1948); *Za mene si sve* (W. Lang, 1949); *Nazovi me gospodinom* (L. Bacon, 1951); *Nabavit ću ti na veliko* (M. Gordon, 1951); *Srest ćemo se na sajmu* (D. Sirk, 1952); *Nema posla kao što je šoubiznis* (W. Lang, 1954); Uvijek *je lijepo vrijeme* (G. Kelly i S. Donen, 1955); *Nađimo se u Las Vegasu* (R. Rowland, 1956); *Najbolje stvari u životu su besplatne* (M. Curtiz, 1956); *Oh muškarci! Oh žene!* (N. Johnson, 1957); *Zalutali autobus* (V. Vicas, 1957); *Pepe* (G. Sidney, 1960); *Avanture mladog čovjeka* (M. Ritt, 1962). Đ. Pc.

DALI, Salvador, španj. slikar (Figueras, 11. III 1904). Katalonac. Najglasovitiji izdanak franc. nadrealizma iz njegova ranog, najrevolucionarnijeg razdoblja; poznat po svojoj ekscentričnosti i samoreklamerstvu. Nevelik, ali značajan prinos film. umjetnosti (kao redatelj, scenarist, scenograf i kostimograf) dao je uglavnom u poč. svoje umj. karijere. God. 1928. ostvaruje, zajedno sa zemljakom L. Bunuelom, film *Andaluzijski pas* (Un chien andalou), svojevrstan manifest nadrealizma; nizom slobodnih, iracionalnih slikovnih asocijacija, žestinom međuljudskih odnosa i glum. igre film pokušava dočarati tjeskobu koju, po nadrealistima, predstavlja suvremeni svijet. U *Zlatnom dobu* (1930) L. Bunuela D. je koscenarist; film je oštra osuda vrijednosti građanskog društva, dvoličnosti njegova morala i religije, kao i apologija od svega jače ljubavi *(l'amour fou* nadrealistâ). Nakon toga, D. dugo ne surađuje na film. projektima; u svojim spisima (*Tajni život S. D.-a* — La vie secrète de S. D., *Skica za kritičku povijest filma* — Abrégé d'une histoire critique du cinéma i dr.) čak odriče filmu kao mediju svaku vrijednost.

Filmu se ipak vraća 1945, radeći scenografiju za scenu sna u filmu *Opsjednut* A. Hitchcocka. Posljednji njegov doprinos profesionalnoj kinematografiji jest kostimografija za film *Don Juan Tenorio* (1952) A. Perle; od tada samo amaterski snima kratke nadrealist. filmove, među kojima je najvredniji onaj nadahnut Vermeerovom slikom *Čipkarica*. Mi. Šr.

DALIO, Marcel (pr. ime **M. Blauschild**), franc. filmski i kazališni glumac (Pariz, 17. VII 1900 — Pariz, 20. XI 1983). Podrijetlom rum. Židov. Karijeru započinje u kabareima, music-hallovima i opereti. Na film prelazi s pojavom zvuka, a prvu značajniju ulogu ostvaruje u filmu *Pépé le Moko* (J. Duvivier, 1936). Između 1935. i 1940. jedan je od najpopularnijih glumaca franc. filma. Osobito se pamti po ulogama u *Velikoj iluziji* (1937) i *Pravilima igre* (1939) J. Renoira, koje je njem. cenzura po okupaciji Francuske zabranila. Pred nacistima D. se sklanja u SAD, gdje uspješno nastavlja karijeru tumačeći uglavnom komične epizodne uloge stranaca koji slabo poznaju engl. jezik. Inteligentan i talentiran, kultivirana smisla za humor, karijeru vrhunskog epizodista s uspjehom nastavlja sve do potkraj 70-ih godina, i dalje često igrajući u SAD te ponekad u Vel. Britaniji. U starijoj dobi nastupao je i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Golem* (J. Duvivier, 1936); *Srce Pariza* (M. Allégret, 1937); *Mollenard* (R. Siodmak, 1938); *Maltežaninova kuća* (P. Chénal, 1938); *Ulaz umjetnika* (M. Allégret, 1938); *Shangajsko podzemlje* (J. von Sternberg, 1941); *Bernardettina pjesma* (H. King, 1943); *Casablanca* (M. Curtiz, 1943); *Imati i nemati* (H. Hawks, 1944); *Prokletnici* (R. Clément, 1946); *Petrus* (M. Allégret, 1946); *Dédée iz Anversa* (Y. Allégret, 1947); *Ljubavnici iz Verone* (A. Cayatte, 1948); *Snjegovi Kilimandžara* (H. King, 1952); *Muškarci više vole plavuše* (H. Hawks, 1953); *Sabrina* (B. Wilder, 1954); *Vrata Kine* (S. Fuller, 1957); *Sunce se ponovo rada* (H. King, 1957); *Eskadrila Lafayette* (W. A. Wellman, 1957); *Savršen dopust* (B. Edwards, 1958); *Šaputanje na jastuku* (M. Gordon, 1959); *Pjesma bez kraja* (Ch. Vidor, 1960); *Can-Can* (W. Lang, 1960); *Dječak iz lifta* (P. Granier-Deferre, 1961); *Cartouche* (Ph. de Broca, 1962); *Taj prokleti Donovan* (J. Ford, 1963); *Lista Adriana Messengera* (J. Huston, 1963); *Gospodin za pratnju* (Ph. de Broca, 1964); *Lady L* (P. Ustinov, 1965); *Izlet na Tahiti* (Jn. Becker, 1966); *Kako ukrasti milijun dolara* (W. Wyler, 1966); *Tajanstvena Justine* (G. Cukor i J. Strick 1969); *Crni izazov* (M. Ritt, 1970); *Kvaka 22* (M. Nichols, 1970); *Pustolovine Rabi Jakoba* (G. Oury, 1973); *Neka otpočne svečanost* (B. Tavernier, 1975); *Zvijer* (W. Borowczyk, 1975); *Nije šija nego vrat* (C. Zidi, 1976). D. Šva.

D'AMBRA, Lucio (pr. ime **Renato Eduardo Manganella**), tal. redatelj, scenarist i producent te književnik (Rim, 1. IX 1877 — Rim, 31. XII 1939). Isprva učitelj, a zatim romanopisac, komediograf i novinar. Na filmu se prvi put pojavljuje 1910, kada za filmsku kompaniju Film d'Arte Italiana piše scenarij *Zaručnika*, prema Manzoniju, koje režira U. Falena. Red. karijeru započinje 1916. u Medusa Filmu, režirajući po vlastitom scenariju film *Kralj, kule, pješaci* (Il re, le torri, gli alfieri), stiliziranu operetu profinjenog humora i raskošne kostimografije; zbog originalnosti koncepcije i izvanredno vođene radnje, kroz koju se na šahovskom polju simbolično sukobljavaju bijeli i crni, taj film ide u red najboljih ostvarenja tzv. *briljantne komedije (commedia brillante)*, »zlatnog razdoblja« tal. kinematografije. Usporedno radi kao scenarist u Cinesu i Do-Re-Mi, a 1919. utemeljuje i vlastitu produkcijsku kuću D. A. Film, koja je proizvodnjom lakih komedija i serijom tzv. *filmova-romana (romanzo film)*, koje je u tal. kinematografiju uveo sâm D., pridonijela stvaralačkoj krizi tal. nijemog filma poč. 20-ih godina. Između 1921. i 1935. potpuno napušta i kazalište i film, posvećujući se isključivo književnosti, ali je od 1935. ponovno na filmu kao scenarist i producent filmova C. Gallonea i A. Genine.

Ostali važniji filmovi (kao scenarist): *Za karnevala* (A. Palermi, 1917); *Žena i naranče* (C. Gallone, 1917); *Napoleoncina* (A. Palermi, 1918); *Cyranov poljubac* (C. Gallone, 1919); *Hamlet i njegov klaun* (C. Gallone, 1919); *Nemeza* (C. Gallone, 1921); *Kralj podrugljivac* (E. Guazzoni, 1935); *Giuseppe Verdi* (C. Gallone, 1938); *Antonio Meucci, vrač iz Cliftona* (E. Guazzoni, 1940).

Ostali važniji filmovi (kao redatelj): *Kolo jedanaestorice kopljanika* (Il girotondo degli undici lancieri, 1918, suredatelj i koscenarist sa C. Galloneom); *Pet Kaina* (I cinque Caini, 1919, suredatelj i koscenarist sa C. Galloneom); *Lažna ljubavnica* (La falsa amante, 1920, suredatelj i koscenarist sa C. Galloneom); *Tragedija iz tri karte* (Tragedia su tre carte, 1921). Da. Mc.

DAMEVSKI, Darko, film. i kaz. glumac (Prilep, 12. V 1932). God. 1949. započeo je školovanje na Državnoj teatarskoj školi u Skoplju i već u to doba učestalo nastupao u Makedonskome narodnom teatru u zapaženim ulogama. Glumio je epizodnu ulogu u prvome mak. igranom filmu *Frosina* (1952) V. Nanovića; nakon toga nastupao je u gotovo svim mak. filmovima. Njegovo izražajno lice odredilo je i model ličnosti koje je interpretirao; to su uglavnom bili negativci, kao u filmovima *Frosina*, *Vučja noć* (1955) F. Štiglica, *Pod istim nebom* (1964) M. Stamenkovića i Lj. Georgijevskog, *Kapetan Leši* (1960) Ž. Mitrovića, *Makedonska*

krvava svadba (1967) T. Popova, ili romant. odmetnici, ustanici i revolucionari iz filmova *Mis Stone* (1958) i *Solunski atentatori* (1961) Ž. Mitrovića ili *Dani iskušenja* (1965) B. Gapa; rijetka su odstupanja od tih tipskih odrednica, npr. u filmu *Mirno ljeto* (1961) D. Osmanlija. Ulogom u *Crnom sjemenu* (1971) K. Cenevskog, za koju je pored ostalih nagrada dobio i Zlatnu arenu, obogatio je svoju glumu novim izražajnim sredstvima; radikalno je raskinuo s tipom glume napete ekspresivnosti i usvojio stil mikromimike, pronašavši rješenja za nijansiranje skale srodnih emocija. Nakon *Crnog sjemena* najčešće se pojavljuje kao nosilac gl. uloga: *Makedonski dio pakla* (1971) V. Mimice, *Jad* (1975) K. Cenevskog i *Najduži put* (1976) B. Gapa.

Ostale važnije uloge: *Planina gnjeva* (Lj. Georgijevski, 1969); *Ispravi se, Delfina* (A. Đurčinov, 1977); *Olovna brigada* (K. Cenevski, 1980); *Dorotej* (Z. Velimirović, 1981). G. Va.

DAMIANI, Damiano, tal. filmski redatelj (Pasiano, 23. VII 1922). Diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Milanu. U razdoblju od 1946. do 1956. režirao je tridesetak dokum. filmova različite tematike. Pedesetih godina asistira redatelju C. Lizzaniju, kao koscenarist surađuje sa C. Zavattinijem i radi kao scenograf. Prvi igr. film režira 1960 — *Crvenilo za usne* (Il rossetto) — i dobiva nagradu na festivalu u San Sebastiánu. Umjetnički ambiciozno pristupa ekranizaciji Moravijina romana *Dosada* (La noia, 1963), o dokonom slikaru zasićenom ispraznim životom i ljubavnim avanturama. Kasnije, Damianijev opus žanrovski je usredotočen na krim. filmove i tzv. *špageti-vesterne*. U *Zlatnom metku* (Quien sabe?, 1966) suprotstavlja estetizirane kadrove surovim prizorima obračuna profesionalnoga ubojice i razbojnika. *Girolimoni, rimski monstrum* (Girolimoni, 1972) osuda je, kroz krim. fabulu, fašizma: za niz okrutnih ubojstava biva optužen nedužni radnik, dok prave krivce štiti faš. državni aparat. U njegovu cjelokupnom opusu sklonost prema komercijalnosti prevladava nad oštrinom zapažanja i kritičnošću analize. Do 1984. snimio je oko 20 filmova. Često radi i na televiziji (npr. tv-serija *Hobotnica* — La piovra).

Ostali važniji filmovi: *Povratak u domovinu* (La rimpatriata, 1963); *Sve sam ih volio* (Le ho amate tutte, 1965); *Vještica u ljubavi* (La strega in amore, 1967); *Kao sova danju* (Il giorno della civetta, 1967); *Neobična djevojka* (Una ragazza piuttosto complicata, 1969); *Priznanje policijskog komesara* (Confessione di un comissario di polizia al procuratore della Repubblica, 1970); *Istraga je završena: Zaboravi!* (L'istruttoria è chiusa: Dimentichi!, 1971); *Istraga pod strahom* (Io ho paura, 1976); *Nobody i Indijanci* (Un genio, due compari, un pollo, 1976); *Zbogom i gotovo* (Goodbye and Amen, 1977); *Čovjek na koljenima (Un* nomo in ginocchio, 1979). Al. Pa.

DAMITA, Lili (pr. ime **Liliane-Marie-Madeleine Carré**), am. filmska glumica franc. podrijetla (Bordeaux, 19. VII 1901). Od šesnaeste godine nastupa u music-hallu, uzdigavši se ubrzo do zvijezde u reviji Casino de Parisa — kao nasljednica Mistinguette. Od 1921. glumi u francuskim (pod pseudonimima *Damita del Rojo* i *Lily Sesłys*), a između 1926. i 1928. u njem., austr. i brit. filmovima, pojavivši se između ostalog u nekoliko koprodukcija M. Curtiza, kao i u glasovitim *Tajnama jedne duše* (1926) G. W. Pabsta. Nakon toga, na poziv S. Goldwyna odlazi u Hollywood i igra gl. uloge u mnogim osrednjim melodramama i komedijama, od kojih se najviše izdvajala pustolovna komedija *Razroki svijet* (1929) R. Walsha. Daleko više publiciteta dobila je svojim burnim brakom sa E. Flynnom, zbog kojega se definitivno povukla s filma poslije 1935.

Ostale važnije uloge: *S ljubavlju se ne igra* (G. W. Pabst, 1926); *Spašavanje* (H. Brenon, 1929); *Most u San Luis Reyu* (Ch. Brabin, 1929); *Prijatelji i ljubavnici* (V. Schertzinger, 1931); *Karavane se bore* (O. Brower i D. Burton, 1931); *Ovo je noć* (F. Tuttle, 1932); *Momak iz Frisca* (L. Bacon, 1935). D. Pc.

DANDRIDGE, Dorothy, am. filmska glumica, pjevačica i plesačica (Cleveland, 9. IX 1923 — Hollywood, 8. IX 1965). Kći kaz. i film. glumice, nastupa već s četiri godine u music-hallu, gdje pjeva i pleše sa sestrom; kasnije nastupa na radiju i u tv-seriji *Beulah,* a najveću popularnost postiže kao zabavljačica u noćnim klubovima. Na filmu debitira 1937. malom epizodom u filmu s braćom Marx *Jedan dan na trkama* S. Wooda. Gl. uloge dobiva tek 50-ih godina i, među prvim crnačkim glumcima, bliži se statusu zvijezde, ponajviše zahvaljujući interpretaciji naočite, izazovne mulatkinje u musicalu *Carmen Jones* (O. Preminger, 1954). Povukla se s filma poč. 60-ih godina, snimivši do tada dvadeset filmova. Umrla je 1965. od prevelike doze sredstva za spavanje.

Ostale važnije uloge: *Svijetli put* (G. Meyer, 1953); *Otok na suncu* (R. Rossen, 1957); *Tamango* (J. Berry, 1958); *Porgy i Bess* (O. Preminger, 1959).

LIT.: *E. Mills,* Dorothy Dandridge: A Portrait in Black, Los Angeles 1970; *D. Dandridge/E. Conrad,* Everything and Nothing: The Dorothy Dandridge Tragedy, New York 1970. D. Pc.

DANELIJA, Georgij Nikolajevič, sovj. redatelj (Tbilisi, 25. VIII 1930). Gruzijac. Nakon kraćeg bavljenja jazzom diplomira arhitekturu 1955. i neko vrijeme radi kao arhitekt. Višu filmsku školu pri Mosfilmu upisuje 1958. i diplomira 1960. kratkim filmom *I oni su ljudi* (Tože ljudi), koji režira zajedno sa I. V. Talankinom. Iste godine dobiva priliku, opet s Talankinom, za cjelovečernji, izvanredno uspješni debi: *Serjoža* (Sereža) je film o petogodišnjem dječaku koji uspostavlja emocionalnu vezu s očuhom. Danelijin doprinos vjerojatno je u epizodičnoj fakturi i živopisnom profiliranju likova, karakteristikama koje će i dva desetljeća kasnije biti tipične za njegovo stvaralaštvo, a kojima se potvrdio kao uspješan samostalni redatelj filmom *Šetam Moskvom* (Ja šagaju po Moskve, 1963). Danelijin red. postupak, sličan režiji M. Hucijeva i L. Šepitko, donekle je pod utjecajem franc. *novog vala,* no znamo pristupačniji širokoj publici, što D. postiže ustrajanjem na jednostavnosti prizora umjesto na estetizmu. Ipak, njegova ostvarenja katkad su jednako kontroverzna kao i filmovi spomenutih redatelja, o čemu svjedoči stilizirana komedija *Trideset i tri* (Tridcat' tri, 1965), koja je imala teškoća u distribuciji zbog žestokog žigosanja senzacionalizma. Nakon potvrđivanja duga tradiciji gruz. kinematografije filmom *Ne budi tužan* (Ne gorjuj, 1969), D. se zadovoljava statusom izuzetno popularnog redatelja koji ponekad jetko, a ponekad nepretenciozno secira sovj. svakodnevicu. Njegovo najuspjelije ostvarenje u toku 70-ih godina je *Afonja* (1975), tragikomedija o vodoinstalateru koji se ne želi socijalizirati, dok je najviše uspjeha u svijetu imao *Jesenskim maratonom* (Osenij maraton, 1979), ironičnim prikazom nedoumica jednog prevodioca, raspetog između supruge i ljubavnice.

Ostali filmovi: *Prilaz molu* (Put' k pričalu, 1962); *Huckleberry Finn* (Sovsem propaščij, 1972); *Mimino* (1977); *Suze su tekle* (Slëzy kapali, 1983). N. Pc.

DANIELS, Bebe (pr. ime **Phyllis Virginia Daniels**), am. glumica (Dallas, Texas, 14. I 1901 — London, 16. III 1971). Iz glum. obitelji, već s devet godina glumi u kratkometr. filmu *Državni neprijatelj* (1910); potom za istu kompaniju Selig nastupa u još tridesetak kratkometr. vesterna. Oko 1914. prestaje igrati dječje uloge i do 1918. glumi u oko 200 kratkometr.

G. N. DANELIJA, *Serjoža*

komedija, medu ostalima i u onima H. Roacha, sa H. Lloydom i S. Pollardom. God. 1919. potpisuje ugovor s kompanijom Paramount, uz koju je vezana do kraja nij. razdoblja — kao njena treća najpopularnija zvijezda (iza P. Negri i G. Swanson). Igrajući ljepotice koje neprestano upadaju u smiješne situacije, često surađuje sa C. B. De Milleom (npr. *Muški rod — zenski rod,* 1919; *Stare supruge za nove,* 1920; *Anatolove ljubavne veze,* 1921), a nastupa i uz R. Valentina (*Gospodin Beaucaire,* 1924, S. Olcotta). Pojavom zv. filma prelazi u kompaniju RKO. U filmu *Rio Rita* (1929) L. Reeda dokazuje i pjevački talent, potvrdivši ga u uspjelom musicalu *Četrdesetdruga ulica* (1933) L. Bacona. Uspjehe postiže i u *Crnom gusaru* (1931) E. Gouldinga, uz D. Fairbanksa, u prvoj verziji *Malteškog sokola* (1931) R. Del Rutha te u *Pravnom savjetniku* (1933) W. Wylera. Udavši se 1936. za komičara B. Lyona odlazi u London, gdje sa suprugom isprva nastupa u music-hallovima, za II svj. rata u programima za savezničke vojnike na bojištima, a 50-ih godina na BBC-ju, u zapaženoj radio-seriji *Život s Lyonima;* po njoj D. snima i svoja posljednja dva filma — *Život s Lyonima* (1953) i *Lyoni u Parizu* (1955) V. Guesta. Nastupila je u više od 300 filmova. D. Mov.

DANIELS, William, H., am. snimatelj (Cleveland, Ohio, 1. XII 1895 — 14. VI 1970). Član A. S. C., čiji je bio i predsjednik 1961—63. Od 1917. asistent snimatelja u studijima Triangle, a od 1918. i samostalni snimatelj. Snim. afirmaciju stječe radom u filmovima *Pohlepa* (1925) i *Vesela udovica* (1925) E. von Stroheima (u oba je susnimatelj sa B. Reynoldsom). Od 1924. do 1946. vodeći je snimatelj u studijima MGM, od 1947. do 1951. radi za Universal, a potom i za više dr. kompanija. Osobito je poznat i cijenjen kao snimatelj glamour-fotografije 30-ih godina, kada snima devetnaest filmova s G. Garbo u gl. ulozi (u MGM tada se preferira jasna, profinjena rasvjeta bez dramatičnog kontrasta, kako bi se sve moglo skoncentrirati na ljepotu G. Garbo); posebno kvalitetan rad ostvario je u filmovima *Put i đavao* (1927) C. Browna i *Kraljica Kristina* (1934) R. Mamouliana. Za izrazito realist. fotografiju u filmu *Goli grad* (1948) J. Dassina nagrađen je Oscarom. Pedesetih i 60-ih godina najbolja ostvarenja daje u filmovima *Winchester 73* (1950), *Priča o Glennu Milleru* (1954), u kojem je — u sceni u podrumu — svaki instrument osvijetlio svjetlom čija je valna dužina odgovarala ton. frekvenciji, i *Strateška zračna komanda* (1955) A. Manna, te *Mačka na vrućem limenom krovu* (1958) R. Brooksa, u kojem se dokazuje i kao vrstan majstor boje.

D. je jedan od najistaknutijih snimatelja u povijesti am. filma, osobito kao inovator koji mijenja svoj stil od filma do filma prilagođujući ga temi, te vizijama i zahtjevima redatelja (»Snimatelj mora biti izumitelj detalja, pridonoseći tako imaginaciji redatelja«); najbolji su primjer tome scene G. Garbo i R. Novarra osvijetljenih samo žarom cigarete u filmu *Mata Hari* (1932) G. Fitzmauricea, ili pak nastojanje da u *Pohlepi* s pomoću reflektora postigne osjećaj postojećeg svijetla u interijeru. Nije izbjegavao reflekse i sjene, jer i to pridonosi realizmu fotografije. Samostalno je snimio stotinjak filmova.

Ostali važniji filmovi: *Žena ljubavnih afera* (C. Brown, 1928); *Anna Christie* (C. Brown, 1930); *Grand Hotel* (E. Goulding, 1932); *Raspućin i carica* (R. Boleslawski, 1933); *Obojeni veo* (R. Boleslawski, 1934); *Ana Karenjina* (C. Brown, 1935); *Romeo i Julija* (G. Cukor, 1936); *Dama s kamelijama* (G. Cukor, 1937, susnimatelj sa K. Freundom); *Marija Antoaneta* (W. S. Van Dyke, 1938); *Ninočka* (E. Lubitsch, 1939); *Gruba sila* (J. Dassin, 1947); *Pat i Mike* (G. Cukor, 1952); *Daleka zemlja* (A. Mann, 1955); *Moj čovjek Godfrey* (H. Koster, 1957); *Can-Can* (W. Lang, 1960); *Jedanaest veterana* (L. Milestone, 1960); *Kako je osvojen Divlji zapad* (J. Ford i H. Hathaway, 1962, susnimatelj sa M. Krasnerom, Ch. Langom jr. i J. LaShelleom); *Ekspres pukovnika Ryana* (M. Robson, 1965); *Lady L* (P. Ustinov, 1965); *»F« kao Flint* (G. Douglas, 1967); *Dolina lutaka* (M. Robson, 1967). K. Mik.

W. H. DANIELS, *Kraljica Kristina*

DANKWORTH, John, brit. kompozitor (London, 20. IX 1927). Studirao na Royal Academy of Music u Londonu. Karijeru je započeo svirajući alt-saksofon u različitim jazz-sastavima te je ubrzo postao jedan od vrhunskih predstavnika modernog jazza u Evropi. Nastupao od 1950. s vlastitim septetom Dankworth Seven, zatim (od 1953) vodi Dankworth Orchestra. Komponirao je, među ostalim, balet *Lysistrata.* Filmom se počeo baviti 1958/59, potaknut idejama K. Reisza, pobornika tzv. *Free Cinema.* Prvu film. glazbu pisao je za Reiszove filmove (*Mi smo momci iz Lambetha,* 1959; *Subotom uvečer, nedjeljom ujutro,* 1960), a zatim je osobito uspješno surađivao s J. Loseyjem.

Pristaša izrazito antiakademski koncipirane glazbe, u svojim je film. partiturama pokazivao smisao za neuobičajene zv. efekte, katkad zasnovane na slaganju raznovrsnih pa i oprečnih instrumentalnih boja (npr. u Loseyjevom filmu *Nesreća,* 1967, glazba se temelji na zv. bojama harfe i saksofona) ili na kombiniranju jazza i tradic. glazbe (npr. u filmu *Darling,* 1965, J. Schlesingera, javlja se Bachova koralna melodija obrađena u stilu jazza). D. je komponirao glazbu za crt. filmove, tako i za seriju *Hamilton* (J. Halas i J. Batchelor, 1961/62), te za televiziju.

Ostali važniji filmovi: *Betonska džungla* (J. Losey, 1960); *Sluga* (J. Losey, 1963); *Pijesak Kalaharija* (C. Endfield, 1965); *Morgan* (K. Reisz, 1966); *Modesty Blaise* (J. Losey, 1966); *Posljednji safari* (H. Hathaway, 1967); *Sol i papar* (R. Donner, 1968); *Mag* (G. Green, 1968); *Savršen petak* (P. Hall, 1970); *Ubojica sa Rillington Placea* (R. Fleischer, 1971). I. Ać.

D'ANNUNZIO, Gabriele, tal. književnik i političar (Pescara, 12. III 1863 — Cargnacco, 12. III 1938). U svojim pjesmama, novelama, romanima i dramama asimilirao je najrazličitije utjecaje, od Carduccija i Verge, preko parnasovaca i simbolista do rus. psihološkog romana i Neitzscheove filozofije. Umjetnik naglašene senzualnosti, predstavnik tal. građanske dekadentne književnosti. Neobično je snažno utjecao na kulturu i običaje svog vremena, pa čitavo razdoblje tal. filma do 1918. nosi pečat dannunzijevskog ukusa. To se osobito osjeća u salonskim dramama, kultu diva i fatalnih žena, ali i u pov. spektaklima u kojima se slavi nacionalistički i osvajački duh imperijalističke Italije. Samo u razdoblju od 1911. do 1921. snimljeno je 20 filmova prema njegovim djelima, a režirali su ih E. Bencivenga, L. Maggi, G. Pastrone, E. Rodolfi, M. Caserini, A. Robert, M. Gargiulo, U. Falena, A. Palermi, M. Bonnard, G. Antamoro i njegov sin Gabriellino D'Annunzio. Među novijim ekranizacijama D'Annunzijevih djela valja spomenuti film *Uljez* (L. Visconti, 1976). Na filmu je izravno sudjelovao surađujući na scenarijima samo za dva filma — *Cabiria* (G. Pastrone, 1914) i *Raj u sjeni sablji* (?, 1921, dokumentarni). D. Šva.

DANSKA. Medu skandinavskim zemljama, D. je prva prihvatila film. Kao datum prve film. projekcije u Danskoj navodi se 7. VI 1896, kad je slikar *Vilhelm Pacht* projicirao filmove braće Lumiere (svega tri dana kasnije njem. izumitelj *Max Skladanowsky* prikazuje filmove snimljene njegovim bioskopom); *Peter Elfelt,* dvorski fotograf, snimio je na film. vrpcu dan. kraljevsku obitelj ljeti 1898. Nakon toga i dr. snimatelji registriraju film. kamerom razne događaje, a 1903. proizveden je i prvi dan. igrani (danas izgubljeni) film, »Izvršenje presude«. Prvu dvoranu specijaliziranu za kino-predstave *(Kosmorama),* koju je konstruirao *Constantin Philipsen,* D. je dobila 1904. u Kopenhagenu, u kojem je već od početka koncentrirana cjelokupna danska film. djelatnost.

Prva dan. filmska kompanija, *Nordisk Films,* osnovana je 1906 (ona postoji i danas, i smatra se najstarijom u svijetu) i već te godine proizvodi 32 filma. Njen osnivač je *Ole Olsen,* putujući glumac i sajamski zabavljač, koji je rano shvatio značenje kinematografa. Zajedno sa svojim gl. redateljem *Viggom Larsenom,* Olsen otvara filijale i u dr. evropskim metropolama, a ubrzo i u Americi (u New Yorku, npr., Great Northern Film Company). S *Larsenovim* filmom »Lov na lavove« (1907) Nordisk je postigao prvi veliki uspjeh, tako da se film prikazivao nekoliko godina po cijeloj Evropi. God. 1909. Nordisk se ujedinjuje s druga dva film. poduzeća, Biorama i Fotorama; u prvom proizvedenom filmu »Vještica i biciklist« (1909) prvi put se (po mišljenju povjesničara filma) film. trikovi upotrebljavaju za isticanje unutarnje dramatike u film. priči. Već

DANSKA B. CHRISTENSEN, *Vještice*

DANSKA C. Th. DREYER, *Dan gnjeva*

DANSKA A. W. SANDBERG, *Klaun*

DANSKA F. HOLGER-MADSEN, *Život evangeličkog propovjednika* (V. Psilander)

sljedeće godine *Olsen* proizvodi »Hamleta« (1910) *Augusta Bloma*, čime inicira mnogobrojne ekranizacije poznatih knjiž. djelâ.

Postoje razna objašnjenja za svjetsku popularnost dan. filma; između ostalih je zacijelo egzotična tematika ranih dan. filmova, vezana za nordijsku atmosferu i običaje privlačne za druge zemlje; tako su, npr., daljnji *Larsenovi* filmovi »Madame Sans-Gêne« (1909) i »Robinson Crusoe« (1910) bili izrađeni u više od 300 kopija i prikazivani širom svijeta, a film »Trgovina bijelim robljem« (1910) imao je toliki uspjeh da je Nordisk snimio novu verziju istog filma jedva četiri mjeseca poslije premijere.

Zbog toga se baš u dan. kinematografiji javila i prva ideja o sustavu zvijezda. *Asta Nielsen*, supruga producenta i redatelja *Urbana Gada*, postala je toliko popularna da je već samim njenim nastupom osiguravan financ. uspjeh filma. Njezin prvi film, *Gadov* »Ponor« (1910), nadmašio je uobičajenu dužinu (ispod 200 m), a — nakon velikog uspjeha — redatelj je pozvan da režira u Njemačkoj. Druga poznata film. zvijezda bio je *Valdemar Psilander* koji je s *Astom Nielsen* nastupio u čitavom nizu filmova. Među redateljima ističe se *August Blom*, prvi istaknuti umjetnik dan. kinematografije, čiji su najznačajniji filmovi dvije verzije »Revolucionarnog vjenčanja« (1909. i 1914) te »Atlantis« (1913), rađen prema Hauptmanovom romanu o potapanju čuvenoga prekooceanskog broda, i spektakularna »Propast svijeta« (1915). Od ostalih redatelja ističu se još *Robert Dinesen, Alfred Lind, Louis von Kohl* i *Forest Holger-Madsen;* u novijim revalorizacijama povijesti filma ovaj potonji sve je cjenjeniji. Od glumica popularne su još *Clara Wieth-Pontoppiddan, Betty Nansen, Else Froehlich i Lily Bech*, a od glumaca *Olaf Fonss*. Snimatelj *Johan Ankerstjerne* smatra se jednim od prvih velikih majstora film. fotografije u svijetu, a u beznačajnijim filmovima karijeru započinje kasnije poznati scenograf *Erik Aaes*. Uz Nordisk, djeluju još i kompanije *Kinografen, Alfred Lind Film, Den Skandinœvisk Russiske Handelshus, Dania Bio* i *Selandia*. Godišnja produkcija samo kompanije Nordisk bila je slijedeća: 1907. 65 filmova, 1910. 106; kako su filmovi postajali dulji, njihov se broj nešto smanjivao: 1911. 72 filma, 1915. 97. Rekordna proizvodnja ostvarena je 1916. kada su u Danskoj snimljena 124 filma.

Za I svj. rata, Nordisk je bio najpoznatija film. kompanija u Evropi, s veoma razgranatom distributerskom mrežom i mnogobrojnim glumcima i redateljima, među kojima su mnogi bili stranci (uglavnom Nijemci). Međutim, poslije rata, popularnost dan. filmova naglo opada (pa opada i produkcija: npr., Nordisk 1920. proizvodi 30 filmova, 1923—28. prosječno manje od 10) zbog toga što se razvijaju druge evr. kompanije, i što tematika dan. filmova, većinom ljubavnih melodrama, nije više pobuđivala onoliko zanimanje evr. gledalaca, na čiji je mentalitet duboki utjecaj imao tek protekli rat. Shvativši to, *Olsen* 1916. angažira *Carla Theodora Dreyera*, dotad novinara i pisca titlova za filmove, kao savjetnika Nordisk kompanije. *Dreyer* odmah nastoji izmijeniti repertoarnu politiku poduzeća, prije svega inzistiranjem na scenarijima zasnovanim na knjiž. djelima. Pod njegovim utjecajem, redatelj *Anders Wilhelm Sandberg*, već poznat po svom filmu »Klaun« (1917), ekranizira nekoliko

Dickensovih romana: »Naš zajednički prijatelj« (1919), »Veliko iščekivanje« (1921), »David Copperfield« (1922) i »Mala Dorrit« (1924). To je period kada se u dan. kinematografiji javlja njen najistaknutiji redatelj *Benjamin Christensen* s filmovima »Tajanstveni X« (1913), »Noć osvete« (1915) i remek-djelom »Vještice« (1922).

Tokom 20-ih godina, dan. film gubi važnost, iako se u tom razdoblju javlja komičar *Lau Lauritzen* kao prethodnik čuvenog komičarskog para, *Pata* i *Patašona* (koji djeluju u novoj kompaniji Palladium). Dvadesetih godina počinje režirati i sam *Dreyer,* ali i on ubrzo napušta domovinu i djeluje u kinematografijama Švedske, Norveške, Njemačke i Francuske. Jedina tri filma koja je u tom razdoblju snimio u Danskoj su »Listovi iz sotonine knjige« (1921), »Bio jednom« (1922) i »Poštuj svoju suprugu« (1925).

U 30-im godinama, nakon što je teško prebrođena kriza nastala pojavom zv. filma, proizvodnja komerc. filmova se povećava, no samo povremeno se javljaju djela veće umj. vrijednosti. Vrednija ostvarenja su dokum. žanra, npr. »Eskim« (1930) *Georgea Schneevoigta,* prvi dan. dugometražni zv. film; isti autor potom snima igr. film »Hotel Paradis« (1931), a kasnije se posvećuje isključivo komedijama. Početak obnove označuje *Poul Henningsen* snimivši socijalni »Film o Danskoj« (1935), koji se smatra početkom renesanse dan. kinematografije. U tom razdoblju *Christensen* se vraća iz SAD i snima »Djecu rastave« (1939). God. 1938. osnovana je Državna filmska centrala *(Statens Filmcentral),* kojoj pripada i dan. kinoteka (*Dansk Filmmuseium,* osnovan 1941) s ciljem da razvija film kao umjetnost. Četrdesetih godina proizvodnja igr. filmova ponovno raste — na petnaestak godišnje. Za II svj. rata, Centrala potiče redatelje, među kojima se najviše ističu braća *Karl Roos* i *Jørgen Roos, Theodor Christensen, Astrid* i *Bjarne Henning-Jensen, Ole Palsbo,* na obrađivanje tema koje bi podržavale duh porobljena naroda. Najvećim dijelom, dan. film za rata ipak oponaša trivijalne melodrame iz faš. Njemačke. Nasuprot tome, u tom periodu *Dreyer* stvara nekoliko dokum. filmova, te dugometr. film »Dan gnjeva« (1943). Ostali istaknuti redatelji su *Lau Lauritzen* (sin čuvenog komičara) koji s *Bodil Ipsen* režira »Izbačene iz kolosijeka« (1942), a s *Alice O'Fredericks* »Porođaj« (1945), u kojem je izravno prikazan proces rađanja, zatim *Johan Jacobsen* s filmom »Osam akorda« (1944), te jednim od prvih filmova o dan. oslobodilačkom pokretu — »Nevidljiva armija« (1946). Najpotresniji film s temom antinacističkog otpora u Danskoj svakako je »Uzmi što želiš« (1947) *Ole Palsboa,* uz *Astrid* i *Bjarne Henning-Jensena* te *Dreyera,* najistaknutijeg dan. redatelja neposredno nakon oslobođenja. *Henning-Jensenovi* su osvojili jednu od prvih međunar. nagrada za Dansku u Veneciji 1955 — za dokum. film »Gdje se planine viju« (1955), iste godine kada *Dreyer* dobiva Zlatnog medvjeda u Berlinu za »Riječ« (1955). Među mlađim redateljima smislom za moderan film. izraz pažnju pobuđuju *Erik Balling* s filmom »Igrati se skrivača« (1956), *Palle Kjaerulf-Schmidt* s filmom »Vikend« (1962) i *Henning Carlsen* s proslavljenom slobodnom ekranizacijom Hamsunovog romana »Glad« (1966), te *Mogens Vemmer* i *Knud Leif Thomsen.*

Organizaciju dan. kinematografije karakterizira nekoliko institucija koje djeluju na širem društv. planu. Odluke o izdavanju dozvola za otvaranje kino-dvorana još od 1922. donosi funkcionar kojeg postavlja ministar pravde i kulture na prijedlog Filmskog savjeta ministarstva (savjet se sastoji od dva predstavnika film. prikazivača i pet predstavnika iz raznih kulturno-umj. organizacija). Obično se za navedenog funkcionara predlaže neka istaknuta ličnost s područja kazališta ili filma (*Asta Nielsen* i *Dreyer* su također obavljali tu funkciju). Film. savjet također upravlja državnim Filmskim fondom i Filmskim institutom koje financira porezom na prikazivanje komerc. filmova te drž. dotacijama za djela kult. i umj. značenja. U skladu s ovakvom politikom, još 1932. osnovao je poduzeće Kulturni film, specijalizirano za proizvodnju dokum., znanstvenih i dr. obrazovnih filmova. Ovim poduzećem upravlja savjet sastavljen od predstavnika raznih kult. i prosvjetnih institucija. God. 1966. osnovana je visoka film. škola *(Danske Filmskole)* koja pripada Filmskoj centrali.

Od 70-ih godina D. proizvodi oko 20 igr. filmova i više od 50 dokum. i drugih kratkometr. filmova godišnje. Više od polovine dugometr. proizvodnje financira Filmski institut. Izvan ove produkcije, zbog ukidanja cenzure 1968, u Danskoj se snima na stotine »mekih« i »tvrdih« pornografskih filmova koji se eksportiraju po čitavom svijetu. Osobitu popularnost (i u nas) stekli su filmovi iz serije »Ja žena« šved. redatelja *Maca Ahlberga* i seksi-komedije iz serije »...u krevetu« *Johna Hilbarda,* s *Ole Søltoftom* ili *Sørenom Strømbergom* u gl. ulogama. Najvišim dometom u tom žanru kritičari smatraju djelo »Mirni dani u Clichyju« (1970) *Jensa Jørgena Thorsena Enna.*

U umj. filmu dan. kinematografija 70-ih godina daje vidne rezultate. Grupa mladih redatelja stvara dokum. i igr. filmove koji se odlikuju znatnim umj. vrijednostima, iako se rijetko pojavljuju u inozemstvu. Osim *Henninga Carlsena,* ozbiljnu tematiku obrađuju: *Jens Ravn* filmom »Čovjek koji je izmišljao stvari« (1969) u žanru fantastike; *Claus Ørsted* filmom »Djelo đavola« (1972), u kojem putem banalnog ubojstva analizira soc. probleme; *Nils Malmros* čiji film »Mališan« (1977) prikazuje seksualno sazrijevanje adolescenta; *Anders Refn* u filmu »Policajac« (1978), iako u detektivskom žanru, iznosi soc. aspekt odnosa između građana i čuvara reda; *Hans Christensen* filmom »Per« (1975), o mladom prijestupniku iz kopenhagenskog predgrađa i pravim uzrocima njegovih izgreda; *Gert Fredholm* sa »Slučajem nestalog službenika« (1971) rađenim na osnovi istoimenoga socijalno-psihol. romana Hansa Scherfiga; *Lise Roos* čiji dokum. filmovi »Djevojka Silke« (1971) i »Proces rađanja« (1972) sadrže feminističku notu; *Christian Braad Thomsen,* inače film. kritičar, snimio je poludokum. film »Rođeni u patnji« (1979) prema uzoru film. intervjua Ch. Markera; *Esben Højlund Carlsen* režirao je »Devetnaest crvenih ruža« (1974) prema romanu Torben Nielsena; *Peter Refn* nastupio je s jednim eksperimentalnim igr. filmom u kojem sudjeluju neprofesionalni glumci te filmom »Ljubičice su plave« (1976) s temom o sukobu između romantičnoga i isključivo seksualnog doživljaja ljubavi; *Per Holst* se u filmu »Otpušten« (1973), s Bibi Andersson, bavi sudbinom čovjeka otpuštenog s posla nakon 45 godina rada; *Jørgen Leth* u filmovima »Dobro i zlo« (1975) i »Izlet u pakao« (1978) analizira psih. traume sportaša; *Henrik Strangeup* filmovima »Bračna tragedija« (1974) i »Zemlja je ravna« (1978), gorkom satirom na ljudske naravi, odn. psihol. komedijom o malograđanskoj sredini; ističu se i *Lars von Trier,* te redateljice *Annelise Meineche, Kirsten Stenbock* i *Annelise Rumberg* (dan. kinematografija je po broju redateljica jedna od prvih u svijetu).

Među zab. filmovima ima i takvih koji nadilaze nivo jeftine komerc. zabave, primjerice pojedine epizode popularne serije komedija o Olsenovoj bandi u režiji *Erika Ballinga,* uz *Gabriela Axela* (»Crveni plašt«, 1967) najistaknutijeg redatelja komerc. filmova. U Danskoj su snimljeni i značajni koprodukcijski filmovi »Kralj Lear« (1970) *Petera Brooka* i »Večernja zemlja« (1977) *Petera Watkinsa;* 80-ih godina koprodukcije su sve češće.

Mnogobrojni film. klubovi igraju značajnu ulogu u širenju film. kulture. Više od 60 klubova (s blizu 20 000 članova) povezano je u Udruženje danskih filmskih klubova; Udruženje također uvozi one značajne filmove iz inozemstva koje komerc. distributeri ne otkupljuju, organizira seminare, kurseve i predavanja, a potpomaže i snimanje amat. filmova. Od 1978. u gradiću Holbaeku se održava festival domaćih film. ostvarenja.

LIT.: 50 aar i dansk film, København 1956; *M. Engberg,* Den danske stumfilm 1903—1930, København 1968; *E. Neergaard,* The Story of the Danish Film, København 1963; *M. Peetz-Schou,* The Cinema in Denmark, København 1970.

V. Pet.

DAN ZA NOĆ (engl. *Day for Night*), također u Evropi **američka noć,** postupak snimanja noćnih eksterijera po danu, bez posredstva umjetne rasvjete. U vrijeme nisko osjetljivih emulzija i siromašne rasvjete takav postupak bio je jedini način snimanja većine noćnih eksterijera. Danas, kad je osjetljivost negativa mnogostruko povećana i rasvjeta usavršena, ta se tehnika i dalje primjenjuje, posebno kod snimanja totala, velikih prostora koje nije moguće obuhvatiti rasvjetom. Uz to što je jeftiniji, takav način snimanja je nezamjenljiv pri simuliranju mjesečine u eksterijeru, koja se nijednim drugim snim. postupkom ne može uvjerljivo prikazati. Budući da je mjesečeva svjetlost po rasporedu svjetla i sjene i po smjeru identična sunčevoj, i normalno dnevno svjetlo, ako se dovoljno podeksponira (ili se slika u kopiji dostatno zatamni), može očitovati uvjerljivu sliku mjesečine. Da bi efekt bio potpun, treba u kadru svakako izbjegavati pojavu bilo kakvog izvora umjetnog svjetla (osvijetljeni prozori, ulične svjetiljke itd.), jer je ono preslabo u odnosu na dnevno svjetlo. To je ujedno i najčešća pogreška koju čine snimatelji, služeći se tim postupkom. Da bi ugođaj što vjernije odgovarao gledaočevoj predodžbi mjesečine, snimatelji se trude da ostvare još neke pretpostavke: da bi se postigao izgled tamnoga noćnog neba u kadar se uključuje što više plavoga, vedrog neba i što jače zatamnjuje pogodnom filtracijom (u crno-bijelom filmu narančasti ili crveni filter, a u filmu u boji polarizacijski ili neutralni prelazni filter); budući da noću općenito slabije vidimo, mnogi snimatelji nastoje pokvariti visoke optičke kvalitete modernog objektiva, pa će ispred njega staviti neki → mekocrtač; budući da noću slabo razaznajemo boje, kod kolora snimatelj će nastojati sliku učiniti što bezbojnijom odstupanjem od normalne filtracije i filtriranjem na »hladnije« (kod negativa tipa »B« s filtrom 81 EF ili bez ikakva filtra); da bi opći

tonalitet slike bio što niži nužna je stanovita podekspozicija, što se postiže uporabom nekoga gušćeg narančastog filtra (npr. Kodak Wratten 21 ili 23A u crno-bijelom filmu), ili polarizacijskog filtra kod kolora, ne uzimajući u obzir njegov *filtar-faktor,* tj. u podekspoziciji od 1,5 do 2 stupnja blende.

Ipak, nikakvi snimateljsko-teh. trikovi neće ovakvu »noć« učiniti uvjerljivom, ako izostanu adekvatna režijska rješenja, koja u scenografiji, rekvizitima i igri glumaca sugeriraju noćni ugođaj. N. Ter.

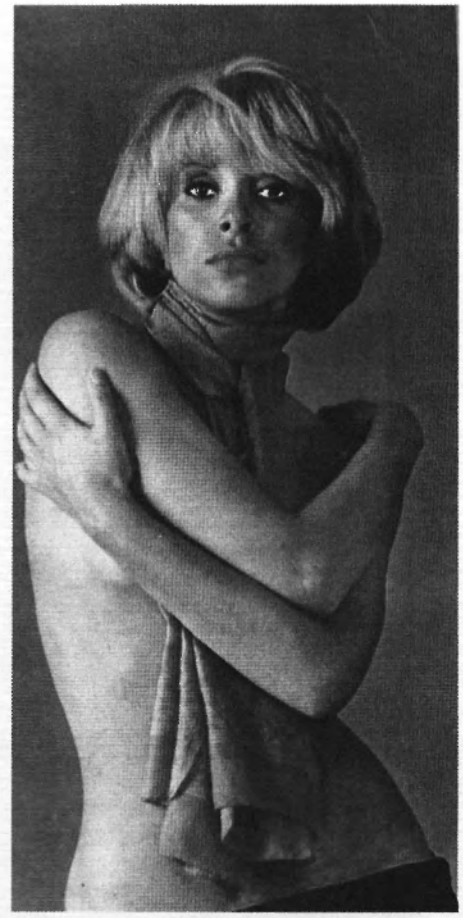
DAPČEVIĆ, ranije **Vrsajkov, Milena,** kaz. i film. glumica (Despotovo, 2. IX 1930). Diplomirala glumu na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu. Od 1953. do 1980, s kratkim prekidom, članica je Narodnog pozorišta u Beogradu. Igrala je u desetak filmova. Osobito se isticala u ulogama žena iz proteklih vremena, tako u *Bakonji fra Brne* (F. Hanžeković, 1951), kao Cvita, velika Bakonjina ljubav, *Anikinim vremenima* (V. Pogačić, 1954), u naslovnoj ulozi žrtve neuzvraćene ljubavi, i *Pesmi sa Kumbare* (R. Novaković, 1955), kao Turkinjica koju voli srpski ustanik.

Ostale uloge: *Svi na more* (S. Popović, 1952); *Nevjera* (V. Pogačić, 1953); *Gospođa ministarka* (Ž. Skrigin, 1958); *Bitka na Neretvi* (V. Bulajić, 1969); *Košava* (D. Lazić, 1974); *Boško Buha* (B. Bauer, 1978). Mo. I.

DAQUIN, Louis, franc. redatelj (Calais, 30. V 1908). Studirao pravo, bavio se novinarstvom i asistirao poznatim redateljima (J. Duvivier, A. Gance, J. Grémillon); također, montirao je filmove, a djelovao je i kao producent. U svome prvom igr. filmu *Mi, klinci* (Nous les gosses, 1941) ističe duh solidarnosti među đacima. Nakon nekoliko osrednjih, komercijalno uspjelih policijskih filmova (npr. *Gospođa i mrtvac* — Madame et la mort, 1943; *Putnik sviju svetih* — Le voyageur de la Toussaint, 1943), okreće se soc. tematici izražavajući svoja ljevičarska uvjerenja. Tako u filmu *U osvit zore* (Le point du jour, 1949) na realist. način prikazuje život i rad radničke klase; radnja filma, protkana dokumentarističkim prizorima iz rudnika, prati nekoliko konfliktnih situacija i teži da predstavi galeriju tipičnih likova; tezičnost filma osobito je izražena u pojednostavljenom rješavanju konflikata. Iako se uvijek isticala njegova iskrenost i poštenje, zbog izrazitog polit. angažmana franc. producenti su ga se odrekli; prinuđen je snimati u inozemstvu — samo još nekoliko prosječnih filmova. Snimio je ukupno 14 filmova. Svoje poglede na film iznio je u knjizi *Film, naše zvanje* (Le Cinéma, notre métier, 1960).

Ostali važniji filmovi: *Prvi na planinarskom konopcu* (Premier de cordée, 1943); *Domovina* (Patrie, 1946); *Braća Bouquinquant* (Braća Bouquinquant, 1947); *Miris gospođe u crnom* (Le parfum de la dame en noir, 1949); *Gospodar poslije Boga* (Maître après Dieu, 1950); *Bel-Ami* (1954, u Austriji); *Čičci Baragana* (Les chardons du Baragan, 1957, u Rumunjskoj); *Sajam vragoljanâ* (Le foire aux cancres, 1963). Pe. K.

DARC, Mireille (pr. ime **M. Aigron**), franc. filmska, kazališna i tv-glumica (Toulon, 15. V 1938). Po položenoj maturi studira glumu i radi kao manekenka i foto-model. Kao glumica debitira 1960. u kratkome igr. filmu *Povratnica* J. Poitrenauda; potom igra u kazalištu i tv-serijama. Vrlo vitku i plavokosu, karakterističke frizure, sredinom 60-ih godina reklamiraju je kao potencijalnu nasljednicu B. Bardot. Afirmira se u ulogama žena slobodnih nazora (npr. *Galia,* 1965, G. Lautnera — njezin prvi veliki uspjeh), ali je — kao po tipu joj slična D. Saval — jednako uvjerljiva i tumačeći likove frivolnih malograđanki (npr. *Vikend,* 1967, J.-L. Godarda). Izrazita komičarskog talenta, kasnije nastupa uglavnom u komedijama, surađujući najčešće s redateljem G. Lautnerom (petnaestak filmova); suradnji s njim duguje i svoju po mnogima najuspjeliju ulogu — žene-psihopatskog ubojice u filmu *Grudi od leda* (1974). Krajem 70-ih godina na dulje vrijeme prekida karijeru zbog teške bolesti srca, da bi poč. 80-ih godina opet počela nastupati. Do 1984. nastupila je u više od 50 filmova.



MIREILLE DARC

Ostale važnije uloge: *Nova aristokracija* (F. Rigaud, 1961); *Uzda na vratu* (R. Vadim i J. Aurel, 1961); *Lov na muškarca* (É. Molinaro, 1964); *Bradati agent* (G. Lautner, 1964); *Rififi u Panami* (D. de La Patellière, 1965); *Ne uzbudujmo se* (G. Lautner, 1966); *Djevojke kao more* (G. Lautner, 1967); *Lov na šefa bande* (J. Herman, 1969); *Veseli lov na dijamante* (G. Lautner, 1970); *Bio jednom jedan pajkan* (G. Lautner, 1971); *Plavi agent s jednom crnom cipelom* (Y. Robert, 1973); *Nema dima bez vatre* (A. Cayatte, 1973); *Kovčeg* (G. Lautner, 1973); *Povratak plavog agenta* (Y. Robert, 1974); *Borsalino i komp.* (J. Deray, 1974); *Ružičasti telefon* (É. Molinaro, 1975); *Računar za sprovode* (G. Pirès, 1976); *Užurban čovjek* (É. Molinaro, 1977); *Smrt korumpiranog štakora* (G. Lautner, 1977); *Neznanac koji nas prati* (S. Leroy, 1977); *Nikad prije braka* (D. Ceccaldi, 1982). Da. Mć.

DARGAY, Attila, madž. redatelj anim. filmova (Mezonyék, 1927). Studirao građevinarstvo. Nakon rata radi kao kaz. scenograf u Budimpešti. Od 1954. redatelj u studiju Pannonia.

Važniji filmovi: *Mali čovječe, obrani se!* (Ne hagyd magad emberke! 1959); serija *Gustav* (Gusztáv, 1964—1968, 15 epizoda); *Žaba i plug* (Béka és ökör, 1970); *Tri zeca* (A három nyul, 1972); tri epizode serije *Cantinflas* (Cantinflashow, 1975); cjelovečernji crt. filmovi *Guščar Matija* (Ludas Matyi, 1976); *Vuk* (1982). R. Mun.

DARNELL, Linda (pr. ime **Monetta Eloyse Darnell**), am. filmska glumica (Dallas, 16. X 1923 — Chicago, 10. IV 1965). Zahvaljujući ambicioznoj majci u trećoj godini uči step, kasnije je model i igra u amaterskim kaz. predstavama. Nakon pobjede na natječaju kompanije RKO odlazi u Hollywood, gdje 1939. potpisuje ugovor za 20th Century-Fox i dobiva gl. ulogu u B-filmu *Hotel za žene* (G. Ratoff, 1939), postavši ubrzo jednom od najpopularnijih zvijezda studija. Tamnooka brineta egzotična izgleda, isprva tumači romant. junakinje, istaknuvši se osobito kao partnerica T. Powera u pustolovnom filmu *U znaku Zorroa* (R. Mamoulian, 1940). U toku 40-ih godina postupno se usmjeruje ulogama drskih, moralno dvojbenih zavodnica u nizu zapaženih melodrama, komedija i vesterna, radeći s poznatim redateljima (J. Ford, D. Sirk, J. L. Mankiewicz i O. Preminger). S potonjim je snimila četiri filma, od kojih se *Zauvijek Amber* (1947) smatra njenim glum. vrhuncem. Po isteku ugovora sa studijem 1950, glumi u manjim produkcijama do 1957, kad se zbog trećeg braka povlači, nastupivši kasnije u još dva filma, uz povremene pojave na pozornici, u kabareima i, ponajviše, na televiziji. Izgorjela je u požaru 1965; nastupila je u 44 filma.

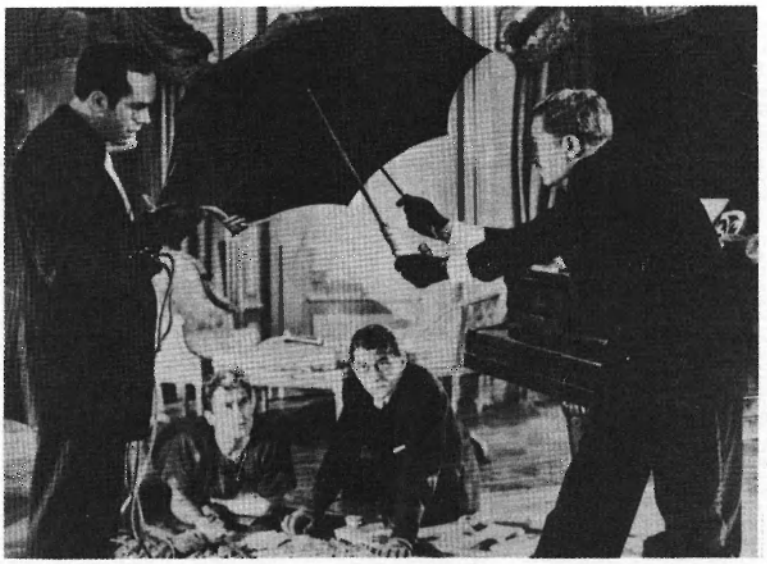
Ostale važnije uloge: *Zvijezdana prašina* (W. Lang, 1940); *Brigham Young* (H. Hathaway, 1940); *Chad Hanna* (H. King, 1940); *Krv i pijesak* (R. Mamoulian, 1941); *Bernardettina pjesma* (H. King, 1943); *Dogodilo se sutra* (R. Clair, 1943); *Buffalo Bill* (W. A. Wellman, 1944); *Ljetna oluja* (D. Sirk, 1944); *Trg mamurluka* (J. Brahm, 1945); *Pali anđeo* (O. Preminger, 1945); *Stogodišnje ljeto* (O. Preminger, 1946); *Anna i kralj Sijama* (J. Cromwell, 1946); *Moja draga Klementina* (J. Ford, 1946); *Nevjerno tvoja* (P. Sturges, 1948); *Pismo trima ženama* (J. L. Mankiewicz, 1949); *Nema izlaza* (J. L. Mankiewicz, 1950); *Dvije zastave na zapad* (R. Wise, 1950); *Trinaesto pismo* (O. Preminger, 1951); *Crnobradi gusar* (R. Walsh, 1952); *Zabranjene žene* (G. Amato, 1953). D. Pc.

D'ARRAST, Harry d'Abbadie, am. redatelj franc. podrijetla (Argentina, 1897 — Francuska, 1968). Iz baskijsko-franc. obitelji; za I svj. rata teško ranjen; oporavljajući se upoznaje am. redatelja G. Fitzmauricea i na njegov nagovor odlazi u Hollywood. Film. karijeru započinje kao asistent Ch. Chaplina u *Parižanki* (1923) i *Potjeri za zlatom* (1925). Režirati počinje 1927, snimivši 3 romant. komedije sa A. Menjouom u gl. ulogama (*Služba za dame* — Service for Ladies; *Džentlmen iz Pariza* — A Gentleman of Paris; *Podoknica* — Serenade). Idući filmovi *Veličanstveno udvaranje* (The Magnificent Flirt, 1928), za Paramount, i *Dry Martini* (1928), za Fox, cinične su komedije koje naslućuju veliku ekon. krizu. Sva se ta djela odlikuju elegantnom i do-

sjetljivom režijom, a te će odlike D'A. zadržati i u zv. razdoblju, kada za S. Goldwyna režira film *Raffles* (1930, suredatelj sa G. Fitzmauriceom), za Paramount *Smijeh* (Laughter, 1930) i za D. O. Selznicka *Topaze* (1933), po djelu M. Pagnola. Unatoč podršci kritike, njegovi filmovi ne postižu većih komerc. uspjeha, pa mu am. producenti otkazuju povjerenje; D'A. nakratko odlazi u Španjolsku, gdje režira svoj deveti i posljednji film *Trorogi šešir* (The Three-Cornered Hat, 1935); nakon relativnog uspjeha tog filma on se vraća u Hollywood, no ne nalazeći posla 1946. se definitivno vraća u Francusku i u Monte Carlu radi u kockarnici. D. Mov.

DARRIEUX, Danielle, franc. filmska i kazališna glumica (Bordeaux, 1. V 1917). Studirala čelo na pariškom konzervatoriju. God. 1931, pobijedivši na audiciji, debitira na filmu ulogom priproste djevojčice u filmu *Bal* W. Thielea; odmah potom potpisuje petogodišnji ugovor s producentom M. Vandalom. Udavši se 1934. za redatelja H. Decoina, ostvaruje nekoliko uspjelih uloga u njegovim filmovima. Svjetsku slavu stječe ulogama mladih, romantičnih, često nesretno zaljubljenih djevojaka, npr. kao Marija Večera, ljubavnica Rudolfa Habsburškog, u filmu *Mayerling* (A. Litvak, 1936), postavši — uz M. Morgan i Arletty — najpoznatijom franc. predratnom glumicom. Zahvaljujući golemom uspjehu *Mayerlinga* u SAD, 1937. odlazi u Hollywood i potpisuje devetogodišnji ugovor s kompanijom Universal (za 4000 dolara tjedno). No, već 1938, nakon filma *Bijes Pariza* H. Kostera, vraća se u Evropu i ondje nastavlja karijeru. Snima i za II svj. rata, a zbog zabavljanja njem. trupa franc. Pokret otpora osuđuje ju na smrt. Nakon rehabilitacije, karijeru nastavlja snimajući i izvan Francuske, ponovno u SAD, te u Vel. Britaniji, SR Njemačkoj i Italiji. Tada tumači uglavnom likove elegantnih i profinjenih žena, kao što su bogata udata žena u *Vrtuljku* (1950) M. Ophülsa, nesretno zaljubljena udata žena u filmu *Madame de...* (1953) istoga autora i aristokratkinja, udata za invalida, koja doživljuje strastvenu ljubav s lugarom u *Ljubavniku lady Chatterley* (1955) M. Allégreta. Istodobno, s uspjehom glumi i u kazalištu, a tijekom 60-ih godina nastupa i kao pjevačica i u tv-serijama; 70-ih godina sve češće igra u musicalima u Londonu i na Broadwayu, gdje je 1970. zamijenila K. Hepburn u uspješnom musicalu *Coco.* Ostvarila je oko 65 film. uloga.

D. DARRIEUX u filmu *Ruy Blas*



J. DASSIN, *Rififi kod ljudi*

Ostale važnije uloge: *Zlato na ulici* (C. Bernhardt, 1933); *Taras Buljba* (A. Granowsky, 1936); *Izigrano povjerenje* (H. Decoin, 1937); *Katia* (M. Tourneur, 1938); *Povratak u zoru* (H. Decoin, 1938); *Kucanje srca* (H. Decoin, 1939); *Prvi sastanak* (H. Decoin, 1941); *Hirovi* (L. Joannon, 1941); *Lažna ljubavnica* (A. Cayatte, 1942); *Ruy Blas* (P. Billon, 1947); *Pazi na Ameliju* (C. Autant-Lara, 1949); *Mlada, bogata i zgodna* (N. Taurog, 1951); *Istina o Bébé Donge* (H. Decoin, 1951); *Operacija Cicero* (J. L. Mankiewicz, 1952); *Užitak* (M. Ophüls, 1952); *Divna stvorenja* (Christian-Jaque, 1952); *Crveno i crno* (C. Autant-Lara, 1954); *Napoleon* (S. Guitry, 1954); *Aleksandar Veliki* (R. Rossen, 1956); *Nagrada za grijeh* (D. de La Patellière, 1956); *Tajfun nad Nagasakijem* (Y. Ciampi, 1956); *Nered i noć* (G. Grangier, 1957); *Mutivoda* (J. Duvivier, 1957); *Marie-Octobre* (J. Duvivier, 1959); *Landru* (C. Chabrol, 1962); *Djevojke iz Rocheforta* (J. Demy, 1966); *Dvadeset i četiri sata u životu žene* (D. Delouche, 1968); *Zarobljenica strasti* (R. Gary, 1968); *Sveta godina* (J. Girault, 1975); *Ženskar* (M. Audiard i Ph. de Broca, 1979); *Soba u gradu* (J. Demy, 1982); *Ljubav, nesreća i prošlost* (R. Vadim, 1982). Da. Mć.

DARWELL, Jane (pr. ime **Patti Woodward**), am. filmska i kazališna glumica (Palmyra, Missouri, 15. X 1879 — Motion Picture Country Home, California, 14. VIII 1967). Debitira u kazalištu u Chicagu 1906; prvi film snima 1913, a 1914. u Hollywoodu potpisuje ugovor s Jesse L. Lasky Feature Play Company. Ipak na filmu nastupa tek povremeno, tumačeći pretežno brojne karakterne uloge na am. pozornicama. Od 1930. češće se pojavljuje na filmu, u manjim karakternim ulogama, obično tumačeći likove brižnih majki. Najveći uspjeh postiže 1940, dobivši Oscara za sporednu ulogu postojane majke u *Plodovima gnjeva* J. Forda; pojavila se u još pet Fordovih filmova. Za pedeset godina glum. rada igrala je u više od 150 filmova najrazličitijih žanrova; povukla se 1964.

Ostale važnije uloge: *Rančerska ruža* (C. B. De Mille, 1914); *Tom Sawyer* (J. Cromwell, 1930); *Huckleberry Finn* (N. Taurog, 1931); *Nacrt za život* (C. Lubitsch, 1933); *Grimizna carica* (J. von Sternberg, 1934); *Još jedno proljeće* (H. King, 1935); *Craigova supruga* (D. Arzner, 1936); *Jesse James* (H. King, 1939); *Prohujalo s vihorom* (V. Fleming, 1939); *Sve što novac može kupiti* (W. Dieterle, 1941); *Duboko u noć* (V. Sherman, 1942); *Omča za vješanje* (W. A. Wellman, 1943); *Moja draga Klementina* (J. Ford, 1946); *Tri kuma* (J. Ford, 1949); *Karavana hrabrih* (J. Ford, 1950); *U kavezu* (J. Cromwell, 1950); *Koga sunce grije* (J. Ford, 1953); *Uvijek postoji sutra* (D. Sirk, 1956); *Posljednji poklič* (J. Ford, 1958); *Mary Poppins* (R. Stevenson, 1964). Đ. Pc.

DASSIN, Jules, am. redatelj (Middletown, Connecticut, 18. XII 1911). Nakon studija kaz. umjetnosti u Evropi, 1936. počinje glumiti na am. kazališnim scenama — isprva u Yiddish Theateru, a onda u Groupe Theateru u New Yorku. Istodobno djeluje i kao pisac tekstova i redatelj na radiju, a za kompaniju MGM režira kratke filmove o poznatim glazbenicima (A. Rubinstein, P. Casals, A. Segovia, J. Heifetz i dr.). Karijeru na igr. filmu počinje asistirajući A. Hitchcocku u *Gospodinu i gospodi Smith* (1941). Postigavši uspjeh jednim kratkometr. filmom (1941) prema priči E. A. Poea, debitira i na igr. filmu. Sedam filmova što ih je režirao u prvoj polovici 40-ih godina mješavina su, ne osobito uspjela, *suspensea* i komedije. Surađujući s producentom M. Hellingerom, potkraj 40-ih godina stvara svoja najzrelija djela. Snima, na autentičnim lokacijama New Yorka i San Francisca, životne, grube i društvenokritične krim. filmove, temeljene doduše na uobičajenim klišejima policijskog filma, ali nemilosrdno iskrene u prikazivanju soc. prilika u kojima žive i policajci i prijestupnici. U zatvorskom filmu *Gruba sila* (Brute Force, 1947) bavi se policijskim nasiljem, a u *Golom gradu* (The Naked City, 1948) i *Trgu lopova* (Thieves Highway, 1949) istragama, u kojima gonitelji i progonjeni nisu samo suprotstavljeni predstavnici dobra i zla nego i ljudi s podjednako bolnim društv. ožiljcima. Efektan finale *Golog grada,* s revolveraškim obračunom na metalnom skeletu divovskog mosta, ide u red antologijskih prizora am. *crnog filma.*

Taj uspjeli ciklus njegova rada naglo prekida tzv. lov na vještice senatora McCarthyja, kada ga redatelj E. Dmytryk pred Odborom za suzbijanje protuameričke djelatnosti otkriva kao komunista, pa je D. 1950. prisiljen emigrirati u Evropu. Iste godine snima u Vel. Britaniji svoj, prema mnogima, najbolji film *Noć i grad* (Night and the City), u kojem prikazuje noćni život londonskog podzemlja. Potom slijedi gotovo petogodišnja stanka u njegovu radu, a onda razdoblje u kojem se vraća žanrovskim obrascima i eklekticizmu prvih ostvarenja, započeto uspjelim gangsterskim filmom *Rififi kod ljudi* (Du rififi chez les hommes, 1955), o pljački banke kroz podzemni tunel, što otad postaje uspješnom metodom i pravih gangstera. Oženivši se grč. glumicom M. Mercouri, povjerava joj gl. uloge u svojim filmovima, no — unatoč uočljivu trudu — ne uspijeva je učiniti istinskom zvijezdom. Među tim filmovima najpopularniji je *Nikad nedjeljom* (Never on Sunday, 1960), u kojem je sam igrao i gl. mušku ulogu, komedija koja slavi mediteranski hedonizam i koja svoj svjetski uspjeh uvelike zahvaljuje glazbi M. Hadžidakisa. U većini svojih evr. filmova koscenarist je i koproducent, a u nekima je igrao i manje uloge; u filmovima dr. redatelja to je činio pod pseudonimom *Perlo Vita*.

Ostali filmovi: *Nacistički agent* (Nazi Agent, 1942); *Martine ljubavne veze* (The Affairs of Martha, 1942); *Sastanak u Francuskoj* (Reunion in France, 1942); *Mlade ideje* (Young Ideas, 1943); *Cantervilleski duh* (The Canterville Ghost, 1944); *Evieno pismo* (A Letter of Evie, 1945); *Dvoje domišljatih* (Two Smart People, 1946); *Onaj koji mora umrijeti* (Celui qui doit mourir, 1957); *Zakon* (La loi, 1958); *Fedra* (Phaedra, 1962); *Topkapi* (1964); *Ljeto, 10,30 uvečer* (10,30 M. P. Summer, 1966); *Opstanak* (Survival, 1967, dokumentarni); *Napeto* (Uptight, 1968); *Obećanje u zoru* (La promesse de l'aube, 1970); *Proba* (The Rehearsal, 1974, dokumentarno-igrani); *Osudenica* (A Dream of Passion, 1978); *Dvoje* (Circle of Two, 1981).

LIT.: *A. Ferrero,* Jules Dassin, Parma 1961. D. Mov.

DASTÉ, Jean, franc. kazališni i filmski glumac (Pariz, 18. VIII 1904). Završio glum. školu kazališta Vieux-Colombier. Surađivao je s različitim kaz. grupama, a 1940. član je Théâtre de l'Atelier Ch. Dullina. Iako nema bogatu filmografiju, nastupio je u nekim od najznačajnijih filmova franc. poetskog realizma: glumio je, npr., nadzornika u *Nuli iz vladanja* (J. Vigo, 1933), studenta u filmu *Boudu spašen iz vode* (J. Renoir, 1932), tipografskog radnika u *Zločinu gospodina Langea* (J. Renoir, 1936), umjetnika u *Velikoj iluziji* (J. Renoir, 1937). Svoju najuspješniju film. ulogu ostvaruje u *Atalanti* (J. Vigo, 1934), u kojoj igra kapetana šlepa. Nakon II svj. rata osniva vlastitu kaz. grupu u Saint-Étienneu, a na filmu se pojavljuje samo u sporednim ulogama.

Ostale važnije uloge: *Kapetan remorkera* (J. Grémillon, 1939); *Muriel* (A. Resnais, 1963); *Rat je završen* (A. Resnais, 1966); *Z* (Costa-Gavras, 1968); *Divlji dječak* (F. Truffaut, 1970); *Čovjek koji je volio žene* (F. Truffaut, 1977); *Zelena soba* (F. Truffaut, 1978). D. Šva.

DAUPHIN, Claude (pr. ime **C. Legrand**), franc. kazališni i filmski glumac (Corbeil, 19. VIII 1903 — Pariz, 16. XI 1978). U kazalištu (uglavnom bulevarskom) se osim glumom bavio i scenografijom. Na filmu od 1930; u svojoj karijeri snimio je preko 70 filmova u Francuskoj, SAD, Vel. Britaniji, Italiji i Švicarskoj. Šarmantan i elegantan, uglavnom je tumačio likove sofisticiranih kozmopolita (u starijoj dobi komične uloge); u SAD se specijalizirao za uloge Francuzâ. Zapaženije kreacije ostvario u filmovima *Cyrano de Bergerac* (F. Rivers, 1946), u naslovnoj ulozi, i *Zlatna kaciga* (J. Becker, 1952).

Ostale važnije uloge: *Nismo više djeca* (A. Genina, 1934); *Ulaz umjetnikâ* (M. Allégret, 1938); *Kucanje srca* (H. Decoin, 1939); *Dvoje stidljivih* (Y. Allégret, 1941); *Felicie Nanteuil* (M. Allégret, 1942); *Lijepa avantura* (M. Allégret, 1942); *Engleski bez suza* (H. French, 1944); *Jean de la Lune* (M. Achard, 1949); *Užitak* (M. Ophuls, 1952); *Zlosretni susreti* (A. Astruc, 1955); *Mirni Amerikanac* (J. L. Mankiewicz, 1957); *Đavao i deset zapovijedi* (J. Duvivier, 1962); *Simfonija za masakr* (J. Deray, 1963); *Kupe za ubojice* (Costa-Gavras, 1965); *Posjet* (B. Wicki, 1964); *Gori li Pariz?* (R. Clément, 1966); *Grand Prix* (J. Frankenheimer, 1966); *Putovanje udvoje* (S. Donen, 1967); *Barbarella* (R. Vadim, 1967); *Ludakinja iz Chaillota* (B. Forbes, 1969); *Važno je voljeti* (A. Żulawski, 1974); *Luda trka* (C. Żidi, 1975); *Stanar* (R. Polanski, 1976); *Cijeli život je pred tobom* (M. Mizrahi, 1977). D. Šva.

DAVES, Delmer, am. redatelj, scenarist i producent (San Francisco, 24. VII 1904 — La Jolla, California, 17. VIII 1977). Sin bogatog trgovca; završio pravo na sveučilištu Stanford. Neko vrijeme živio je među Indijancima plemenâ Hopi i Navajo. Još za studija sudjelovao je kao rekviziter u snimanju značajnog vesterna *Karavana ide na Zapad* (1923) J. Cruzea. Od 1927. radi u Hollywoodu kao rekviziter, glumac i suradnik u pisanju scenarija; do 1937. ugovorni je scenarist kompanijâ MGM i Warner Bros, a potom (do 1943) djeluje kao slobodni scenarist; od njegovih scenarija ističu se oni za *Okamenjenu šumu* (1936) A. Mayoa i *Ljubavnu aferu* (1939) L. McCareyja. Kao redatelj debitira uspjelim ratnim filmom *Odredište Tokio* (Destination Tokyo, 1943). Uz red. karijeru nastavlja i s pisanjem scenarijâ (uglavnom za vlastite filmove), a djeluje i kao producent (samo svojih djela). Pedantan, precizan redatelj, kadikad sklon napadnim režijskim efektima (često je koristio kranske snimke), režirao je zanimljive filmove protkane humanošću, koji kvalitetom osciliraju. Zapažen je njegov thriller *Mračni prolaz* (Dark Passage, 1947), sa H. Bogartom i L. Bacall, u kojem koristi subjektivnu kameru (početak filma gledamo Bogartovim očima). Davesovi filmovi tematski variraju; među njima se posebno izdvajaju njegovi vesterni. Započinje *Slomljenom strijelom* (Broken Arrow, 1950), sa J. Chandlerom i J. Stewartom, vesternom koji je prvi (od vremena D. W. Griffitha i Th. H. Incea) Indijance prikazao kao čovječna i inteligentna bića. Ističu se i *Posljednja kola* (The Last Wagon, 1956), o zloglasnom ubojici (R. Widmark) koji je jedini kadar dovesti pionirsku karavanu do njezina odredišta, te *U 3'10 za Yumu* (3:10 to Yuma, 1957), možda najbolji Davesov film, priča o siromašnom farmeru (V. Heflin) koji, u želji da se domogne raspisane nagrade potrebne za spas isušene zemlje, sprovodi do zatvora poznatog razbojnika (G. Ford). U *Kauboju* (Cowboy, 1957) D. na gotovo dokumentaristički način priča o životu goniča stoke, dok se radnja *Drva za vješanje* (The Hanging Three, 1958), s G. Cooperom kao liječnikom nečiste prošlosti i M. Shell kao privremeno slijepom djevojkom, odvija u surovim rudarskim predjelima Montane. D. je ukupno snimio 30 filmova.

Ostali važniji filmovi: *Hollywoodska kantina* (Hollywood Canteen, 1944); *Ponos marinaca* (Pride of the Marines, 1945); *Crvena kuća* (The Red House, 1947); *Poljubac u tami* (A Kiss in the Dark, 1949); *Povratak Teksašanina* (Return of the Texan, 1952); *Blago zlatnog kondora* (Treasure of the Golden Condor, 1953); *Bubnjanje* (Drum Beat, 1954); *Nepoznati je došao* (Jubal, 1956); *Ljudi s Badlandsa* (The Badlanders, 1958); *Parrish* (1961); *Spencerova planina* (Spencer's Mountain, 1963); *Bitka kod Villa Fiorite* (The Battle of the Villa Fiorita, 1965). Ni. Š.

DAVIČO, Oskar, književnik (Šabac, 18. I 1909). Diplomirao na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Suplent gimnazije, osuđen 1932. zbog komunističke djelatnosti. Pripadao prije rata grupi naprednih pisaca i beogradskom krugu nadrealistâ. Privučen filmom, kao već priznati književnik ogledao se kao pisac scenarija za filmove *Posljednji dan* (V. Pogačić, 1951) i *Dečak Mita* (R. Novaković, 1951). Prema njegovu romanu snimljen je istoimeni film *Pesma* (R. Novaković, 1961), kasnije i tv-serija, a po motivima njegova romana *Robija* film *Bekstva* (R. Novaković, 1968). Po njegovoj ideji snimljen je kratki film *Rovinj naš današnji* (D. Vunak, 1970). Mo. I.

DAVIES, Marion (pr. ime **M. Cecilia Douras**), am. filmska glumica (New York, 3. I 1897 — Los Angeles, 22. IX 1961). Školovala se u samostanskoj školi. Od šesnaeste godine nastupa kao plesačica i radi kao foto-model. God. 1916. nastupa u revijama Ziegfeld Follies, a godinu dana potom debitira kao glumica u filmu svog šogora, producenta G. Lederera *Odbjegla ciganka*. Njezin ljubavnik (a tu je vezu karikirao O. Welles u *Građaninu Kaneu*, 1941), novinski magnat W. R. Hearst, osniva film. kompaniju Cosmopolitan s namjerom da plavokosu ljepoticu učini najvećom hollywoodskom zvijezdom. No, unatoč izvanredno velikom publicitetu, skupe produkcije (u kojima je D. igrala neodgovarajuće uloge naivki) nisu vratile uloženi novac. Njezine najbolje, i u publike najpopularnije uloge, u komedijama *Naivčina* (1928) i *Ljudi pozornice* (1928) K. Vidora ukazuju na njezin neprijeporan, ali nikad dovoljno iskorišten komičarski talent. U razdoblju zv. filma njena se karijera postupno gasi zbog zamuckivanja, a Hearstove financ. nevolje prisiljavaju je 1937. na povlačenje, nakon 45 film. uloga, da bi se otada posvetila biznisu.

Ostale važnije uloge: *Dok je viteštvo cvjetalo* (R. G. Vignola, 1922); *Mali stari New York* (S. Olcott, 1923); *Ulica Quality* (S. Franklin, 1927); *Hollywoodska revija 1929.* (Ch. F. Reisner, 1929); *Ne tako glupa* (K. Vidor, 1930); *Plavuša Folliesa* (E. Goulding, 1932); *Peg mojeg srca* (R. Z. Leonard, 1933); *U Hollywood* (R. Walsh, 1933); *Nepoznata ljepotica s naslovne strane* (M. LeRoy, 1935); *Kain i Mabel* (L. Bacon, 1936); *Uvijek nakon Eve* (L. Bacon, 1937).

LIT.: *F. Lawrence Guiles,* Marion Davies, New York 1972. D. Pc.

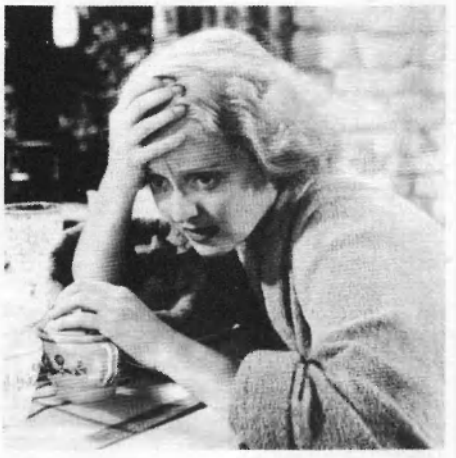
D'AVINO, Carmen, am. slikar i sineast (Waterbury, Connecticut, 1918). Ratni snima-

telj za I svj. rata; potom studira lik. umjetnosti u Parizu, gdje snima i svoj prvi dokum. film *Lakiranje* (Vernissage, 1950), da bi zatim u Finskoj realizirao dokumentarac *Finska* (Finland, 1951). Nakon povratka iz Indije (gdje je neko vrijeme živio) kreira apstraktne anim. filmove *Dosjetke za nedjeljno popodne* (Patterns for a Sunday Afternoon, 1954), *Tema i promjena* (Theme and Transition, 1956) i *Veliko 0* (The Big 0, 1958), u kojima je vidljiv utjecaj ind. umjetnosti. Druga faza njegova opusa obuhvaća eksp. filmove u kojima konkretni ambijenti i pejzaži postaju poprišta neobičnih animacijskih promjena: *Weaverovi* (The Weavers, 1958), *Soba* (The Room, 1959) i *Putovanje* (The Trip, 1960). U trećoj fazi D. povezuje iskustva apstraktnog slikarstva i animacije u cjeline originalne oniričke poetike, na razmedi klas. avangarde i suvremenog *undergrounda*. Usporedno se bavi reklamnim i tv-filmom.

Ostali važniji filmovi: *Kamena sonata* (Stone Sonata, 1962); *Pianissimo* (1963); *Finska basna* (A Finnish Fable, 1963); *Tarantella* (1966); *Pozadina* (Background, 1973). R. Mun.

DAVIS, Bette (pr. ime **Ruth Elizabeth Davis**), am. filmska i kazališna glumica (Lowell, Massachusetts, 5. IV 1908). Kći fotografkinje. Glumiti počinje u srednjoškolskim javnim predstavama; od 1925. pohađa plesnu školu i dramsku školu Johna M. Andersona u New Yorku. Prvi profesionalni angažman dobiva u rochesterskoj glum. družini G. Cukora, a iduće godine s uspjehom debitira i na Broadwayu u komadu *Razbijene zdjele* M. Flavina, ne zadovoljivši nakon toga na film. testu za S. Goldwyna. Tek joj 1930. broadwayski komad *Postojani Jug* L. Campbella (u režiji R. Mamouliana), unatoč lošim kritikama, omogućuje uspješno snimanje za kompaniju Universal i ulogu u filmu *Zla sestra* (1931) H. Henleyja, kad prvi put nastupa kao *Bette Davis* (ime uzima od Balzacove *Rođakinje Bette*). Prvu značajniju ulogu tumači, uz G. Arlissa, u *Čovjeku koji je igrao boga* (1932) J. G. Adolfija, nakon čega potpisuje dugoročni ugovor s kompanijom Warner Bros. Ekspresivna lica i velikih očiju, D. nedostatak seksepila i privlačivosti nadoknađuje izuzetnom glum. vještinom i postupno se radom i ustrajnošću uspijeva riješiti osrednjih filmova kakve joj nude do sredine 30-ih godina. Ponajviše se istaknula u slojevitim dramskim ulogama u zapaženim melodramama toga razdoblja: kao bezobzirna južnjačka zavodnica u *Kolibi u polju pamuka* (1932) M. Curtiza i vulgarna, pohlepna konobarica u filmu *Ljudski okovi* (1934) J. Cromwella. Za interpretaciju glumice-alkoholičarke u filmu *Opasna* (1935) A. E. Greena nagrađena je Oscarom. Njena borba s Warner Brosom za vrednije uloge doživljuje vrhunac 1936, kada nastoji raskinuti ugovor, ali gubi proces; ipak, otada joj kompanija nudi uloge primjerene njenom talentu i snažnoj osobnosti. U drugoj polovici 30-ih godina popularnost joj sve više raste, a vrhunac doseže poč. 40-ih godina; zahvaljujući nizu i kvalitetnih i komercijalno uspješnih melodrama postaje tada najpopularnijom am. ženskom zvijezdom. U tom razdoblju nastupa uglavnom u tzv. ženskim filmovima i prvenstveno je

BETTE DAVIS



B. DAVIS u filmu *Opasna*

B. DAVIS, *lijevo:* u filmu *Sve o Evi*, *desno:* u filmu *Jezabel — demonska žena*

cijeni ženska publika; osobito uspješno tumači energične, svojeglave i sebične → mondenke, najčešće južnjakinje, koje se zbog ambicioznosti i želje za nezavisnošću sukobljavaju sa sredinom i postaju neurotične ličnosti. Za ulogu svojeglave i pakosne južnjačke ljepotice u filmu *Jezabel — demonska žena* (1938) W. Wylera dobiva drugog Oscara, a u tom je razdoblju još pet puta nominirana za tu nagradu: kao neizlječivo bolesna nasljednica u *Mračnoj pobjedi* (1939) E. Gouldinga, žena-ubojica u *Pismu* (1940) W. Wylera, bešćutna južnjačka plantažerka u *Malim lisicama* (1941) W. Wylera, usidjelica slabih živaca u njenom najpopularnijem filmu *Na raskršću* (1942) I. Rappera, te supruga burzovnog posrednika u *Gospodinu Skeffingtonu* (1944) V. Shermana. Tim je ulogama dosegla umj. zrelost i usavršila briljantnu glum. tehniku, stvorivši osobene glum. manire — osebujna glasovna moduliranja, nervozne geste, precizno proračunate poglede i pokrete, što pogotovo osnažuje čestim suradnjama s redateljem W. Wylerom. Potkraj 40-ih godina karijera joj počinje stagnirati, a poč. 50-ih godina ponovno se uzdigla u glum. vrh s dvije nove nominacije za Oscara: i u filmu *Sve o Evi* (1950) J. L. Mankiewicza i u *Zvijezdi* (1952) S. Heislera tumačila je sredovječne glumice zabrinute za karijeru. Nakon toga sve se više okreće kazalištu i televiziji, a od ekscentrične interpretacije ostarjele glumice u filmu *Što se dogodilo s Baby Jane?* (1962) R. Aldricha, za koju je i deseti put nominirana za Oscara, najčešće se pojavljuje u filmovima strave. Peti je dobitnik (a ujedno i prva i dosad jedina žena) nagrade za životno djelo Američkoga filmskog instituta (1977). Do 1983. igrala je u 88 filmova, uglavnom američkih (uz nekoliko britanskih i talijanskih). Objavila je autobiografiju *Samotan život* (The Lonely Life, New York 1962).

Ostale važnije uloge: *Most Waterloo* (J. Whale, 1931); *Sabina* (W. A. Wellman, 1932); *Tri na provodu* (M. LeRoy, 1932); *Dvadeset tisuća godina u Sing-Singu* (M. Curtiz, 1933); *Plemeniti Jimmy* (M. Curtiz, 1934); *Magla nad San Franciscom* (W. Dieterle, 1934); *Žena s naslovne strane* (M. Curtiz, 1935); *Vrag je susreo damu* (W. Dieterle, 1936); *Okamenjena šuma* (A. Mayo, 1936); *Obilježena* (L. Bacon, 1937); *Kid Galahad* (M. Curtiz, 1937); *Sestre* (A. Litvak, 1938); *Juarez* (W. Dieterle, 1939); *Usidjelica* (E. Goulding, 1939); *Privatni život Elizabete i Essexa* (M. Curtiz, 1939); *Tri života jedne žene* (A. Litvak, 1940); *Velika laž* (E. Goulding, 1941); *Zaručnica je stigla...* (W. Keighley, 1941); *Čovjek koji je došao na večeru* (W. Keighley, 1942); *U ovom našem životu* (J. Huston, 1942); *Zahvali svojim srećnim zvijezdama* (D. Butler, 1943); *Stara poznanica* (V. Sherman, 1943); *Hollywoodska kantina* (D. Daves, 1944); *Žito je zeleno* (I. Rapper, 1945); *Ukradeni život* (C. Bernhardt, 1946); *Zabluda* (I. Rapper, 1946); *June Bride* (B. Windust, 1948); *S onu stranu šume* (K. Vidor, 1949); *Plaćanje po zahtjevu* (C. Bernhardt, 1951); *Stranac je nazvao* (J. Negulesco, 1952); *Djevičanska kraljica* (H. Koster, 1955); *Svadbeni ručak* (R. Brooks, 1956); *Pribježište* (R. Hamer, 1959); *Šešir pun čuda* (F. Capra, 1961); *Dosada* (D. Damiani, 1963); *Tiho, tiho, Charlotte* (R. Aldrich, 1965); *Dadilja* (S. Holt, 1965); *Godišnjica* (R. W. Baker, 1969); *Igra karata* (L. Comencini, 1972); *Povratak s planine vještica* (J. Hough, 1978); *Smrt na Nilu* (J. Guillermin, 1978); *Promatrač u šumi* (J. Hough, 1980).

LIT.: *P. Noble,* Bette Davis: A Biography, London 1948; *G. Ringgold,* The Films of Bette Davis, New York 1965; *J. Vermilye,* Bette Davis, New York 1973; *W. Stine,* Mother Goddam: The Story of the Career of Bette Davis, New York 1974. Đ. Pc.

DAVIS, Desmond, brit. redatelj (London, 1928). Na filmu od 1944; u toku rata, radeći u vojnoj film. jedinici *(Army Film Unit),* postaje asistentom snimatelja, kasnije (od 1954) pomoćnim snimateljem. Kratkometr. filmove režira od 1950, a prvi cjelovečernji — *Djevojka sa zelenim očima* (Girl with Green Eyes) — realizira 1963. Do 1969. snimio je još četiri igr. filma koja odlikuje smisao za stvaranje ugođaja (više no za razvijanje radnje), zanimanje za ruralni okoliš i za portretiranje ženskih likova (posebno za prikaz njihovih sudbina u suvremenom društvu). Iako proglašavan jednom od nadâ brit. filma, zbog slabijeg odziva publike od 1973. režira na televiziji. Filmu se vraća 1981. spektaklom s temom iz grčke mitologije *Sudar titanâ* (Clash of the Titans).

Ostali igr. filmovi: *Ujak* (The Uncle, 1964); *Ovdje sam bila sretna* (I Was Happy Here, 1965); *Sjajan provod* (Smashing Time, 1967); *Zgodna djevojka poput mene* (A Nice Girl like Me, 1969); *Znak četvorice* (Sherlock Holmes' Sign of Four, 1983); *Božji sud* (Ordeal by Innocence, 1984). An. Pet.

DAVIS, Sammy jr., am. glumac, pjevač i plesač (New York, 8. XII 1925). Crnac, sin putujućih vodviljskih izvođača; nastupa od ranog djetinjstva. Nakon II svj. rata, nastupajući u varijeteima i glasovitim noćnim klubovima, razvio se u atraktivnoga raznovrsnog zabavljača (pjevao je, plesao, oponašao, pričao šale, te svirao niz glazbala) te je samostalno počeo snimati ploče i nastupati na televiziji (1947—54). U to vrijeme postaje prijatelj F. Sinatre i pripadnik njegova klana. Na vrhuncu popularnosti, 1954, doživio je automobilsku nesreću, nakon koje je izgubio lijevo oko i zadobio niz ozljeda što su mu ozbiljno ugrozile karijeru. Ipak, 1956. je debitirao na Broadwayu *(Mr Wonderful)* i u Hollywoodu, nastupivši u *Priči o Bennyju Goodmanu* V. Daviesa, a uslijedili su i dr. filmovi, od kojih neki sa F. Sinatrom i D. Martinom. Nastupio je u više od 20 filmova, no u tom mediju nije iskazao puni potencijal ni dinamičnost svojih estradnih, kaz. i tv-nastupa. Sa J. i B. Boyarom napisao je autobiografsku knjigu *Da, ja mogu* (Yes I Can, New York/London 1965).

Ostale važnije uloge: *Porgy i Bess* (O. Preminger, 1959); *Jedanaest veterana* (L. Milestone, 1960); *Pepe* (G. Sidney, 1960); *Tri narednika* (J. Sturges, 1962); *Prosjačka opera* (W. Staudte, 1962); *Robin i sedam Hoodova* (G. Douglas, 1964); *Slatko milosrđe* (B. Fosse, 1967); *Sol i papar* (R. Donner, 1968). Ni. Š.

DAY, Doris (pr. ime **D. von Kappelhoff**), am. glumica i pjevačica (Cincinnati, Ohio, 3. IV 1924). Zbog posljedica prometne nesreće odrekla se u petnaestoj godini plesačke karijere i počela pjevati na radiju i u klubovima. Poč. 40-ih godina stječe popularnost nastupajući s orkestrima Boba Crosbyja i Lesa Browna, a sredinom tog desetljeća bilježi već rekorde u prodaji ploča. Na filmu debitira 1948. u musicalu *Romanca dalekih mora* M. Curtiza. Vrsna pjevačica i glumica (prvenstveno komičarka), ubrzo je postala ljubimicom publike oličavajući lik vedre, plavokose i pjegave »djevojke iz

D. DAY u filmu *Voli me ili ostavi*

susjedstva«. Od milja zvana *Dodo,* postala je najpopularnijom i jednom od najbolje plaćenih film. glumica u SAD. Za razliku od M. Monroe — »ljubavnice iz snova«, ona je za prosječnoga am. muškarca predstavljala građanski ideal »nevjeste iz snova«. Pedesetih godina osobito uspjele uloge daje u musicalima poput *Ljubimice s Divljeg zapada* (1953) D. Butlera i *Igre u pidžamama* (1957) S. Donena i G. Abbotta, a otada počinje s uspjehom nastupati i u dramskim ulogama, npr. filmovima *Voli me ili ostavi* (Ch. Vidor, 1955) i *Čovjek koji je suviše znao* (A. Hitchcock, 1956); u potonjem izvodi tada vrlo popularnu melodiju *Qué será, será.* Potkraj 50-ih i poč. 60-ih godina D. je junakinja niza »otmjenih farsa iz spavaćih soba«, većinom u proizvodnji kompanije Universal, u kojima uvijek ostaje sve do kraja »neokaljana«; od takvih njezinih uloga ističu se one u *Šaputanju na jastuku* (1959) M. Gordona, za koju je nominirana za Oscara, te u 2 filma De. Manna — *Pidžama za dvoje* (1961) i *Taj nježni dodir krzna* (1962). Njezini filmovi u režiji N. Jewisona — *Ushit zbog svega* (1963) i *Ne šalji mi cvijeće* (1964) — u fragmentima se, zbog svoje svježine, mogu usporediti s najboljim hollywoodskim komedijama 30-ih godina. Nakon smrti svoga trećeg supruga — producenta M. Melchera — i otkrića da je on upropastio gotovo cijelu njezinu imovinu, D. 1968. doživljava težak živčani slom i prekida film. karijeru; poslije oporavka s uspjehom je nastupala kao zvijezda vlastitoga *The Doris Day Showa,* koji je potrajao nekoliko sezona. Nastupila je u ukupno 39 filmova. Objavila je autobiografiju *Doris Day: njezina vlastita priča* (Doris Day: Her Own Story, 1975).

Ostale važnije uloge: *Mladić s trubom* (M. Curtiz, 1950); *Čaj za dvoje* (D. Butler, 1950); *Broadwayska uspavanka* (D. Butler, 1951); *U srcu mladi* (G. Douglas, 1954); *Učiteljev miljenik* (G. Seaton, 1957); *Molim, ne jedi tratinčice!* (Ch. Walters, 1960); *Ponoćna čipka* (D. Miller, 1960); *Čamac s prozirnim dnom*

(F. Tashlin, 1966): *Hir* (F. Tashlin, 1967); *Balada o Josie* (A. V. McLaglen, 1967); *Teško je sa šestoro u kući* (H. Morris, 1968).

LIT.: *T. Thomas*, Doris Day, Derby 1962; *E. A. Hotchner*, Doris Day: Her Own Story, New York 1975; *G. Morris*, Doris Day, New York 1976; *Ch. Young*, The Films of Doris Day, New Jersey 1977. Ni. Š.

DAY, Josette (pr. ime **J. Dagory**), franc. filmska glumica (Pariz, 31. VII 1914 — Pariz, 29. VI 1978). Karijeru je započela, još u dječjoj dobi, kao balerina u pariškoj Operi. Na filmu se prvi put pojavila već s pet godina, no razdoblje njene najplodnije film. aktivnosti traje od 1931. do 1948, kada je igrala vodeće uloge u preko 50 filmova. Pamti se po ulozi ljepotice u filmu *Ljepotica i zvijer* (J. Cocteau, 1946). Nakon razvoda od književnika i redatelja M. Pagnola i novog braka s jednim belg. industrijalcem, 1948. se prestaje baviti filmom.

Ostale važnije uloge: *Halo Berlin, ovdje Pariz* (J. Duvivier, 1932); *Vrataričine kćeri* (J. Tourneur, 1934); *Plamen* (A. Berthomieu, 1936); *Čovjek dana* (J. Duvivier, 1936); *Kći kopača bunara* (M. Pagnol, 1940); *Buntovnica* (M. L'Herbier, 1947); *Strašni roditelji* (J. Cocteau, 1948). D. Šva.

DAY, Richard, am. scenograf i kostimograf kan. podrijetla (Victoria, British Columbia, 9. V 1896 — Hollywood, 25. V 1972). U Hollywoodu od 1918. kao suradnik na scenografiji i kostimografiji ranih filmova E. von Stroheima. Tridesetih godina razvija se u jednoga od najboljih hollywoodskih scenografa i do kraja 60-ih godina izrađuje scenografije za stotinjak filmova kompanija United Artists, 20th Century-Fox i RKO, surađujući s vrhunskim redateljima J. Fordom, W. Wylerom, H. Hawksom, F. Langom, E. Kazanom i dr. Njegova se ostvarenja posebno odlikuju realističnošću. Dobitnik je šest Oscara: *Tamni anđeo* (S. Franklin, 1935), *Dodsworth* (W. Wyler, 1936), *Kako je bila zelena moja dolina* (J. Ford, 1941), *Ovo iznad svega* (A. Litvak, 1942) i *Moja djevojka Sal* (I. Cummings, 1942), *Tramvaj zvan čežnja* (E. Kazan, 1951) te *Na dokovima New Yorka* (E. Kazan, 1954).

Ostali važniji filmovi (sam ili u suradnji): *Slijepi muževi* (E. von Stroheim, 1919); *Đavolji otpirač* (E. von Stroheim, 1920); *Lude žene* (E. von Stroheim, 1922); *Vrtuljak* (E. von Stroheim, 1923); *Pohlepa* (E. von Stroheim, 1925); *Princ student* (E. Lubitsch, 1927); *Svadbena koračnica* (E. von Stroheim, 1928); *Kraljica Kelly* (E. von Stroheim, 1928); *Arrowsmith* (J. Ford, 1932); *Californijska obala* (H. Hawks, 1935); *Clive od Indije* (R. Boleslawski, 1935); *Razveseljeni desperado* (R. Mamoulian, 1936); *Njih troje* (W. Wyler, 1936); *Dođi i uzmi* (W. Wyler i H. Hawks, 1936); *Stella Dallas* (K. Vidor, 1937); *Ulica bez izlaza* (W. Wyler, 1937); *Uragan* (J. Ford, 1937); *Bubnjevi duž Mohawka* (J. Ford, 1939); *Mladi Lincoln* (J. Ford, 1939); *Povratak Franka Jamesa* (F. Lang, 1940); *Lov na čvojeka* (F. Lang, 1941); *Duhanski put* (J. Ford, 1941); *Priče s Manhattana* (J. Duvivier, 1942); *Omča za vješanje* (W. A. Wellman, 1943); *Oštri rub* (E. Goulding, 1946); *Bumerang* (E. Kazan, 1947); *Ivana Orleanska* (V. Fleming, 1948); *Salamon i kraljica od Sabe* (K. Vidor, 1959); *Jesen Čejena* (J. Ford, 1964); *Najveća priča ikad ispričana* (G. Stevens, 1965); *Potjera bez milosti* (A. Penn, 1966); *Dolina lutaka* (M. Robson, 1967); *Bostonski davitelj* (R. Fleischer, 1968); *Tora! Tora! Tora!* (R. Fleischer, 1970). D. Mov.

J. DEAN u filmu *Buntovnik bez razloga*

DEÁK, Ferenc, scenarist (Novi Itebej, 1. I 1938). Uz pjesničke i prozne radove s uspjehom se ogledao u kazalištu, na radiju i televiziji, a za svoje tekstove dobio je brojna priznanja. Tema njegovih film. scenarija je vojvođansko selo, odn. sociol. i psihol. problemi koji nastaju u sukobu staroga i novoga.

Scenariji igr. filmova: *Breme* (V. Babić, 1972); *Parlog* (K. Viček, 1974); *Trofej* (K. Viček, 1979). Br. Mil.

DEAN, James (puno ime **J. Byron Dean**), am. glumac (Marion, Indiana, 8. II 1931 — Paso Robles, California, 30. IX 1955). U devetoj godini umire mu majka; odrastao u ujakovoj obitelji. Ne završivši koledž počinje se baviti glumom; 1950. nastupa u tv-reklamama Pepsy Cole, zatim uči glumu u trupi J. Whitmorea. God. 1951. nastupa u tv-filmu *Brežuljak broj jedan* u ulozi Ivana Krstitelja. Iste godine debitira na filmu, kao statist u *Bajunetama na gotovs* S. Fullera te kao epizodist u još tri filma: *Čuvajte se mornara* (H. Walker, 1952), *Da li je netko vidio moju curu?* (D. Sirk, 1952) i *Nevolje na putu* (M. Curtiz, 1953); Potom odlazi u New York, nastupa u manjim ulogama u tv-serijama i na Broadwayu; zamijećen od E. Kazana, počinje pohađati → Actors' Studio. Zahvaljujući Kazanu dobiva angažman u kompaniji Warner Bros te prvu gl. ulogu u njegovu filmu *Istočno od raja* (1955), kojom se proslavio u čitavu svijetu; ostvario je lik introvertirana mladića, ispunjena pritajenim gnjevom, koji s naporom uspostavlja kontakt s okolinom, osobito s rastavljenim i po svemu različitim roditeljima (otac puritanac, majka vlasnica javne kuće), čime se izrazila mučnina i prigušen protest mlade generacije. Stečenu poziciju idola mladih povećava idućom ulogom, u filmu *Buntovnik bez razloga* (N. Ray, 1955), igrajući ponovno mladića koji čezne za razumijevanjem roditelja-malograđana i koji, kao u prethodnom filmu, smirenje nalazi u ljubavi. Njegova treća i posljednja uloga, u filmu *Div* (G. Stevens, 1956), predstavlja razradu prethodnih; uspješno izvevši preobrazbu od siromašna mladića do vremešna bogataša, kreira

J. DEAN u filmu *Istočno od raja*

složenu ličnost čovjeka koji životnu praksu gradi na novcu, ali i na neuslišanoj ljubavi prema udatoj ženi (E. Taylor). Potkraj snimanja tog filma jureći automobilom (u stilu junaka *Buntovnika bez razloga*) pogiba, tako da je završnu scenu pijanstva morao naknadno nasinkronizirati drugi glumac.

Plavokos, nježan, nemirnih kretnji, dječačkog izgleda i neurotična ponašanja, stalno svjedočeći o grozničavu proživljavanju, kao glumac slijedeći metode Actors' Studija, D. je sa samo tri gl. uloge postao simbolom prve mirnodopske generacije nakon II svj. rata, izraz njezinih dilema i strepnji, reprezentativni predstavnik glum. tipa → buntovnika bez razloga. Oponašan u filmovima (npr. P. Newman u svojoj prvoj fazi), još više od mladih u životu, postao je legenda s kojom se može uspoređivati jedino ona o H. Bogartu; tako brojni klubovi fanova preuzimaju njegovo ime, o njemu i nakon smrti kruže upravo nevjerojatne priče (npr. da nije poginuo, nego se, zbog iznakaženosti, krije). O njemu su snimljena četiri filma: kompilacijski dokumentarni *Priča o Jamesu Deanu* (R. Altman i G. W. George, 1957), dokumentarni *James Dean — prvi američki tinejdžer* (R. Connolly, 1975. u Vel. Britaniji), igrani *James Dean* (R. Butler, 1976) i igrano-dokumentarni *Jimmie Dean, vrati se* (R. Altman, 1982).

LIT.: *W. Bast,* James Dean: A Biography, New York 1956; *P. Meyerson* (urednik), The Official James Dean Anniversary Book, New York 1956; *O. Fallaci,* James Dean non è morto, ritorna, Milano 1956; *Y. Salgues,* James Dean, ou le mal de vivre, Paris 1957; *T. T. Thomas,* I, James Dean, New York 1957; *R. Ellis,* Rebel, London 1962; *V. Herndon,* James Dean: A Short Life, New York 1974; *J. Howlett,* James Dean: A Biography, London 1974; *D. Dalton,* James Dean: The Mutant King, San Francisco 1974; *M. Whitman,* The Films of James Dean, London 1974; *R. Chateau,* James Dean Story, Paris 1975; *G. Dutton,* James Dean, Paris 1981. An. Pet.

DE ANTONIO, Emile, am. redatelj i producent (Scranton, Pennsylvania, 1920). Iz obitelji uglednog liječnika; studirao na sveučilištu Harvard. Isprva se bavio najrazličitijim poslovima (lučki radnik, kapetan šlepa, pokućar, izdavač, instruktor u koledžu). Oduševljen filmovima nezavisne am. produkcije, posvećuje se 1958. filmu, isprva kao distributer. Kao redatelj debitira 1963; svoje filmove (kojima je i koproducent) realizira u malim izvanhollywoodskim kompanijama. Režira dokumentarne (djelomično metodama direktnoga filma) i kompilacijske filmove koji se odlikuju lijevom orijentacijom i radikalnim odnosom prema polit. problematici SAD. Tako, *Pozivanje na red* (Point of Order, 1963), montažni kolaž, kompilacija iz tv-snimaka, prikazuje MacCarthyjeva inscenirana suđenja; *Presuda na brzu ruku* (Rush to Judgment, 1966) temelji se na netipičnim istraživanjima atentata na J. F. Kennedyja; *Ameriku je teško vidjeti* (America Is Hard to See, 1969) govori o senatoru Eugeneu McCarthyju; *U godini svinje* (In the Year of the Pig, 1968) obračun je s am. vijetnamskom politikom; *Milhouse, bijela komedija* (Milhouse: A White Comedy, 1971) satira je na predsjednika Nixona. Radi i na televiziji.

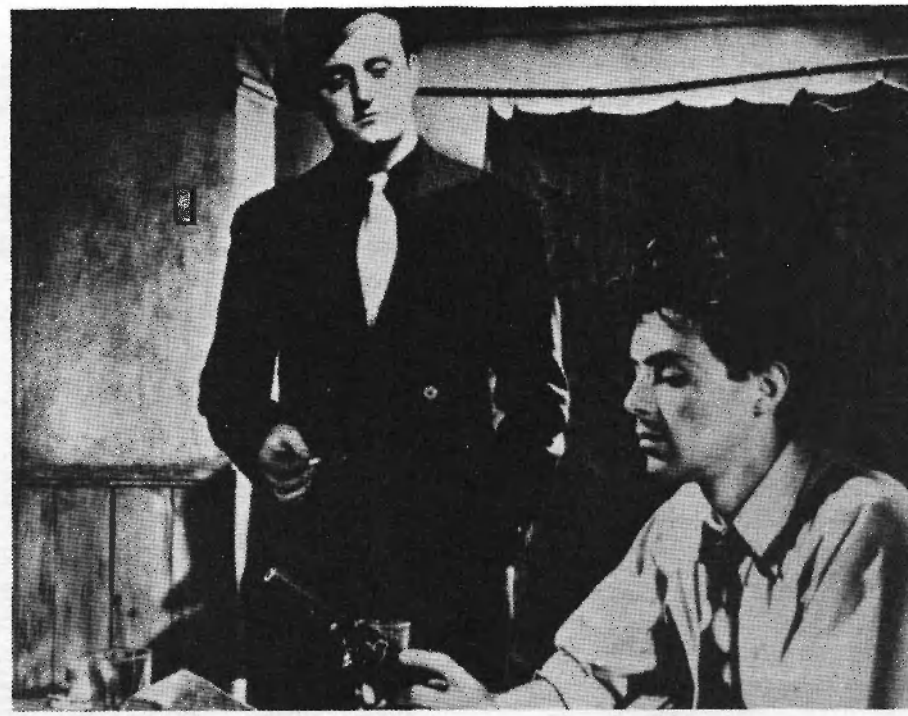
Ostali važn. filmovi: *Tamo gdje je akcija* (That's Where the Action Is, 1965, tv-film); *Slikari slikajući* (Painters Painting, 1972); *Podzemlje* (Underground, 1977). An. Pet.

DEARDEN, Basil, brit. redatelj, producent i scenarist (Westcliffe, 1. I 1911 — 23. III 1971). Isprva djeluje u kazalištu. Film. karijeru započinje kao asistent redatelja Basila Deana, potom je organizator snimanja i scenarist u kompaniji Ealing. Kao redatelj debitira 1941; u poč. karijere režira nekoliko komedija s popularnim komičarem Willom Hayem (koji je i suredatelj tih filmova). Samostalno režira od 1943, a potkraj 40-ih godina počinje plodnu suradnju sa scenaristom i producentom Michaelom Relphom koji je i suredatelj osam njegovih filmova. Bez uočljive stvaralačke osobnosti, više discipliniran no inspiriran, D. je bio jedan od najpouzdanijih redatelja — zanatlija brit. kinematografije, tvorac rado gledanih filmova najrazličitijih žanrova. Od 38 njegovih djela popularnošću ili umj. vrijednošću najviše se ističu film strave *Kočijaš mrtvačkih kola* (The Hearse Driver, 1945, epizoda u omnibusu *Gluho doba noći*); *Pjesma mrtvim ljubavnicima* (Saraband for Dead Lovers, 1948), pov. melodrama iz XVII st; *Brod koji je umro od stida* (The Ship That Died of Shame, 1955, suredatelj M. Relph), melodrama iz II svj. rata; *Safir* (Sapphire, 1959), antirasistički krim. film; *Liga džentlmena* (The League of Gentlemen, 1960), krim. komedija u duhu → Ealing-komedijâ; *Žrtva* (Victim, 1961), svojedobno smiona obradba teme homoseksualizma. Stradao u auto-nesreći.

Ostali važniji filmovi: *Zarobljeno srce* (The Captive Heart, 1946); *Frieda* (1947); *Plava svjetiljka* (The Blue Lamp, 1950); *Život za Ruth* (Life for Ruth, 1962); *Iskrivljivači uma* (The Mind Benders, 1963); *Žena od slame* (Woman of Straw, 1964); *Kartum* (Khartoum, 1966); *Samo kad se smijem* (Only When I Larf, 1968); *Kompanija za ubojstva* (The Assassination Bureau, 1969); *Čovjek koji je progonio sama sebe* (The Man Who Haunted Himself, 1970).

D'EAUBONNE, Jean → EAUBONNE, Jean d'

DE BAÑOS, Richardo, španj. redatelj, snimatelj, scenarist i istraživač film. tehnike (Barcelona, 27. VIII 1882 — Barcelona, 8. VIII 1939). Uz S. de Chomóna i F. Gelaberta, jedan od najistaknutijih pionira kinematografije u Španjolskoj. Izobrazbom fotograf. Od 1904. radi u Gaumontovoj filijali u Barceloni, snimajući kratke filmove s nastupa glazbenika i pjevača koji su se prodavali uz ploče. God. 1906. snima svoj prvi igr. film *Ispovijedna tajna* (Secreto de confesión), a kao već poznat film. radnik udružuje se iduće godine sa A. Marrom, vlasnikom producentske kuće Hispano Films; radeći za tu kompaniju do 1914, on režira, snima i piše scenarije igr. filmova, a snima i film. novosti, od kojih su diljem svijeta uspjeh polučile ratne reportaže iz Maroka 1909. Od 1915. djeluje u okvirima vlastite kuće Royal Films, postižući uglavnom uspjehe, posebno filmom *Snaga i plemenitost* (Fuerza y nobleza, 1917), u kojem je gl. ulogu tumačio tadašnji boksački prvak svijeta — crnoputi Jack Johnson. Od sredine 20-ih godina sve se više posvećuje radu u laboratoriju za proizvodnju film. tehnike, da bi se još samo s uspjehom vratio režiji (*Relikvijar* — El relicario, 1933).



B. DEARDEN, *Plava svjetiljka* (P. Doonan i D. Bogarde)

Ostali važniji filmovi: *Idiot iz Seville* (El idiota de Sevilla, 1916); *Harlekini od svile i zlata* (Los arlequines de seda y oro, 1919); *Don Juan Tenorio* (1921). Mi. Šr.

DEBENEDETTI, Giacomo, tal. kritičar i teoretičar (Biella, 1901). Suradnik časopisa »Il Convegno« i »Cinema«, nastavlja u film. teoriji croceansku orijentaciju koju je bio započeo → A. Gerbi. Film smatra rezultantom aktivne invencije vizionarskog oka pjesnika i pasivnog dokumentarizma meh. kamere što podrazumijeva dvije krajnosti: ekspresivnu ali statičnu dokumentarističnu slikovitost (utjelovljenu u C. Th. Dreyeru) i dinamični grafizam fantazije u akciji (am. akcioni film). Ove suprotnosti se nadilaze unutrašnjim kretanjem koje poriče izvanjsku inertnost slike i uspostavlja stil. Tipičan vid film. imaginacije otkriva se u »integralnom realizmu« zv. kadra, koji se manifestira kao »umjetnički ukus«. Melodrama XIX st. tako se zamjenjuje naturalističnom i panteističnom melodramom filma (*Izvorišta filma* — Risorse del cinema, 1931).

Ostali važniji radovi: *Zvijezde: maske i mitovi filma* (Dive: maschere e miti del cinema, 1936, sa A. Consigliom); *Prva točka: knjiga snimanja* (Primo punto: la scenneggiatura, 1936). Du. S.

H. DECAË, *400 udaraca* (red. F. Truffaut)

DE BRAY, Yvonne, franc. kazališna i filmska glumica (Pariz, 12. V 1886 — Pariz, 2. II 1954). Prvenstveno kaz. glumica; interpretirala je mnoge uloge u dramama J. Cocteaua i bila jedna od njegovih omiljenih glumica. Cocteau je dovodi i na film, gdje debitira u pedesetsedmoj godini; odigrala je ukupno 11 film. uloga, mahom epizodnih, nametnuvši se ipak kao prvorazredna karakterna glumica.

Važnije uloge: *Vječno vraćanje* (J. Delannoy, 1943); *Dvoglavi orao* (J. Cocteau, 1948); *Strašni roditelji* (J. Cocteau, 1948); *Gigi* (J. Audry, 1948); *Caroline Chérie* (R. Pottier, 1950); *Svi smo mi ubojice* (A. Cayatte, 1952); *Kad budeš čitala ovo pismo* (J.-P. Melville, 1953).

D. Šva.

DEBRIE, André, franc. izumitelj i tvorničar (Pariz, 28. I 1891 — Pariz, 29. V 1967). U tvornici film. pribora svog oca (čiji počeci sežu čak u godinu 1897, a koja se s vremenom razvija u jednog od vodećih proizvođača film. strojeva i pribora svih vrsta) već od najranije mladosti se bavi istraživanjem na području film. tehnike. Već 1908. konstruira svoju prvu *Parvo* kameru za normalni film; ta je kamera građena na sasvim novom teh. principu i tada je predstavljala posve neuobičajenu konstrukciju. Daljnji razvitak kulminira u znamenitoj *Parvo L* kameri, a potom i u bešumnoj *Super Parvo* kameri za ton. snimanje (u svjetskoj a i jugosl. proizvodnji one su se, zbog svoje pouzdanosti, zadržale sve do 60-ih godina). Aktivno je sudjelovao pri realizaciji tzv. *triptychon-sekvencâ* (preteča širokog platna) u filmu *Napoleon* (1927) A. Gancea. Više desetljećâ D. drži primat u plasiranju vrsnih, često kopiranih konstrukcija u velikom dijelu svijeta. Patentirao je oko 50 izuma, posebice na području film. pribora, a radio je i na usavršavanju kamerâ i projektora; medu njegovim izumima valja još istaknuti kameru s povećanom brzinom snimanja, univerzalni stativ i ton. kino-projektor. Kao tvorničar, proizvodi vrlo poznate strojeve za razvijanje i kopiranje, kao i za cjelokupnu obradbu filmova formata 35 i 16 mm, te projektore za format 16 mm. Poslije II svj. rata zanima se i za televiziju; tako, 1950. demonstrira prebacivanje tv-slike na film. vrpcu. Po njemu se katkad naziva i namot filma za snimanje (→ A- i B-NAMOT). O. Mil.

DEBUCOURT, Jean (pr. ime **J. Pelisse**), franc. kazališni i filmski glumac (Pariz, 19. I 1894 — Pariz, 17. XI 1958). Karijeru započinje u pariškim kazalištima Odéon i Comédie-Francaise, igrajući klas. repertoar. Na filmu debitira 1922. u filmu *Mala stvar* A. Hugona. Visok, elegantan, otmjena držanja, najbolje uloge ostvaruje igrajući aristokrate, npr. lik Charlesa VII u filmu *Nevjerojatni život Jeanne d'Arc* (M. de Gastyne, 1928), ili sulude umjetnike i intelektualce, tako u ekspresionističkom filmu *Pad kuće Usher* (J. Epstein, 1928). Zbog izvanredne dikcije opstaje i pojavom zv. filma, najčešće u ulogama cinikâ i izdajica, surađujući uglavnom s redateljem C. Autant-Laraom (npr. *Slatka*, 1943, i *Đavao u tijelu*, 1947). Istodobno je nastupao u kazalištu, a bavio se i kaz. režijom. Da. Mć.

DECAË, Henri, franc. snimatelj (Saint-Denis, 31. VII 1915). Već sa 15 godina snima svoje prve amat. filmove. Nakon završetka Tehničke škole za fotografiju i film (E. T. P. C.) u Parizu, radi isprva kao snimatelj zvuka i montažer. Za II svj. rata snimatelj je u franc. ratnom zrakoplovstvu, a od 1945. foto-reporter lista »Petit Parisien«. Snimivši prethodno četrdesetak propagandnih i kratkometr. filmova, 1947. počinje raditi u igr. produkciji. God. 1952. prihvaća ono što su svi poznatiji franc. snimatelji odbili: za redatelja J. Duponta, krajnjeg desničara, snima u Koreji ratnohuškački film *Jad*. U franc. kinematografiju unosi dokumentarističku slobodu, neku vrst neformalnog realizma; uspješno se prilagođava svim mogućim situacijama, a spremno prihvaća i primjenjuje svako novo dostignuće film. tehnike. Osobito uspješno koristi visoko osjetljive filmove, zbog čega je omiljeni snimatelj (i, uz R. Coutarda, gotovo jedini) nekih redatelja franc. novog vala, posebno J.-P. Melvillea, C. Chabrola i L. Mallea. U Melvilleovoj *Tišini mora* (1949) ostvaruje uzornu fotografiju kamerom iz ruke, a najbolji mu je rad uopće u filmu *Lift za gubilište* (1957) L. Mallea. Od filmova u crno-bijeloj tehnici još valja istaknuti *400 udaraca* (1959) F. Truffauta, a od onih u boji *U zenitu sunca* (1959) R. Clémenta i *Dvostruki obrtaj* (1960) C. Chabrola, u kojem uspijeva postići da sunčevo svjetlo istodobno simbolizira ljepotu i sreću, ali i neugodu. Za Melvillea snima i filmove *Bljedoliki ubojica* (1967), u kojem — pretežno tercijarima i izgradnjom svjetla — na gledatelja uspijeva prenijeti svu usamljenost gl. junaka, i *Crveni krug* (1970). Od sredine 60-ih godina sve više radi i u međunar. produkcijama, učvršćujući disciplinirano studijskom fotografijom svoj ugled: npr. *Noć generala* (1967) A. Litvaka, *Bobby Deerfield* (1977) S. Pollacka, *Momci iz Brazila* (1978) F. J. Schaffnera i dr. U starijoj dobi radio je i na televiziji.

Ostali važniji filmovi: *Strašna djeca* (J.-P. Melville, 1950); *Lijepi Serge* (C. Chabrol, 1958); *Ljubavnici* (L. Malle, 1958); *Rodaci* (C. Chabrol, 1959); *Naivne djevojke* (C. Chabrol, 1960); *Léon Morin, svećenik* (J.-P. Melville, 1961); *Privatni život* (L. Malle, 1961); *Najstariji Ferchaux* (J.-P. Melville, 1962); *Nedjelje u gradu Avrayu* (S. Bourguignon, 1962); *Dan i sat* (R. Clément, 1963); *Slatko i kiselo* (J. Baratier, 1963); *Crni tulipan* (Christian-Jaque, 1963); *Vrtuljak* (R. Vadim, 1964); *Viva Maria* (L. Malle, 1964); *Hotel Raj* (P. Glenville, 1966); *Komedijaši* (P. Glenville, 1967); *Kradljivac iz Pariza* (L. Malle, 1967); *Čuvari zamka* (S. Pollack, 1969); *Sicilijanski klan* (H. Verneuil, 1969); *Jedina igra u gradu* (G. Stevens, 1969); *Dvoje ljudi* (R. Wise, 1973); *Luda trka* (C. Zidi, 1975); *Smrt korumpiranog štakora* (G. Lautner, 1977); *Guignolo* (G. Lautner, 1979); *Gotovo savršena veza* (M. Ritchie, 1979); *Otok gusara* (M. Ritchie, 1980); *Inspektor Baksuz* (C. Zidi, 1980); *Udarac kišobranom* (G. Oury, 1980); *Da li je to razumno?* (G. Lautner, 1981); *Profesionalac* (G. Lautner, 1981).

K. Mik.

DECAMIRED → MIRED

DE CARLO, Yvonne (pr. ime **Peggy Y. Middleton**), am. filmska glumica kan. podrijetla (Vancouver, British Columbia, 1. IX 1922). Od šeste godine uči ples, nastupajući kasnije u Vancouveru, a zatim u hollywoodskim noćnim lokalima i u kazalištu. Na filmu debitira 1942, a prvu gl. ulogu dobiva u B-filmu *Gdje je plesala Saloma* (Ch. Lamont, 1945). Otada se najčešće pojavljivala u sličnim egzotičnim ulogama — u brojnim B-filmovima — igrajući uglavnom zavodnice u melodramama, komedijama i vesternima; ipak, i u rijetkim složenim glum. zadacima pokazivala je određeni talent, npr. kao fatalna žena u filmu *Uzduž i poprijeko* (1948) R. Siodmaka. Sredinom 60-ih godina glumi na televiziji u humorističkoj horror-seriji *The Munsters*, a 1971. nastupa u uspješnom broadwayskom musicalu *Follies*. Do 1980. snimila je oko 70 filmova.

Ostale važnije uloge: *Kome zvono zvoni* (S. Wood, 1943); *Bagdadski prosjak* (W. Dieterle, 1944); *Priča o doktoru Wassellu* (C. B. De Mille, 1944); *Pjesma Šeherezade* (W. Reisch, 1946); *Gruba sila* (J. Dassin, 1947); *Ropkinja* (Ch. Lamont, 1947); *Hotel Sahara* (K. Annakin, 1951); *Priča iz San Francisca* (R. Parrish, 1952); *Sombrero* (N. Foster, 1953); *Kapetanov raj* (A. Kimmins, 1953); *Strast* (A. Dwan, 1954); *Deset zapovijedi* (C. B. De Mille, 1956);

Banda anđela (B. Walsh, 1957); *Veliki McLintock* (A. V. McLaglen, 1963); *Svjetska afera* (J. Arnold, 1963); *Moć* (B. Haskin, 1967); *Sedam minuta* (R. Meyer, 1971); *Nocturna* (H. Tampa, 1979) N. Pc.

DECIBEL (kratica **dB**), jedinica za određivanje logaritamskih odnosa fizikalnih veličina. Utemeljena je na osnovi prirodne zakonitosti ljudskih osjetila, koja po Weber-Fechneru glasi: promjena intenziteta osjeta proporcionalna je logaritmu promjene intenziteta podražaja. Decibel predstavlja deseterostruku vrijednost logaritma odnosa dvaju intenziteta (1dB = 10 log I_1/I_2). Budući da su na filmu zvukovni i slikovni signali namijenjeni ljudskoj percepciji, u fazi obradbe filma svaka se regulacija intenziteta tih signala vrši u decibelima.

Na filmu decibel se primjenjuje kao mjera jačine zvuka, gdje broj decibela pokazuje koliko iznosi logaritamski odnos intenziteta nekog zvuka naspram intenziteta zvuka na pragu čujnosti. Prag čujnosti je prosječna razina najtišeg zvuka koji je normiran i iznosi za zv. intenzitet $10^{-12}W/m^2$, a za zv. tlak 2.10^{-5} Pa (N/m^2). Prag čujnosti ima jačinu 0 dB, a najglasniji zvuk 120 dB, dok zvuk jačine 130 dB predstavlja granicu bola. Jačina zvuka u kino-dvorani, za vrijeme projekcije filma, kreće se obično u rasponu od 50 dB do 100 dB. Jačina dopuštene buke, odn. razina smetajućeg zvuka, smije u praznoj kino-dvorani iznositi najviše 35 dB(A), a u film. studijima do 25 dB(A), što je određeno po normiranoj krivulji čujnosti (filtar A) tihih zvukova [tzv. dB(A)]. Z. Šc.

DECLA BIOSKOP, njem. kompanija za proizvodnju filmova koju je u zajednici s franc. Éclairom 1916. osnovao glasoviti producent ekspresionističkih filmova Erich Pommer (prvi naziv: DECLA — Deutsche Éclair). Udruživši se 1919. s kompanijom Bioskop tvori *DECLA Bioskop* sve do 1923, kada je apsorbira UFA, najjača njem. kompanija 20-ih godina. Iako je D. bila kratka vijeka, u njoj su pod nadahnutim Pommerovim vodstvom proizvedeni neki temeljni filmovi njem. ekspresionizma: *Kabinet doktora Caligarija* (1919) R. Wienea, *Dvorac Vogelöd* (1921) F. W. Murnaua i *Doktor Mabuse kockar* (1922, u 2 djela) F. Langa. Za svoga trajanja D. kupila je i neke manje tvrtke, tako, npr. proizvođača ranih filmova Aste Nielsen — Union Film. Vl. T.

DECOIN, Henri, franc. redatelj (Pariz, 18. III 1896 — Pariz, 4. VII 1969). Bio je sportaš i sportski novinar, a pisao je i knjige s temama iz sport. života; od 1928. asistira nekolicini redatelja (npr. V. Tourjansky, C. Gallone); napisao je velik broj scenarija, poglavito za filmove komerc. produkcije. Kao redatelj debitira 1933, i ubrzo se iskazuje kao autor solidne zanatske vrijednosti, no bez naglašenijih kreativnih pretenzija. Vrlo plodan (oko 40 igr. filmova), stekao je reputaciju redatelja koji se može prihvatiti bilo koje teme, a da producentu garantira komerc. uspjeh; dotakao se različitih žanrova, nerijetko na način spektakla. D. Darrieux, njegova tadašnja supruga, obilježila je svojom glum. pojavom seriju njegovih ranijih filmova. Njegovim najuspjelijim ostvarenjima smatraju se *Izigrano povjerenje* (Abus de confiance, 1937), *Kucanje srca* (Battement de coeur, 1939 i, osobito, *Neznanci u kući* (Les inconnus dans la maison, 1942), prema romanu G. Simenona zasnovanom na istinitom događaju — ubojstvu u koje su umiješani i maloljetnici; dijaloge je napisao H.-G. Clouzot, a gl. ulogu je tumačio Raimu.

Ostali važniji filmovi: *Zeleni domino* (Le Domino vert, 1935); *Gospođica moja majka* (Mademoiselle ma mère, 1937); *Povratak u zoru* (Retour à l'aube, 1938); *Prvi sastanak* (Premier rendez-vous, 1941); *Đavolova kći* (La fille du diable, 1945); *Ljubavnici su sami na svijetu* (Les amoureux sont seuls au monde, 1948); *Veliki balkon* (Grand balcon, 1949); *Istina o Bébé Donge* (La vérité sur Bébé Donge, 1951); *Ljubavnici iz Toleda* (Les amoureux de Tolède, 1953); *Svatko me može ubiti* (Tous peuvent me tuer, 1957); *Mačka* (La chatte, 1958); *Mačka pruža pandže* (La chatte sort ses griffes, 1959); *Nježna i naprasita Elisabeth* (Tendre et violente Elizabeth, 1960); *Željezna maska* (La masque de fer, 1962); *Parije slave* (Les parias de la gloire, 1963). Pe. K.

DEČI, Josip, kompozitor (Stari Sivac kraj Sombora, 1. VII 1904). Završio studij prava; glazbu učio privatno u Zagrebu i Parizu. Napisao je nekoliko stotina popijevaka i 23 glazbeno-scenska djela. God. 1931. prvi je u nas, s pjevačem Mirkom Jelačinom, direktorom Svetloton-filma, snimio kratki pokusni zv. film, napjev iz svoje operete *Don Juanova zaručnica*. God. 1932. napisao je glazbu za pionirski cjelovečernji igrani zv. film *Melodija 1000 otoka*. P. C.

DEDALUM → PHENAKISTISCOPE

DEDIĆ, Arsen, skladatelj i pjesnik (Šibenik, 28. VII 1938). Diplomirao na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Popularnost je stekao poglavito kao autor i interpret vlastitih šansona (npr. *Moderato cantabile, Kuća pored mora, Vraćam se* i dr.). Istodobno se posvetio i skladanju glazbe za kazalište, za djecu te za tv-drame i serije (npr. *U Registraturi, Bombaški proces, Vrijeme za bajku* i dr). Od 1972. piše i film. glazbu: *Živa istina* (T. Radić, 1972), *Žuta* (V. Tadej, 1973), *Protiv Kinga* (D. Jovanović, 1974), *Košava* (D. Lazić, 1974), *Vlak u snijegu* (M. Relja, 1976), *Godišnja doba* (P. Krelja, 1979), *Pakleni otok* (V. Tadej, 1979) i *Vlakom prema jugu* (P. Krelja, 1981). U filmu *Višnja na Tašmajdanu* (S. Janković, 1968) odigrao je manju ulogu. Objavio je i tri knjige pjesama. I. Ać.

DEED, André (pr. ime **A. Chapuis**), franc. glumac (Le Havre, 1884 — između 1930. i 1938). Isprva nastupao pod imenom *André de Chapais*. Karijeru je započeo kao pjevač, plesač i akrobat u music-hallu i kabareu (npr. u Folies-Bergère), a zatim je jedan od najznačajnijih i najpopularnijih komičara u razdoblju ranoga nij. filma; u raznim zemljama bio je poznat po nadimcima prema film. ulogama: *Boireau* ili *Gribouille* u Francuskoj, *Cretinetti* u Italiji, *Torribo* ili *Sánchez* u Španjolskoj, *Foolshead* ili *Jim* u Vel. Britaniji. Na filmu nastupa od 1905, kada za Ch. Pathéa ostvaruje prvu komičnu ulogu u filmu *Potjera za perikom* A. Heuzéa. Nakon što taj film, zahvaljujući njemu, postiže izvanredan uspjeh, nastupa u gl. ulozi u seriji kratkih komičnih filmova, kao što su *Boireau se ženi* (A. Heuzé, 1906) i *Boireauovo naukovanje* (A. Capellani, 1907). Popularnost mu vrlo brzo raste, pa već 1909. tumači gl. uloge u petnaestak komedija. Njegova komika zasnovana je na tradicionalnom tipu cirkuskog klauna i kabaretskog komedijaša; iako u svojim ulogama ostavlja mjesta i za akrobatske vještine, u komedijama neprestane jurnjave i bizarnih situacija koje su svrha same sebi, on je smušenjak koji neprestano ruši sve oko sebe, nebrojeno puta pada i diže se, i biva često brutalno kažnjavan zbog svoje nespretnosti. Potkraj 1908. odlazi u Italiju gdje za Itala Film igra uglavnom u filmovima E. Vasera i E. Verdannesa, a često i sam režira. Međutim, s pojavom am. komedija M. Sennetta i Ch. Chaplina na evr. tržištu 1915, njegova popularnost naglo opada; snima sve manje, a 1928. se povlači. Sve što se nadalje zna o njemu jest to da je 1930. bio nadzornik u studijima Joinvillea. Umro je potpuno zaboravljen, u bijedi; datum i mjesto smrti nisu poznati. Da. Mć.

ANDRÉ DEED

DEFA, akr. od **Deutsche Film Aktien Gesellschaft,** državna film. organizacija pod čijim okriljem djeluju svi studiji u Njemačkoj Demokratskoj Republici. Sovj. vojna vlast je po završetku rata osnovala tzv. *Filmaktiv,* kratkotrajnu film. organizaciju kojoj je svrha bila ponovno okupljanje stvaralaca i revitalizacija film. industrije; u njezinu sklopu snimljen je 1946. i prvi poslijeratni njem. dugometražni film *Ubojice su među nama* (W. Staudte, 1946). Iste godine organizacija mijenja ime u DEFA, te i danas u DDR-u egzistira kao jedina kompanija za proizvodnju umj. filmova. Godišnje, nakon 1950, proizvodi 15-20 dugometr. filmova, a sudjeluje i u međunar. koprodukcijama. DEFA posjeduje 3 proizvodna kompleksa: u Babelsbergu za igr. i tv-filmove, u Berlinu za kratkometr. filmove te u Dresdenu za anim. filmove.

LIT.: 20 Jahre DEFA-Spielfilme, Berlin 1968; Spielfilme der DEFA im Urteil der Kritik, Berlin 1970. Vl. T.

DE FILIPPO, Eduardo (pr. ime **E. Passarelli**), tal. kazališni i filmski glumac i redatelj, te film. scenarist i komediograf (Napulj, 24. V 1900). Sin kaz. glumca, već sa 13 godina postaje član glum. družine E. Scarpettija. Zajedno s bratom Peppinom i sestrom Titinom osniva 1932. kaz. trupu Teatro Umoristico koja razvija tradicije pučkoga teatra. Iste godine, zajedno s bratom Peppinom, pojavljuje se prvi put i na filmu — *Tri čovjeka u fraku* M. Bonnarda. Veliku popularnost postiže ulogama u filmovima *Trorogi šešir* (1934) M. Camerinija i *Ali moja ljubav ne umire* (1938) G. Amata. Njegova komika zasniva se na karakterističnim elementima *commedije dell'arte*

EDUARDO DE FILIPPO

— improvizaciji, naglašenoj glumi, te brzome i duhovitom dijalogu. Režirati započinje 1940 (*Pala je zvijezda* — In campagna è caduta una stella), a najznačajniji mu je red. film *Milijunaški Napulj* (Napoli milionaria, 1950), adaptacija vlastitoga kaz. komada, kojim se — kao i većinom ostalih — uključuje u folklorističku smjer što se poč. 50-ih godina izdvaja iz neorealizma. Kasniji njegovi filmovi, kao *Fortunella* (1958), bili su pod vidnim utjecajem F. Fellinija. Sredinom 60-ih godina ponovno se vraća kazalištu te vodi družinu Scarpettiana u Napulju. Zbog zasluga u umj. radu imenovan je 1981. doživomim senatorom.

Ostali važniji filmovi (kao glumac): *To dvoje* (G. S. Righelli, 1935); *To sam bio ja* (R. Matarazzo, 1937); *Ne plaćam ti* (C. Lodovico, 1942); *Život počinje iznova* (M. Mattoli, 1945); *Lopov u raju* (D. Paolella, 1952); *Djevojke sa Španjolskog trga* (L. Emmer, 1952); *Sto godina ljubavi* (L. De Felice, 1953); *Villa Borghese* (G. Franciolini, 1953); *Traviata 53* (V. Cottafavi, 1953); *Napuljsko zlato* (V. De Sica, 1954); *Naša vremena* (A. Blasetti, 1954); *Ferdinand I, napuljski kralj* (G. Franciolini, 1959); *Svi kućama* (L. Comencini, 1960).

Ostali cjelovečernji filmovi (kao redatelj): *Znam ja tebe* (Ti conosco, mascherina, 1943); *Filumena Marturano* (1951); *Muž i žena* (Marito e moglie, 1952); *Djevojke za udaju* (Ragazze da marito, 1952); *Napolitanci u Milanu* (Napoletani a Milano, 1953); *Te sablasti* (Questi fantasmi; 1954); *San jedne noći* (Sogno di una notte, 1959); *Viči jače... ne razumijem* (Spara forte... più forte... non capisco, 1966).

Da. Mć.

DE FOREST, Lee, am. znanstvenik, pionir elektronike (Council Bluffs, Iowa, 26. VIII 1873 — Hollywood, 30. VI 1961). Diplomirao na sveučilištu Yale 1896. U početku radi za Western Electric kompaniju u Chicagu, a 1902. osniva vlastitu kompaniju (De Forest Wireless Company). Dvije godine nakon što je Ambrose Fleming izumio diodu (1904), D. je proizveo novu vakuumsku cijev koja je slična Flemingovoj diodi, ali sadrži još jedan novi element unutar nje; to je fina žičana mrežica između anode i katode — *trioda*. Ona nije imala ispravljačka svojstva, već je mogla djelovati i kao sklopka i kao pojačalo. Njezina pojačavalačka svojstva potpuno su došla do izražaja 1912, kad je D. upotrijebio tzv. *kaskadni spoj* za svoju triodu. U današnjem smislu to je bila prva prava elektronska cijev, koja ima osobinu gotovo neograničenog pojačavanja niskofrekventnih i visokofrekventnih struja. Tim novim, aktivnim elektronskim elementom tadašnji istraživači svjetlosno-fotografskoga zv. zapisa dobivaju u ruke novo moćno sredstvo, presudno za razvoj zv. filma.

Sam D. radi nadalje na istome istraživačkom području, te sa T. W. Caseom konstruira svjetlosni modulator (tzv. *Kerr-ćelija*) i demonstrira ga (1923) pod nazivom *phonofilm*. Nakon toga snima nekoliko manjih, eksperimentalnih zv. filmova. Patentirao je više od 300 izuma.

N. Ter.

DE FUNES, Louis → FUNES, Louis de

DE GLERIA, Mile, film. snimatelj, redatelj i montažer (Ljubljana, 19. IV 1927). Studirao arhitekturu na Visokoj tehničkoj školi. Prvenstveno snimatelj brojnih kratkometr. filmova (dokumentarnih, lutkarskih, kratkih igranih), i sam je uspješno režirao lutkarske (npr. *Presudni hitac* — Usoden strel, 1953; *Banka,* 1960) i dokum. filmove (*Maksim Gaspari,* 1964), a neke i montirao. Od igr. filmova što ih je snimio, sugestivnom se crno-bijelom fotografijom izdvajaju *Samonikli* (I. Pretnar, 1963), za što je nagrađen Zlatnom arenom na festivalu u Puli.

Ostali igr. filmovi: *Noćni izlet* (M. Grobler, 1961); *Naš auto* (F. Cap, 1962); *Lažljivica* (I. Pretnar, 1965); *Crne ptice* (E. Galić, 1967); *Ljubav na brazdama* (V. Duletič, 1973); *Idealist* (I. Pretnar, 1976); *Sreća na lancu* (J. Kavčić, 1977); *Ubij me nježno* (B. Hladnik, 1979).

Red.

DE HAVILLAND, Olivia, am. filmska glumica (Tokio, 1. VII 1916). Brit. podrijetla. Kći bivše glumice i sestra → J. Fontaine; glumiti počinje u srednjoškolskim kaz. predstavama. Kao sedamnaestogodišnjakinja debitira u saratoškoj produkciji *Sna ljetne noći,* gdje je otkriva M. Reinhardt i povjerava joj ulogu Hermije najprije u kazališnoj, a onda i u film. verziji komada (M. Reinhardt i W. Dieterle, 1935). Nakon toga potpisuje sedmogodišnji ugovor s kompanijom Warner Bros i postiže izuzetnu popularnost kao romant. partnerica E. Flynna (nastupa s njim u osam filmova do 1941). Zapažena je posebice u pustolovnim filmovima *Kapetan Blood* (M. Curtiz, 1935) i *Pustolovine Robina Hooda* (M. Curtiz i W. Keighley, 1938). Privlačna, krhke figure, blagih smeđih očiju i prijazna ponašanja, D. se u tom razdoblju ne udaljuje osobito od uloga tipa → dobre prijateljice, koja svojom staloženošću, razumijevanjem i dostojanstvenošću pruža moralnu podršku muškim protagonistima. Više je prilika za afirmaciju imala dok je bila na posudbi drugim studijima — igrajući smjernu i pouzdanu Melanie u MGM-ovom spektaklu *Prohujalo s vihorom* (V. Fleming, 1939), te učiteljicu romant. nazora u Paramountovoj melodrami *Zaustavi zoru* (M. Leisen, 1941), za koje je nominirana za Oscara — negoli u većini komedija, melodrama i vesterna matičnog studija. Proces s Warner Brosom, započet 1943. zbog pokušaja dodatnog zadržavanja nakon isteka ugovora, završen je nakon trogodišnjeg parničenja tadašnjim presedanom — u njenu korist. Filmu se slavodobitno vraća 1946, nagrađena Oscarom za interpretaciju neudate majke u melodrami *Svakom svoje* M. Leisena, a iste godine ističe se i dvostrukom ulogom u *Tamnom zrcalu* R. Siodmaka. Do kraja 40-ih godina potvrđuje se kao jedna od vodećih am. karakternih film. glumica, nametnuvši se suzdržljivim interpretacijama duševne bolesnice u *Zmijskom leglu* (A. Litvak, 1949), za koju je po treći put nominirana za Oscara, te nevoljene usidjelice u *Nasljednici* (W. Wyler, 1949), za koju dobiva drugog Oscara. Poč. 50-ih godina okušava se na Broadwayu, a nakon neuspjeha vraća se filmu zapaženom ulogom zagonetne žene u *Rodakinji Raheli* (H. Koster, 1952). Nakon udaje (1955) za urednika magazina »Paris Match« živi u Francuskoj, rijetko nastupajući, uglavnom u filmovima snimljenim u Evropi, te povremeno se pojavljujući na Broadwayu i na am. televiziji. Do kraja 70-ih godina nastupila je u 47 filmova. Glumi i na am. i franc. televiziji. Boravak u Parizu opisala je u knjizi *Svaki Francuz ima jednu* (Every Frenchman Has One, New York 1962).

Ostale važnije uloge: *Anthony Adverse* (M. LeRoy, 1936); *Poručnik indijske brigade* (M. Curtiz, 1936); *Veliki Garrick* (J. Whale, 1937); *Šerif iz Dodge Cityja* (M. Curtiz, 1939); *Privatni život Elizabete i Essexa* (M. Curtiz, 1939); *Put za Santa Fe* (M. Curtiz, 1940); *Raffles* (S. Wood, 1940); *Plavuša* (R. Walsh, 1941); *Umrli su u čizmama* (R. Walsh, 1941); *U ovom našem životu* (J. Huston, 1942); *Muška životinja* (E. Nugent, 1942); *Princeza O'Rourke* (N. Krasna, 1943); *Odanost* (C. Bernhardt, 1946); *I ne kao stranac* (S. Kramer, 1955); *Ponosni buntovnik* (M. Curtiz, 1958); *Optužnica* (A. Asquith, 1959); *Svjetlo na pjaci* (G. Green, 1962); *Dama u krletci* (W. Grauman, 1963); *Tiho, tiho, Charlotte* (R. Aldrich, 1965); *Avanturisti* (L. Gilbert, 1970); *Papisa Ivana* (M. Anderson, 1972); *Brodolomci iz Boeinga 747* (J. Jameson, 1977); *Roj ubojica* (I. Allen, 1978); *Peti mušketir* (K. Annakin, 1979).

LIT.: *J. M. Kass,* Olivia De Havilland, New York s. a.

Đ. Pc.

DEHN, Paul, brit. scenarist, film. kritičar i pisac (Manchester, 5. XI 1912 — London, 30. IX 1976). Od 1936. film. kritičar listova

O. DE HAVILLAND u filmu *Privatni život Elizabete i Essexa*

»News Chronicle« i »Daily Herald«; kritike prestaje pisati 1964. Vrlo plodan, piše drame, libreta za opere, riječi za songove u kaz. predstavama. Nakon rata okušava se kao scenarist; za prvi tekst — *Sedam dana do podneva* (J. Boulting, 1950), dobiva, zajedno s koscenaristom J. Bernardom, Oscara. Kao scenarist najviše uspjeha ima u žanru krim. i špijunskog filma; tako, osvaja nagradu Britanske Filmske Akademije za *Naredbe za ubojstvo* (A. Asquith, 1958), a značajna je i njegova suradnja na scenarijima filmova *Goldfinger — podvig agenta 007* (T. Young, 1964) i *Špijun koji je došao iz hladnoće* (M. Ritt, 1966). Sedamdesetih godina surađuje na scenarijima serije filmova o Planetu majmuna.

Ostali važniji filmovi: *Moulin Rouge* (J. Huston, 1952, riječi za songove); *Ja sam kamera* (H. Cornelius, 1955, riječi za songove); *Smrtonosni slučaj* (S. Lumet, 1967, scenarist); *Noć generala* (A. Litvak, 1967, koscenarist); *Ukroćena goropadnica* (F. Zeffirelli, 1967, koscenarist); *Tajna Planeta majmuna* (T. Post, 1969); *Dijelić straha* (R. C. Sarafian, 1971, scenarist i producent); *Pobuna robova* (J. L. Thompson, 1972, scenarist); *Bitka za Planet majmuna* (J. L. Thompson, 1973); *Umorstvo u Orijent-ekspresu* (S. Lumet, 1974, scenarist). An. Pet.

DEITCH, Gene, am. redatelj i producent crt. filmova. Pedesetih godina dolazi u produkciju UPA, zatim postaje redatelj-supervizor u studiju Terrytoons i uz ostalo proizvodi crt. filmove *Flebus* (1957) E. Pintoffa i vlastiti *Opsjenar iz Notre-Damea* (The Juggler of Notre Dame, 1957, suredatelj sa A. Kouzelom). Šezdesetih godina odlazi u Prag gdje do danas živi i radi. Isprva rukovodi proizvodnjom novih epizoda iz serijâ *Tom i Jerry* i *Popaj* koje Metro-Goldwyn-Mayer realizira u praškim studijima, zatim stvara crt. film *Munro* (1960, nagrada Oscar) prema crtežima J. Feiffera, te pokreće serije *Nudnik* (1964) i *Koumal* (1969). Autor raznolikoga (ali neujednačenog) opusa, o čemu svjedoče još *Divovi* (Obri, 1969), *Leopold* (1970), *Rosie u šetnji* (Rosie's Walk, 1970) i dr. R. Mun.

DEKORATER, u SFRJ naziv za stručnjaka koji za snimanja filma održava scenogr. objekte. Sudjeluje u preobrazbama objekata (otvaranje i premještanje stijena, premještanje rekvizita i sl.), te na licu mjesta izrađuje i dorađuje elemente dekora prema potrebama snimanja. Z. Sud.

DELAČ, Vladimir, karikaturist i animator (Slavonski Brod, 13. X 1927 — Zagreb, 16. I 1968). Studirao slikarstvo i pravo u Zagrebu, ali je studij napustio i od 1946. počeo surađivati u humorističkom listu »Kerempuh« u kojem je objavio nekoliko tisuća karikatura. U časopisu »Plavi vjesnik« pojavljuje se kao strip-crtač, stripovima u nastavcima *Viki i Niko*, *Marina* i *Davor*, a u »Areni« popularnim likom Svemirko. Objavljivao je karikature gotovo u svim zagrebačkim listovima. Jedan od pionira anim. filma u nas. Radio je u Duga filmu od njegova osnutka: kao animator u *Velikom mitingu* (W. Neugebauer, 1951), kao crtač i animator u *Veselom doživljaju* (W. Neugebauer, 1951), kao glavni crtač i animator u *Reviji na dvorištu* (A. Lušičić, 1952). P. C.

DELAIR, Suzy (pr. ime **Suzanne Delaire**), franc. glumica (Pariz, 31. XII 1916). Zabavljačku karijeru započinje kao plesačica, pjevačica i fantazistkinja u varijeteu i music-hallu; kasnije je zvijezda revijskih spektakala i operete. Na filmu statira od 1931, dok prvi glum. zadatak dobiva 1934 (*Zlato na ulici* C. Bernhardta); slavu stječe ulogom u krim. filmu *Posljednji od šestorice* (G. Lacombe, 1941). Crnokosa, okrupnija, uvijek živahna, pomalo frivolna, samouvjerena i katkada autoritarna, najbolje se snalazila u ulogama samostalnih, pomalo »sumnjivih« djevojaka hladne senzualnosti koje traže svoj put u svijetu muškaraca (npr. u krim. filmovima *Ubojica stanuje na broju 21*, 1942, i *Quai des Orfèvres*, 1947, H.-G. Clouzota), ili pak u komičnim ulogama glasnih i posesivnih, a zapravo ženstvenih i osjećajnih žena (npr. u *Krojaču za dame*, 1956, J. Boyera, uz Fernandela). Do 1973. snimila je oko 30 film. uloga. U zrelijoj dobi najčešće je nastupala na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Poliche* (A. Gance, 1934); *Kriza je prošla* (R. Siodmak, 1934); *Boemski život* (M. L'Herbier, 1942); *Kroz prozor* (G. Grangier, 1947); *Bijele šape* (J. Grémillon, 1949); *Lady Paname* (H. Jeanson, 1949); *Izgubljene uspomene* (Christian-Jaque, 1950); *Atol K* (L. Joannon, 1950, uz Stanlija i Olija); *Kad bi Pariz pričao* (S. Guitry, 1955); *Gervaise* (R. Clément, 1956); *Regate u San Franciscu* (C. Autant-Lara, 1959); *Rocco i njegova braća* (L. Visconti, 1960); *Gori li Pariz?* (R. Clément, 1966); *Ptičje trave za ptičice* (M. Carné, 1972); *Pustolovine Rabija Jakoba* (G. Oury, 1973). Mi. Šr.

DELAK, Ferdo, kaz. i film. redatelj (Gorica, 29. VI 1905 — Ljubljana, 16. I 1968). Diplomirao režiju u Salzburgu. Pripadao slov. avangardi, posebno se zanimajući za soc. tematiku. Poč. 30-ih godina kaz. redatelj i urednik dramskih programa na Radio-Ljubljani; 1957—62. upravitelj, umj. voditelj i redatelj Mestneg gledališča u Ljubljani. Režirao je drugi slov. igrani film *Triglavske strmine* (1932), koji je za svoje poduzeće Triglav film snimio → M. Badjura, te dokum. film *Slavenski plesovi* (Slovanski plesi, 1934).

LIT.: *D. Moravec*, Iskanja in delo Ferda Delaka, Ljubljana 1971. Mi. Bor.

DELANNOY, Jean, franc. redatelj (Noisy-le-Sec, 12. I 1908). Isprva radi u banci, a zatim postaje novinar. Film. karijeru započinje kao glumac-epizodist, potom se bavi montažom, snima kratkometr. filmove i asistira u igranima. Nakon prvih red. projekata — zanatski korektnih i komercijalno uspješnih filmova — počinje iskazivati veće ambicije i pretencioznost, koje, međutim, nadmašuju njegov talent, tako u filmu *Vječno vraćanje* (L'éternel retour, 1943); taj ga film, osuvremenjena legenda o Tristanu i Izoldi (scenarist J. Cocteau), koji jednim svojim slojem aludira i na tadašnju njem. okupaciju, privremeno uvrštava medu vodeće poslijeratne franc. redatelje. Njegova pretencioznost osobito je uočljiva u izboru knjiž. djelâ koje ekranizira; tako, za Gideovu *Pastoralnu simfoniju* (La symphonie pastorale, 1946, scenarij J. Aurenchea i P. Bosta; Grand Prix u Cannesu), o dilemama pastora zaljubljenog u usvojenicu, odmah je zapaženo da je pretjerano hladna i akademska, no film je svejedno postigao priličan uspjeh. I filoz. spekulacije Satreova scenar. predloška za film *Igra može početi* (Les jeux sont faits, 1947) pokazale su se neprikladnim za redatelja koji je, u prvom redu, izvrsno poznavao svoj zanat i uspješno radio s glumcima. Sve izraženija rutina njegovih ostvarenja (iako je dobivao nagrade na film. festivalima, tako specijalnu nagradu u Veneciji za film *Bogu su potrebni ljudi* — Dieu a besoin des hommes, 1950) osobito je ogorčavala kritičare franc. *novog vala*, koji su ga žestoko napadali i apostrofirali kao jednog od nosilaca sterilne tradicije nenadahnutih ekranizacija knjiž. djelâ u poslijeratnome franc. filmu. Prihvaćajući se, međutim, skromnijih tema, posebno u žanru krim. filma, D. je stvorio i filmove trajnije vrijednosti (npr. *Opsesija* — Obsession, 1954; *Maigret i afera Saint-Fiacre* — Maigret et l'affaire Saint-Fiacre, 1959). Režirao je ukupno 36 filmova. Autor je poglavlja o redatelju u ediciji *Film po onima koji ga čine* (Paris 1949).

Ostali važniji filmovi: *Zlatna Venera* (Vénus d'or, 1938); *Macao, pakao igre* (Macao, enfer du jeu, 1939); *Grbavac* (Le bossu, 1944); *Dio sjene* (La part de l'ombre, 1945); *Očima uspomena* (Aux yeux du souvenir, 1948); *Divlji dječak* (Le garçon sauvage, 1951); *Trenuci istine* (La minute de la vérité, 1952); *Napoleonov put* (La Route Napoléon, 1953); *Marija Antoaneta* (Maria-Antoinette, 1955); *Zvonar crkve Notre-Dame* (Notre-Dame de Paris, 1956); *Maigret postavlja zamku* (Maigret tend un piège, 1958); *Princeza od Klevea* (La Princesse de Clèves, 1961); *Carska Venera* (Vénus impériale, 1962); *Izuzetno prijateljstvo* (Amitiés particulières, 1964); *Osa nije luda* (Pas folle la guêpe, 1972). Pc. K.

J. DELANNOY, *Pastoralna simfonija* (M. Morgan i P. Blanchar)

DE LAURENTIIS, Dino (pr. ime **Agostino De Laurentiis**), tal. producent (Torre Annunziata, 8. VIII 1919). Studirao glumu na Centro Sperimentale di Cinematografia u Rimu; uoči II svj. rata nastupio je u nekoliko epizodnih uloga. Producenturom se počinje baviti već 1941, osnovavši u Torinu kuću Real Film. Prvi igr. film u njegovoj produkciji bio je *Ljubav pjeva* (1941) F. M. Poggiolija. Po završetku rata D. je producent nekoliko neorealist. filmova, tako *Bandita* (1946) A. Lattuade i *Gorke riže* (1949) G. De Santisa. God. 1951. započinje plodnu suradnju s dr. poznatim tal. producentom → C. Pontijem; u razdoblju od 6 godina njih će dvojica proizvesti čitav niz zapaženih filmova visokih umj. dometa, npr. *Evropu 51* (R. Rossellini, 1952), *Ulicu* (F. Fellini, 1954) i *Cabirijine noći* (F. Fellini, 1957). Svjetske komerc. uspjehe tvrtka Ponti-De Laurentiis postiže visokobudžetnim film. spektaklima *Odisej* (1954) M. Camerinija i *Rat i mir* (1956) K. Vidora. Sklonost prema takvim projektima D. zadržava i nakon prestanka suradnje s Pontijem, i u tu svrhu poč. 60-ih godina gradi u blizini Rima veliki kompleks film. studija nazvan *Dinocittà*. Kriza tal. kinematografije i neuspjeh nekih njegovih filmova prisiljavaju ga na zatvaranje ovih studija i na suradnju s dr. svjetskim kinematografijama, poglavito s. američkom. I ovdje je očita raznolikost njegovih producentskih interesa, o čemu svjedoče naslovi *Tri Kondorova dana* (1975) S. Pollacka i *King Kong* (1976) J. Guillermina. D. je otkrio i lansirao mnoga poznata glum. imena, npr. S. Mangano (s kojom je oženjen od 1949), G. Lollobrigidu, R. Vallonea, M. Britt i dr.

Ostali važniji filmovi: *Bandit Musolino* (M. Camerini, 1950); *Policajci i lopovi* (M. Monicelli i Steno, 1951); *Napuljsko zlato* (V. De Sica, 1954); *Brana na Pacifiku* (R. Clement, 1958); *Oluja* (A. Lattuada, 1958); *Pet ošišanih žena* (M. Ritt, 1959); *Slatki život* (F. Fellini, 1960); *Svi kućama* (L. Comencini, 1960); *Baraba* (R. Fleischer, 1962); *Biblija* (J. Huston, 1966); *Stranac* (L. Visconti, 1967); *Barbarella* (R. Vadim, 1967); *Waterloo* (S. F. Bondarčuk, 1970); *Cosa nostra — istina o mafiji* (T. Young, 1972); *Nišanska linija* (M. Winner, 1973); *Serpico* (S. Lumet, 1973); *Mandingo* (R. Fleischer, 1975); *Casanova* (F. Fellini, 1976); *Bijeli bufalo* (J. L. Thompson, 1977); *Zmijsko jaje* (I. Bergman, 1977); *Flash Gordon* (M. Hodges, 1980); *Ragtime* (M. Forman, 1981); *Conan* (J. Milius, 1982). D. Šva.

DELERUE, Georges, franc. kompozitor i dirigent (Roubaix, 12. II 1925). Studirao na konzervatoriju u Parizu (kod D. Milhauda i H. Bussera). Od 1952. dirigent je orkestra Francuske radio-difuzije i televizije. Komponirao je opere, balete (npr. *Lucija,* prema Ionescou), orkestralna i vokalna djela, glazbu za kazalište i televiziju, no ponajviše se posvetio filmu, napisavši glazbu za oko 80 igr. i oko 100 kratkometr. filmova. Surađivao je s većinom redatelja franc. *novog vala* i vrlo se brzo i sâm svrstao medu vodeće kompozitore modernog filma. Prateći temeljne zamisli redatelja, uspio je svoj glazb. izraz prilagoditi filmovima najrazličitijih žanrova i sadržaja — od sentimentalno-ljubavnih i pustolovnih do povijesnih. Pri oblikovanju film. partitura najčešće glazb. gradu zasniva na jednoj ili dvije karakteristične teme koje veže uz gl. likove ili presudne momente filma; tako u djelu *Jules i Jim* (F. Truffaut, 1961) naivni lik junakinje potcrtava jednostavnom pjesmicom uz gitaru, a čitavom glazbom dočarava ugođaj Pariza iz 1910; u *Mehaničkim klavirima* (J. A. Bardem, 1965) zvucima meh. klavira suprotstavlja glazbu u stilu tzv. *cool jazza,* a u filmu *Mata Hari* (J.-L. Richard, 1965) dramatsku napetost zaoštrava sučeljavajući dvije kontrastne teme — melodiju ljubavi i temu akcije. Izvorno nadahnutom melodikom svojih tema postigao je popularnost i izvan filma (npr. valcerom iz djela *Hirošima, ljubavi moja,* 1959, A. Resnaisa), a za glazbu u filmu *Kratka romanca* (G. R. Hill, 1979) nagrađen je Oscarom. Kao jedan od vodećih svjetskih film. skladatelja, često je surađivao i s redateljima iz Vel. Britanije i SAD; ističe se i *Silkwood* (1983) M. Nicholsa.

Ostali važniji filmovi: *Džepna ljubav* (P. Kast, 1957); *Divno doba* (P. Kast, 1959); *Ljubavne igre* (Ph. de Broca, 1959); *Djevojka za ljeto* (É. Molinaro, 1960); *Pucajte na pijanista* (F. Truffaut, 1960); *Poslije duge odsutnosti* (H. Colpi, 1960); *Vjetrogonja* (Ph. de Broca, 1960); *Ljubavnik za pet dana* (Ph. de Broca, 1960); *Cartouche* (Ph. de Broca, 1962); *Besmrtna* (A. Robbe-Grillet, 1962); *Najstariji Ferchaux* (J.-P. Melville, 1962); *Prezir* (J.-L. Godard, 1963); *Čovjek iz Rija* (Ph. de Broca, 1963); *100 000 dolara na suncu* (H. Verneuil, 1963); *Nikad se ništa ne događa* (J. A. Bardem, 1963); *Dezerter* (A. Cavalier, 1964); *Nježna koža* (F. Truffaut, 1964); *Gospodin za pratnju* (Ph. de Broca, 1964); *Žderačica* (J. Clayton, 1964); *Viva Maria* (L. Malle, 1964); *Čovjek iz Hong Konga* (Ph. de Broca, 1965); *Kralj srca* (Ph. de Broca, 1966); *Čovjek za sva vremena* (F. Zinnemann, 1966); *Dvadesetpeti sat* (H. Verneuil, 1967); *Starac i dijete* (C. Berri, 1967); *Interludij* (K. Billington, 1968); *Uhvati đavola za rep* (Ph. de Broca, 1968); *Um caruje* (G. Oury, 1968); *Šetnja s ljubavlju i smrću* (J. Huston, 1969); *Ana od tisuću dana* (Ch. Jarrott, 1969); *Zaljubljene žene* (K. Russel, 1969); *Konformist* (B. Bertolucci, 1970); *Obećanje u zoru* (J. Dassin, 1970); *Konjanici* (J. Frankenheimer, 1970); *Dvije Engleskinje i kontinent* (F. Truffaut, 1971); *Šakal* (F. Zinnemann, 1972); *Američka noć* (F. Truffaut, 1973); *Dan delfina* (M. Nichols, 1973); *Važno je voljeti* (A. Żuławski, 1974); *Šamar* (C. Pinoteau, 1974); *Fatalne žene* (B. Blier, 1976); *Veliki kombinator* (C. Pinoteau, 1976); *Policijski kolt 357* (A. Corneau, 1976); *Julie — okovi mladosti* (Ph. de Broca, 1977); *Julia* (F. Zinnemann, 1977); *Pripremite maramice* (B. Blier, 1977); *Idi k mami... tata radi* (F. Leterrier, 1978); *Djevojčica u plavom* (A. Bridges, 1978); *Policajac prije svega* (Ph. de Broca i M. Audiard, 1978); *Ženskar* (Ph. de Broca i M. Audiard, 1979); *Ljubav na bijegu* (F. Truffaut, 1979); *Prvo putovanje* (N. Trintignant, 1979); *Posljednji metro* (F. Truffaut, 1980); *Susjedova žena* (F. Truffaut, 1981); *Dokumentator* (A. Varda, 1981); *Ne puštaj s očiju* (C. Miller, 1981); *Bogate i slavne* (G. Cukor, 1981); *Istinite ispovijesti* (U. Grosbard, 1981); *Život teče dalje* (M. Mizrahi, 1981); *Guy de Maupassant* (M. Drach, 1982); *Šetačica iz Sans-Soucija* (J. Rouffio, 1982); *Kapetanova čast* (P. Schoendoerffer, 1982). Ni. Š.

DEL GIUDICE, Filippo, brit. producent tal. podrijetla (Trani, 26. III 1892 — Camerata, 2. I 1963). Emigrira iz faš. Italije i od 1933. živi u Vel. Britaniji. Osnovao producentsku kuću Two Cities Film (naziv se odnosi na London i Rim). Producent je nekih od najboljih brit. filmova 40-ih godina; iz njegove osobne inicijative potječe realizacija filma *Henrik V* (1944) L. Oliviera, u snimanje čijega daljnjeg filma *Hamlet* (1948) je uložio čitav svoj kapital. Surađivao je s vodećim brit. redateljima C. Reedom, D. Leanom i A. Asquithom, osiguravajući im veliku slobodu u realizaciji film. projekata. God. 1948. povukao se iz zdravstvenih razloga.

Ostali važniji filmovi: *Francuski bez suza* (A. Asquith, 1939); *Borimo se na moru* (D. Lean i N. Coward, 1942); *Poluraj* (A. Asquith, 1943); *Put prema naprijed* (C. Reed, 1944); *Gospodin Emmanuel* (H. French, 1944); *Put do zvijezda* (A. Asquith, 1945); *Radostan duh* (D. Lean, 1945); *Čuvaj se samilosti* (M. Elvey, 1946); *Ljudi iz dva svijeta* (Th. Dickinson, 1946); *Bjegunac* (C. Reed, 1946); *Čovjek listopada* (R. W. Baker, 1947). D. Šva.

DELIĆ, Stipe, redatelj (Makarska, 23. VI 1925). Na filmu radi od 1955, kad kao asistent redatelja surađuje na filmu *Jubilej gospodina Ikla* V. Mimice. Taj posao obavlja u oko

S. DELIĆ, *Sutjeska*

80 domaćih i stranih filmova. Kao redatelj druge ekipe radio je u oko 30 domaćih i stranih filmova, npr. u *Bitki na Neretvi* (1969) V. Bulajića, s kojim je više puta surađivao na njegovim velikim projektima. Kao redatelj debitira 1960. kratkometr. filmovima *Poziv s pučine* i *Naše slobodno vrijeme*. God. 1973. realizira dugometražni igr. film *Sutjeska*, epopeju velike bitke iz NOB, s likom maršala Tita u interpretaciji R. Burtona. Za taj je film Delić dobio brojna priznanja i nagrade (Brončana Arena za režiju, Velika Zlatna Arena i nagrada publike Jelen na festivalu u Puli, nagrade u Sopotu i Moskvi). Režirao je tv-seriju *Marija* i tv-dramu *Kineska vaza* (1980). Mi. Bog.

DE LIGUORO, Giuseppe (puno ime **G. dei conti de Liguoro Presicce**), tal. kazališni i filmski glumac i redatelj (Napulj, 10. IX 1869 — Rim, 19. III 1944). Započinje kao kaz. glumac 1894; na filmu od 1909, kada dolazi u Milano Film, gdje djeluje kao glumac, redatelj i scenarist. Sklonost pov. temama i knjiž. adaptacijama pokazuju već njegovi prvi filmovi — *Marin Faliero* (1909, suredatelj sa F. Bertolinijem i A. Pirovanom) i *Pakao* (L'inferno, 1909), prema Danteu, u kojem ostvaruje i zapaženo glum. ostvarenje (grof Ugolino). Njegov poetski i psihol. pristup hist. likovima i situacijama znatno ga odvaja od standardnog načina režiranja pov. tema u to vrijeme. Najznačajniji njegovi filmovi vezani su za razdoblje suradnje s F. Bertini, kada režira filmove *Fedora*, *Biser filma* (La perla del cinema) i *Odette* (1916). Nakon toga rutinski režira lake komedije, patetično-romant. ljubavne drame, te kratkometražne dokum. filmove, a piše i scenarije. Režirao je 35 filmova.

Ostali važniji filmovi: *Kralj Edip* (Edipo Re, 1910); *Karlo IV* (Carlo IV, 1910); *Odiseja* (L'odissea, 1911); *Marija Tudor* (Maria Tudor, 1911); *Tajna mora* (Il segreto del mare, 1912); *Grubijan* (L'uomo brutto, 1912); *Giuseppe Verdi u životu i u legendi* (Giuseppe Verdi nella vita e nella storia, 1913); *Sastanak* (L'appuntamento, 1914); *Krist* (Christos, 1914); *Na izvoru života* (Nel gorgo della vita, 1916); *Luđakovi zapisi* (Le memorie di un pazzo, 1916); *Krik šume* (Il grido della foresta, 1917); *Bijesni Orlando* (Orlando furioso, 1918); *Zlatna čarolija* (Fascino d'oro, 1918); *Kirkin pjev* (Il canto di Circe, 1920); *Petak patnje* (Venerdi di passione, 1920); *Omarov lav* (Il leone di Omar, 1924); *Mirkina pjesma* (La canzone di Mirka, 1931). Da. Mć.

DELLI COLLI, Tonino (pr. ime **Antonio Delli Colli**), tal. snimatelj (Rim, 20. XI 1923). Film. karijeru započinje kao asistent snimatelja U. Arate i A. Barizzija; samostalno radi od 1942. Kao vrsnom tehničaru povjereno mu je snimanje prvoga tal. filma u boji *Toto u boji* (1952) Stena. Umj. zrelost dosiže 60-ih godina radeći za P. P. Pasolinija i S. Leonea. U Pasolinijevim filmovima *Accatone* (1961) i *Mamma Roma* (1962), snimajući pri prirodnom ekspresivnom svjetlu rimskih ulica i periferije, znatno pridonosi razvoju stila prozvanog *urbani realizam*. Koristeći vrlo funkcionalno boju, sažeto vrijeme i zum (zumom prostorno povezuje događaje koji se odvijaju simultano, ali ih i znatno ritmizira), uvelike pridonosi kvaliteti Pasolinijeve (najbolje) epizode omnibusa *Rogopag* (1963); promjenom brzine snimanja postiže efekte slapsticka, a miješanjem crno-bijele i kolor-tehnike (u stilu slika Masaccia) ističe nemoć sakralnog kiča. Snimajući *Evanđelje po Mateju* (1964) primjenjuje neorealističko-dokumentarističku metodu, rad sa zumom i forme *cinéma-vérité*. Gotovo svaki kadar snimljen je u protusvjetlu, što kod crno-bijele tehnike rezultira slikarskom strukturom; kamera iz ruke prizoru daje privid stvarne prisutnosti i autentičnosti događanja. Filmovima *Decameron* (1971), *Canterburyjske priče* (1972) i *Salo ili 120 dana Sodome* (1975) uvodi nemirnu, vrlo dinamičnu kameru, često snima pri postojećem svjetlu i koristi kolorističke skokove među kadrovima, a zanemaruje kompoziciju, što sve znatno pridonosi osjećaju maksimalne realističnosti prizorâ. U vesternima S. Leonea snima pretežno dinamičnom kamerom u eksterijeru, često zapostavljajući logičnost rakursâ. U novije vrijeme češće snima komerc. filmove.

Ostali važniji filmovi: *Tri gusara* (M. Soldati, 1952); *Izdana* (M. Bonnard, 1953); *Crveno i crno* (C. Autant-Lara, 1954); *Donatella* (M. Monicelli, 1956); *Siromašni, ali lijepi* (D. Risi, 1957); *Lijepe, ali siromašne* (D. Risi, 1957); *Venecija, mjesečina i ti* (D. Risi, 1958); *Siromašni milijunaši* (D. Risi, 1959); *Opatica iz Monze* (C. Gallone, 1963); *Krvnik* (L. G. Berlanga, 1963); *Liolà* (A. Blasetti, 1964, suradnik sa C. Di Palmom i L. Barbonijem); *Mandragola* (A. Lattuada, 1965); *Ptičurine i ptičice* (P. P. Pasolini, 1966); *Dobar, ružan, rđav* (S. Leone, 1966); *Kina je blizu* (M. Bellocchio, 1967); *Duh na talijanski način* (R. Castellani, 1967); *Kao sova danju* (D. Damiani, 1967); *Tri koraka kroz ludilo* (omnibus, epizoda L. Mallea, 1967); *Bilo jednom na Divljem zapadu* (S. Leone, 1968); *Svinjac* (P. P. Pasolini, 1969); *Rosolino Paternò* (N. Loy, 1970); *Lacombe Lucien* (L. Malle, 1974); *Pasqualino ljepotan* (L. Wertmuller, 1975); *Dragi Michele* (M. Monicelli, 1976); *Nova čudovišta* (D. Risi, E. Scola i M. Monicelli, 1977); *O ljubavi i krvi* (L. Wertmuller, 1979); *Dragi tata* (D. Risi, 1979); *Putovanje s Anitom* (M. Monicelli, 1979); *Temperamentna Rosy* (M. Monicelli, 1979); *Fotogeničan sam* (D. Risi, 1980); *Hotelska soba* (M. Monicelli, 1980); *Dva lica jedne žene* (D. Risi, 1981); *Priče obične ludosti* (M. Ferreri, 1981); *Budućnost je žena* (M. Ferreri, 1984); *Bilo jednom u Americi* (S. Leone, 1984). K. Mik.

DELLUC, Louis, franc. kritičar, teoretičar, redatelj i scenarist (Cadouin, 14. X 1890 — Pariz, 22. III 1924). Počeo kao novinar, pjesnik, romanopisac, autor pripovijesti (npr. *Filmska džungla* — La jungle du cinéma, 1921) i dramatičar. God. 1916. zainteresirao se za film pod utjecajem Ch. Chaplina, Th. H. Incea i C. B. De Millea, pišući za »Le Journal«, »Film« i »Paris-Midi« te »Bonsoir«. Uređuje »Le Film« (1917—19); izdaje i uređuje »Le Journal de Ciné-club« i »Cinéa« (1921—23). »Otac francuske filmske kritike« (V. Jasset), otkrio je pariškoj javnosti Chaplina i am. film, te šved. film i njegova nastojanja da prirodu učini sudionikom drame. Franc. filmsku proizvodnju podvrgavao je žestokoj kritici, ratovao je protiv komercijalizma i zastupao ideju o eliti kao jezgri široke publike; odlikovao se znatnom nezavisnošću, jedinstvom i kontinuitetom misli. U teoriji, razradio je Canudovu ideju o *fotogeničnosti*, kao svojstvu lica i stvari da pokretnom fotografijom iskažu svoju skrivenu bit i tako omoguće »lirsko i psihološko otkrivanje« putem istinitosti detalja koji mogu objelodaniti unutrašnji život čovjeka. Film. slika »stanja duše i unutrašnjih emocija« oslobađa se materijalnoga i postaje vizija »čudesnoga, magije, natprirodnoga, sna«, odvajajući se tako od kazališta, koje mu je gl. »neprijatelj«. Prvi u teoriji pokušava sistematizirati »izražajna sredstva« filma: *dekor*, *osvjetljenje*, *kadencu* (ravnoteža proporcija i odnosa, ritam) i *masku* (glumac). Film nastaje iz »unutrašnjeg elana« scenarija, mistične piščeve vjere u moć medija koji »hvata život u letu« i »iz njega izvlači psihologiju i uobličava stil« (*Fotogeničnost* — Photogénie, 1920). Istaknutiji njegovi filmovi su: *Groznica* (Fièvre, 1921, suredatelj i koscenarist s više suradnika), realist. i lirska vizija lučkog radništva i barskih plesačica, upečatljiva ambijenta ostvarena u čistome impresionističkom stilu; *Žena niotkuda* (La femme de nulle part, 1922, suredatelj i koscenarist s više suradnika) primjer je triju dramskih jedinstava, poetska mješavina strasti i uspomenâ, »potpun film, ostvaren jednim ujednačenim dahom, bez padova«, u kojem se »vizualna tema razvija harmonično, cjelovito, nježno« (L. Moussinac). Rano umrli D. nije imao vremena da se razvije u redatelja dotjerana stila, ali je znao eksperimentirati, ponajviše optičkim efektima radi stvaranja impresionističkih slika. Utjecao je na stvaralaštvo G. Dulac, J. Epsteina, J. Feydera i J. Renoira.

Ostali teorijski i kritički radovi: *Film i komp.* (Cinéma et Cie, 1919); *Charlot* (1921).

L. DELLUC, *Groznica*

Ostali filmovi: *Crni dim* (Fumée noire, 1920, sa R. Coiffartom); *Amerikanac ili put za Ernoa* (L'Américain ou le chemin d'Ernoa, 1920); *Grmljavina* (La tonnerre, 1920, kratkometražni); *Šutnja* (Le silence, 1920); *Potop* (L'inondation, 1924).

Važniji scenariji: *Španjolski praznik* (G. Dulac, 1919); *Vlak bez očiju* (A. Cavalcanti, 1926).

LIT.: *M. Toriol*, Louis Delluc, Paris 1965. Du. S.

DELON, Alain, franc. filmski glumac (Sceaux, 8. IX 1935). Isključen iz nekoliko kat. škola, postaje mesarskim naučnikom, a zatim se — kao sedamnaestogodišnjak — priključuje franc. pomorskoj pješadiji i pet godina služi kao padobranac u Indokini. Nakon povratka pripisuje mu se stanovite veze s marseilleskim podzemljem, a kratko vrijeme radi na pariškoj tržnici. Zahvaljujući poznanstvu s glumcem J.-C. Brialyjem, 1957. dolazi na festival u Cannesu, gdje njegov ljepuškast, dječački izgled privlači pažnju producenata i redatelja i osigurava mu malu ulogu u filmu *Kad se žena umiješa* (1957) Y. Allégreta. Izuzetno naočit, pronicavih plavih očiju, dinamičan i agresivan, D. se ubrzo dokazuje kao jedan od najatraktivnijih i najambicioznijih mladih franc. glumaca. Prvu zapaženiju ulogu tumači u krim. filmu *U zenitu sunca* (1959) R. Clémenta, kao bezobzirni, i na zločin spremni dokoličar, te ubrzo zatim stječe svjetsku slavu interpretacijom tragičnog lika južnotalijanskog doseljenika u Milanu u filmu *Rocco i njegova braća* (1960) L. Viscontija. Međunar. ugled učvršćuje ulogama u još dva tal. filma: kao burzovni mešetar u *Pomračenju* (1962) M. Antonionija i karijeristički plemić u Viscontijevu *Gepardu* (1963). God. 1962. osniva vlastito poduzeće za proizvodnju filmova Adel, koje, nakon zanimljiva početka (*Bitka na otoku* A. Cavaliera), nije više zabilježilo posebnih umj. uspjeha; nedugo zatim okušava se, ne osobito uspješno, u Hollywoodu. Nakon povratka postaje omiljeni glumac »najameričkijega« franc. redatelja J.-P. Melvillea i idealnim tumačem njegovih gl. likova — hladnokrvnih profesionalaca dvojbenog morala; njihova suradnja počinje uspjelim *Bljedolikim ubojicom* (1967). Popularnost mu povećava i burna veza sa R. Schneider, s kojom je i nastupio u nekoliko filmova. Potkraj 1968. u središtu je velikog skandala oko ubojstva njegova tjelohranitelja; tada on priznaje veze s podzemljem, no ipak je oslobođen krivnje. Afera nije naudila njegovoj karijeri, čak su uloge u krim. filmovima (u kojima je otada sve češće igrao) imale za publiku pečat vjerodostojnosti i tim veće zanimljivosti. Najveće komerc. uspjehe u tom razdoblju postigao je sa *Sicilijanskim klanom* (1969) H. Verneuila i *Borsalinom* (1969) J. Deraya, dok najvrednije uloge ostvaruje u Melvilleovim filmovima *Crveni krug* (1970) i *Policajac* (1972). Do kraja 70-ih godina istaknuo se i u *Prvoj spokojnoj noći* (1972) V. Zurlinija, te u dva filma J. Loseyja: kao ubojica u *Umorstvu Trockoga* (1972) i trgovac umjetninama u potrazi za žid. dvojnikom za njem. okupacije u *Gospodinu Kleinu* (1976). Sedamdesetih godina je, uz J.-P. Belmondoa, najpopularniji franc. glumac u tipu čovjeka od akcije. Do poč. 1984. nastupio je u više od 60 uloga. Režirao je filmove *Za policajčevu kožu* (Pour la peau d'un flic, 1981) i *Borac* (Le battant, 1982) u kojima je i igrao. Bavi se i sport. promotorstvom.

Njegova prva supruga **Nathalie Delon** poznata je film. glumica, u nekoliko filmova i njegova partnerica.

Ostale važnije uloge: *Budi lijepa i šuti* (M. Allégret, 1957); *Christine* (P. Gaspard-Huit, 1958); *Slabe žene* (M. Boisrond, 1958); *Najduži put* (M. Boisrond, 1959); *Kakva radost živjeti* (R. Clément, 1960); *Slavne ljubavi* (omnibus, epizoda *Agnès Bernauer* M. Boisronda, 1961); *Melodije u suterenu* (H. Verneuil, 1962); *Đavao i deset zapovijedi* (J. Duvivier, 1962); *Crni tulipan* (Christian-Jaque, 1963); *Ljubavni kavez* (R. Clément, 1964); *Dezerter* (A. Cavalier, 1964); *Žuti Rolls-Royce* (A. Asquith, 1964); *Ubojica iz San Francisca* (R. Nelson, 1965); *Izgubljena komanda* (M. Robson, 1966); *Gori li Pariz?* (R. Clément, 1966); *Texas je preko rijeke* (M. Gordon, 1966); *Avanturisti* (R. Enrico, 1966); *Đavolski pozdrav* (J. Duvivier, 1967); *Tri koraka kroz ludilo* (omnibus, epizoda *William Wilson* L. Mallea, 1967); *Ubojstvo u bazenu* (J. Deray, 1968); *Djevojka na motoru* (J. Cardiff, 1968); *Zbogom, prijatelju* (J. Hermann, (1968); *Lov na šefa bande* (J. Hermann, 1969); *Udovica Couderc* (P. Granier-Deferre, 1970); *Crveno sunce* (T. Young, 1971); *Škorpion* (M. Winner, 1972); *Tretman šokom* (A. Jessua, 1973); *Manekenka i ministar* (P. Granier-Deferre, 1973); *Veliki revolveraši* (D. Tessari, 1973); *Rođeni zločinac* (J. Giovanni, 1973); *Borsalino i komp.* (J. Deray, 1974); *Grudi od leda* (G. Lautner, 1974); *Zorro* (D. Tessari, 1975); *Opasna profesija* (J. Deray, 1975); *Sam protiv sviju* (J. Giovanni, 1975); *Bumerang* (J. Giovanni, 1976); *Armagedon* (A. Jessua, 1977); *Smrt korumpiranog štakora* (G. Lautner, 1977); *Užurban čovjek* (É. Molinaro, 1977); *Gangster* (J. Deray, 1977); *Liječnik* (P. Granier-Deferre, 1979); *Aerodrom '80 Concorde* (D. Lowell Rich, 1979); *Trojicu treba ubiti* (J. Deray, 1980); *Teheran 43* (A. A. Alov i V. Naumov, 1981); *Šok* (R. Davis, 1982); *Naša priča* (B. Blier, 1984); *Jedna Swanova ljubav* (V. Schlöndorff, 1984).

LIT.: *H. Rode*, Alain Delon, Paris 1977; *J.-C. Zana*, Alain Delon, Paris 1981. Đ. Pc.

ALAIN DELON

DELORME, Danièle (pr. ime **D. Girard**), franc. kazališna i filmska glumica te film. producentica (Levallois-Perret, 9. X 1926). Studirala glumu u Parizu. Prve uloge igra u filmovima *Félicie Nanteuil* (1942) i *Djevojke s Obale cvijeća* (1943) M. Allégreta. Nakon toga prisiljena je prekinuti karijeru do kraja njem. okupacije zbog svoga žid. podrijetla. Nakon završetka rata nastupa u kazalištu Studio des Champs-Elysées. God. 1948. igra svoju prvu gl. ulogu u filmu *Gigi* J. Audry. Slijedi razdoblje u kojem ostvaruje mnoge zanimljive uloge; tumači likove mladih djevojaka, često intelektualki, koje život doživljavaju bez lažnog stida, ali s mnogo senzibilnosti. Ponešto drugačija, ali veoma značajna, je uloga koju ostvaruje u filmu *Bez adrese* (J.-P. Le Chanois, 1950); pod primjetnim utjecajem neorealizma, ostvaruje lik zavedene i napuštene djevojke koja dolazi u nepoznati grad. Nakon rastave od glumca D. Gélina, udala se za

A. DELON u filmu *Bljedoliki ubojica*

redatelja Y. Roberta i bila producentica više njegovih filmova (npr. *Rat dugmadi,* 1961), kao i djela dr. redatelja.

Ostale važnije uloge: *Igra može početi* (J. Delannoy, 1947); *Dva anđela u škripcu* (M. Tourneur, 1948); *Miquette i njena majka* (H.-G. Clouzot, 1949); *Dugi zubi* (D. Gélin, 1953); *Crni dosje* (A. Cayatte, 1955); *Vrijeme ubojica* (J. Duvivier, 1955); *Hulja* (C. Lelouch, 1971); *Ljepotica* (A. Delvaux, 1973); *Kad slonovi pošašave* (Y. Robert, 1976). D. Šva.

DEL POGGIO, Carla (pr. ime **Maria Luisa Attanasio**), tal. filmska glumica (Napulj, 2. XII 1925). Supruga redatelja → A. Lattuade. Polazila Filmski eksperimentalni centar u Rimu, gdje je otkriva V. De Sica i povjerava joj gl. ulogu u svome prvome samostalnom filmu *Magdalena, nula iz vladanja* (1940). S istim redateljem snima još jedan uspješan film — *Garibaldinac u samostanu* (1942). Ostale uloge ostvarene za rata bile su uglavnom frivolne i patetične, no pojava neorealizma nakon rata pruža joj mogućnost da iskoristi svoje znatne dramske potencijale. Nastupa u mnogim reprezentativnim neorealist. filmovima A. Lattuade, P. Germija, G. De Santisa i L. Zampe, tumačeći najčešće lik djevojke iz naroda.

Ostale važnije uloge: *Gospodičice* (L. Zampa, 1942); *Bandit* (A. Lattuada, 1946); *Tragičan lov* (G. De Santis, 1947); *Izgubljena mladost* (P. Germi, 1947); *Bez milosti* (A. Lattuada, 1947); *Mlin na rijeci Po* (A. Lattuada, 1949); *Svjetla varijetea* (A. Lattuada i F. Fellini, 1950); *Rim, jedanaest sati* (G. De Santis, 1952); *Da poludiš!* (G. W. Pabst, 1953). D. Šva.

DELRAMA → PROPORCIJE FILMSKE SLIKE

DEL RÍO, Dolores (pr. ime **Dolores Martínez Asúnsolo López Negrete**), meks. glumica (Durango, 3. VIII 1905 — 11. IV 1983). Odvjetak bogate obitelji, rođakinja R. Novarra. Sa 16 godina udala se za pisca Jaimea Del Rija. Privučen njezinom egzotičnom ljepotom i vatrenim temperamentom, na film ju je doveo am. redatelj E. Carewe 1925. U razdoblju nij. filma uspješno je odigrala niz uloga egzotičnih ljepotica i strastvenih ljubavnica koje su je predstavile kao jednu od najljepših film. glumica općenito. Dolaskom zv. filma, a zbog svoga izrazitog španj. naglaska, primorana je igrati isključivo tipizirane likove španj., meks. i južnoam. žena. Nezadovoljna takvim razvojem svoje karijere, vraća se 1943. u Meksiko. Ondje igra znamo širi dijapazon uloga i daje svoja najbolja ostvarenja u djelima *Maria Candelaria* (1943) E. Fernándeza i *Bjegunac* (1947) J. Forda, probija se i kao uspješna kaz. glumica. Od 60-ih godina snima samo povremeno karakterne uloge u Meksiku i SAD.

Ostali važniji filmovi: *Joanna* (E. Carewe, 1925); *Cijena slave* (R. Walsh, 1926); *Carmenine ljubavi* (R. Walsh, 1927); *Ramona* (E. Carewe, 1928); *Evangeline* (E. Carewe, 1929); *Ptica raja* (K. Vidor, 1932); *Gospođa Du Barry* (W. Dieterle, 1934); *Wonder Bar* (L. Bacon, 1934); *U Calienteu* (L. Bacon, 1935); *Putovanje u strah* (N. Foster, 1942); *Šumski cvijet* (E. Fernandez, 1943); *Napuštene* (E. Fernandez, 1944); *Bugambilla* (E. Fernandez, 1945); *Zlokobnica* (E. Fernandez, 1949); *Dijete i magla* (R. Gavaldón, 1953); *Plamena zvijezda* (D. Siegel, 1960); *Jesen Čejena* (J. Ford, 1964); *Bilo jednom* (F. Rosi, 1967). Mi. Šr.

DEL RUTH, Roy, am. filmski i televizijski redateli (Philadelphia, 18. X 1895 — Sherman Oaks, California, 27. IV 1961). Pohađa škole u Philadelphiji, Williamsportu i New Yorku, a prvo mu je profesionalno usmjerenje novinarstvo. Film. karijeru započinje 1915. kao scenarist i pisac gegova za filmove M. Sennetta. God. 1917. debitira i kao redatelj kratkih komedija u kojima će kasnije nastupiti B. Turpin, B. Bevan, H. Langdon i dr. Od 1925. režira cjelovečernje filmove, isprva u poduzeću Warner Bros gdje će ostati čitavo desetljeće i steći reputaciju svestranoga, solidnog redatelja — zanatlije koji uspijeva osvježiti osrednje scenarije i prikriti glum. nedostatke zvijezdâ. Iako nije pripadao prvoj postavi Warnerovih redatelja, njegovi filmovi, uglavnom komedije, krim. filmovi i musicali, ubrajani su u ostvarenja koja su stvorila reputaciju tog poduzeća. Nakon 1935. njegovi najzanimljiviji filmovi su musicali, koji doduše ne dosežu razinu sličnih ostvarenja B. Berkeleyja, no imponiraju vrsnom produkcijom, te osjećajem za ritam i jednostavnu dramsku konstrukciju. Pedesetih godina režira brojne epizode tv-serijâ. Ukupno je snimio 76 filmova.

Važniji filmovi: *Evin ljubavnik* (Eve's Lover, 1925); *Raspuštenice* (Footloose Widows, 1926); *Šunka s jajima, naprijed* (Ham and Eggs at the Front, 1927); *Užas* (Terror, 1928); *Kopačice zlata s Broadwaya* (Gold Diggers of Broadway, 1929); *Tri lica istočno* (Three Faces East, 1930); *Malteški sokol* (The Maltese Falcon, 1931); *Lud za plavušama* (Blonde Crazy, 1931); *Pobjednik uzima sve* (Winner Takes All, 1932); *Osvajač* (Lady Killer, 1933); *Bulldog Drummond uzvraća udarac* (Bulldog Drummond Strikes Back, 1934); *Visoko društvo* (Upper World, 1934); *Folies-Bergère de Paris* (1935); *Broadwayska melodija iz 1936.* (Broadway Melody of 1936, 1935); *Hvala milijun puta* (Thanks a Million, 1935); *Privatni broj* (Private Number, 1936); *Rođena za ples* (Born to Dance, 1936); *Na aveniji* (On the Avenue, 1937); *Broadwayska melodija iz 1938.* (Broadway Melody of 1938, 1937); *Sretno spuštanje* (Happy Landing, 1938); *Moja sretna zvijezda* (My Lucky Star, 1938); *Tvorac zvijezdâ* (The Star Maker, 1939); *Topper se vraća* (Topper Returns, 1941); *Čokoladni vojnik* (The Chocolate Soldier, 1941); *Du Barry je bila dama* (Du Barry Was a Lady, 1943); *Dogodilo se na Petoj aveniji* (It Happened on Fifth Avenue, 1947); *Priča o Babe Ruthu* (Babe Ruth Story, 1948); *Uvijek ih ostavi nasmijane* (Always Leave Them Laughing, 1949); *Priča iz West Pointa* (The West Point Story, 1950); *U zaljevu mjesečine* (On Moonlight Bay, 1951); *Put do zvijezda* (Starlift, 1952); *Fantom iz ulice Morgue* (Phantom of the Rue Morgue, 1954); *Zašto moram umrijeti?* (Why Must I Die?, 1960). N. Pc.

D. DEL RIO u filmu *Ptica raja*

DE LUXE COLOR → KOLOR-FOTOGRAFIJA

DELVAUX, André, belg. redatelj (Heverlee, 21. III 1926). Studira pravo i filologiju u Bruxellesu, istodobno i konzervatorij, gdje dobiva prvu nagradu iz harmonije. Kao profesor snima u koledžu svoj prvi (eksperimentalni) film s učenicima, a 50-ih godina prati na pijanu nij. filmove u kino-klubovima i snima dokum. filmove. Početkom 60-ih godina snima za belg. televiziju emisije o J. Rouchu, F. Felliniju i o polj. filmu. God. 1963. postaje profesor teorije filma u drž. filmskoj školi INSAS. Njegovi prvi igr. film *Čovjek s kratko podšišanom kosom* (Der man die zijn haar kort liet knippen/L'homme au crâne rasé, 1965) prikazuje psih. stanja postarijeg profesora koji, prisjećajući se ljubavi iz mladosti, počinje halucinirati i zatim gubiti osjećaj za zbilju. Gledanje zbilje, u kojem se prožimaju svakodnevno i fantazmagorično, nalazimo i u filmo-

vima *Jedne noći jedan vlak* (Un soir... un train, 1968), *Sastanak u Brayu* (Rendez-vous à Bray, 1971) i *Ljepotica* (Belle, 1973). U najuspjelijem, *Jedne noći jedan vlak,* u kojem se prikazuju junakove psihol. krize, prijelaz iz realnog u imaginarno ostvaruje se posve neprimjetno i krajnje uvjerljivo, pa u tom smislu taj film predstavlja i uzor. U svome vrlo uspjelom filmu *Žena između psa i vuka* (Een wrouw tussen hond en wolf/Femme entre chien et loup, 1979), iz vremena okupacije Belgije u II svj. ratu, D. napušta takvo usmjerenje, stvarajući realističku psihol. dramu. God. 1981. snima dugometr. dokumentarni film o Woodyju Allenu — *Woodyju Allenu, iz Evrope s ljubavlju* (To Woody Allen, from Europe with Love).

Zbog specifičnog stanja belg. filmske industrije D. teško pronalazi sredstva za snimanje, to više što meditativnost, poetičnost i polagan tempo njegovih filmova ne privlače brojniju publiku. Ipak, sa svojih pet igr. filmova (do 1979) dao je značajan prinos film. umjetnosti, prvenstveno u otkrivanju mogućnosti → oniričkoga filma. Više od dr. sunarodnjaka, privukao je medunar. pozornost na belg. igrani film.

Ostali filmovi: *Benvenuta* (1983). An. Pet.

DEMENY, Georges, franc. izumitelj i pionir filma (Douai, 12. VI 1850 — Pariz, 20. XII 1917). Madž. podrijetla. Kao fiziolog, surađuje u svojstvu asistenta sa E.-J. Mareyjem na Collège de France na njegovim eksperimentima. Samostalno 1891. konstruira uređaj koji godinu dana kasnije naziva → *phonoscope,* s time da se njegova istraživanja pretežno zadržavaju na proučavanju izgovora i pokretanju usana, a manje na bilježenju prostorno-vremenskih promjena. Od 1893. počinje rad na usavršavanju specijalne kamere za snimanje, usavršivši Mareyjev mehanizam. Vrpca je perforirana, a izmjena slika dobro riješena pomoću specijalnog zatvarača i intermitentnog mehanizma. Da je kojim slučajem pravodobnije plasiran, Demenyjev izum sasvim bi sigurno zasjenio *cinématographe* braće Lumière. K. Mik.

DEMIDOVA, Ala Sergejevna, sovj. kazališna i filmska glumica (Lenjingrad, 29. IX 1936). Kao diplomirani ekonomist upisuje glum. školu Ščukinskog teatra i završava je 1964. Nastupa u moskovskim kazalištima, vrlo se brzo afirmiravši kao svestrana karakterna glumica, jednako uspješna i u dramama i u komedijama. Visoke glum. domete opravdava i u svojim prvim film. nastupima tumačeći najrazličitije uloge: od požrtvovne heroine u *Dnevnim zvijezdama* (I. V. Talankin, 1969) do esesovke u *Štitu i maču* (V. P. Basov, 1968). Njen najambiciozniji glum. zadatak je uloga žene, razapete između muža i ljubavnika u *Ti i ja* (1971) L. Šepitko.

Ostale važnije uloge: *Šesti srpanj* (J. Karasik, 1968); *Živi leš* (V. J. Vengerov, 1969); *Čajkovski* (I. V. Talankin, 1971); *Legenda o Tilu Eulenspiegelu* (A. A. Alov i V. Naumov, 1975); *Otac Sergej* (I. V. Talankin, 1978). N. Pc.

DE MILLE, Cecil B., am. filmski redatelj, scenarist i producent (Ashfield, Massachusetts, 12. VIII 1881 — Hollywood, 21. I 1959). Sin pastora episkopalne crkve; kako mu je otac pisao kaz. komade, a majka nakon očeve smrti osnovala vlastito kazalište, već od najranije mladosti opredijelio se za scensku umjetnost. Započeo je pohađati Pennsylvania Military College, no napustio ga je i upisao se na Akademiju dramskih umjetnosti u New Yorku. Završivši je, debitirao je 1900. kao glumac na Broadwayu. Idućih 12 godina upravljao je majčinom kaz. družinom i u njoj nastupao. God. 1913. udružuje se s vodviljskim muzičarom J. L. Laskyjem i trgovcem rukavicama S. Goldwynom, te osnivaju film. kompaniju Lasky Feature Play Company i odlaze u Hollywood, gdje D. 1914. režira svoj prvi film *Indijankin muž* (The Squaw Man), s kojim postiže velik uspjeh i kod publike i kod kritike. Kao umj. direktor kompanije (kasnije poznate kao Paramount), D. nije samo njezin prvi redatelj, već i jedna od onih osobnosti koje su oblikovale Hollywood kao središte film. industrije svijeta. Nepogrešiva instinkta pravog čovjeka spektakla, usmjeravao je produkciju i snimao vlastite filmove prema potrebama, željama i na nivou milijunskoga film. auditorija, propagirajući »američki način života« i konzervativne poglede na društvo i moral. Vješt film. pripovjedač, istančana osjećaja za ritam filma, ogledao se tijekom karijere u gotovo svim film. žanrovima — uvijek s uspjehom. Iako je katkad snimao pojednostavljene, kičerske i odveć melodramatske sadržaje, njegovi su filmovi uvijek vješto i kompaktno režirani, gledljivi i dopadljivi. Svoja, prema mnogima najbolja ostvarenja, snimio je poslije I svj. rata i poč. 20-ih godina — niz socijalnoromant. komedija s temom bračnog trokuta, u kojima je nastojao svoju urođenu senzualnost pomiriti s neophodnim moralnim poukama: *Ne mijenjaj supruga* (Don't Change Your Husband, 1918), *Muški rod — ženski rod* (Male and Female, 1919), *Stare supruge za nove* (Why Change Your Wife?, 1920), *Zabranjeno voće* (Forbidden Fruit, 1920) i dr. God. 1923. snima svoj prvi superspektakl *Deset zapovijedi* (The Ten Commandments); otada je ovakva vrst pseudohist. i kvazibiblijskih filmova sinonim za njegovo ime kod najšire publike; iako ih je snimio samo sedam (*Kralj kraljeva* — The King of Kings, 1927; *U znaku križa* — The Sign of the Cross, 1932; *Kleopatra* — Cleopatra, 1934; *Križari* — The Crusades, 1935; *Samson i Dalila* — Samson and Delilah, 1949; *Deset zapovijedi* — The Ten Commandments, 1956, zv. *remake*), za sva su mu vremena pribavili prezrivi nadimak *Barnum filma.* Zbog svojih ultrakonzervativnih stavova koje je volio isticati, D. je postao simbol svega omraženog u Hollywoodu. U ocjenjivanju njegova opusa kič i neukus njegovih mamutskih spektakala gotovo da su zasjenili sve istinske film. kvalitete njegovih ranih komedija te vesterna (npr. *Čovjek iz prerije* — The Plainsman, 1937; *Union Pacific,* 1939). Iako potekao iz kazališta, bio je pravi čovjek filma; vješto je gradio priče, izvanredno radio s glumcima, bio vrstan montažer (mnoge svoje filmove sâm je montirao), a neki povjesničari filma smatraju da je prvi upotrijebio osvjetljenje kao dramski element; ipak, prva njegova kvaliteta bio je nepogrešiv osjećaj za ukus publike. Nijedan njegov film — a bilo ih je izrazito loših — nije doživio neuspjeh, a i najskuplji projekti donosili su velike profite. D. je bio jedinstven proizvod industrijske film. umjetnosti, onakve kakvu je kroz svojih 70 filmova i mnogobrojne producenture oblikovao i stvorio. Posmrtno je objavljena njegova *Autobiografija* (Autobiography, 1959).

A. DELVAUX, *Jedne noći jedan vlak* (A. Aimée i Y. Montand)

Njegov brat **William Ch. De Mille** također je filmski redatelj i scenarist.

Njegova pokćerka **Katherine De Mille** cijenjena je am. glumica 30-ih godina.

Ostali važniji filmovi: *Djevojka sa zlatnog Zapada* (The Girl of the Golden West, 1915); *Iskušenje* (Temptation, 1916); *Mali Amerikanac* (The Little American, 1917); *Ne možeš imati sve* (You Can't Have Everything, 1918); *Nešto za razmišljanje* (Something to Think About, 1920); *Anatolove ljubavne veze* (The Affairs of Anatole, 1921); *Ludakov raj* (Fool's Paradise, 1921); *Subotom uvečer* (Saturday Night, 1922); *Adamovo rebro* (Adam's Rib, 1923); *Put u jučer*

CECIL B. DE MILLE

C. B. DE MILLE, *Muški rod — ženski rod*

(The Road to Yesterday, 1925); *Ladar s Volge* (The Volga Boatman, 1926); *Bezbožna djevojka* (The Godless Girl, 1929); *Dinamit* (Dynamite, 1929); *Madame Satan* (1930); *Indijankin muž* (The Squaw Man, 1931, zv. *remake*); *Ovaj dan i dob* (This Day and Age, 1933); *Četvero preplašenih* (Four Frightened People, 1934); *Gusar* (The Buccaneer, 1938); *Sjeverozapadna konjička policija* (Northwest Mounted Police, 1940); *Požanji divlji vjetar* (Reap the Wild Wind, 1942); *Priča o doktoru Wassellu* (The Story of Dr. Wassell, 1944); *Neosvojen* (Unconquered, 1947), *Najveća predstava na svijetu* (The Greatest Show on Earth, 1952).

LIT.: *Ph. Koury*, Yes, Mr. De Mille, New York 1959; *M. Mourlet (avec la collaboration de M. Marmin)*, Cecil B. De Mille, Paris 1968; *G. Ringgold/D. Bodeen*, The Films of Cecil B. De Mille, New York 1969; *G. Essoe/R. Lee*, De Mille: The Man and His Picture, New York 1970; *Ch. Higham*, Cecil B. De Mille, New York 1973; *H. Myers/R. Burnett*, Cecil B. De Mille, Young Dramatist, Indianapolis 1973. V. Pog.

DEMME, Jonathan, am. redatelj i scenarist. Afirmira se kao redatelj u producentskom poduzeću New World R. Cormana, niskobudžetnim filmovima *Zatočena vrućina* (Caged Heat, 1974) i *Luda mama* (Crazy Mama, 1975), u kojima eksploatira teme seksa i nasilja. Njegovo naredno ostvarenje, kojem je ujedno i scenarist, *Osveta Toma Huntera* (Fighting Mad, 1976), znatno je ambicioznije, no tek *Amaterska radio-stanica* (Citizen's Band, 1977), nostalgična, ironična evokacija am. provincije, ukazuje na raspon njegova red. talenta, jednako vičnog oblikovanju zanimljivih, originalnih karaktera kao i narativnoj slojevitosti. *Melvin i Howard* (Melvin and Howard, 1980) utvrđuje njegovo mjesto među najzanimljivijim am. redateljima krajem 70-ih godina, iako taj status nije osnažen i komerc. odjekom njegovih filmova.

Ostali filmovi: *Posljednji zagrljaj* (The Last Embrace, 1979); *Promjena partnera* (Swing Shift, 1984). N. Paj.

DEMOKRATSKA REPUBLIKA NJEMAČKA → NJEMAČKA

DEMONGEOT, Mylène (pr. ime **Marie-Helene Demongeot**), franc. filmska glumica (Nice, 29. IX 1936). Kći Francuza i Ruskinje. Napušta studij klavira u Parizu i upisuje se na Akademiju dramskih umjetnosti. Već u osamnaestoj godini na film je dovodi L. Moguy (*Djeca ljubavi*, 1954); nakon samo nekoliko epizodnih uloga kritika je ubraja među najperspektivnije mlade franc. glumice. Vitka i plavokosa, izgleda maloljetne, pomalo agresivne zavodnice tipa → nimfete (kasnije → pin-up), nameće česte usporedbe sa B. Bardot; na po-

C. B. DE MILLE, *Deset zapovijedi*

četku njihovih karijera smatralo se da je D. nadarenija glumica i kompleksnija ličnost, sposobna i za psihološki razrađenije uloge. Međutim, karijera joj teče neravnomjerno; uz brojne rutinske komedije i pov. spektakle, odigrala je tek nekoliko uloga sukladnih svojem talentu (*Hrabra noć,* 1959, M. Bolognini-ja; *Pjevač, a ne pjesma,* 1960, R. W. Bakera; *Zbog jedne žene,* 1962, i *Djevojački stan,* 1963, M. Devillea). Šezdesetih godina popularnost održava, kao partnerica J. Maraisa i L. Funèsa, ulogama u seriji krim. komedija o Fantômasu A. Hunebellea. Nakon toga, pojavljuje se uglavnom u drugorazrednim filmovima, većinom u projektima svog supruga Marca Simenona.

Ostale važnije uloge: *Buduće zvijezde* (M. Allégret, 1955); *Frou-Frou* (A. Genina, 1955); *Vještice iz Salema* (R. Rouleau, 1957); *Dobar dan, tugo* (J. L. Mankiewicz, 1957); *Budi lijepa i šuti* (M. Allégret, 1957); *Slabe žene* (M. Boisrond, 1958); *Bitka kod Maratona* (J. Tourneur, 1959); *Ljubav u Rimu* (D. Risi, 1960); *Tri mušketira* (B. Borderie, 1961, u dva dijela); *Otmica Sabinjanki* (R. Pottier i A. G. Bragaglia, 1961); *Doktor u nevolji* (R. Thomas, 1963); *Izlet na Tahiti* (Jn. Becker, 1966); *Privatna mornarica narednika O'Farrella* (F. Tashlin, 1968). D. Šva.

DEMPSTER, Carol, am. filmska glumica (Duluth, Minnesota, 1902). Nakon školovanja u internatu i samostanu, amaterski glumi u Santa Mariji, ali se zapravo priprema za plesnu karijeru. Ubrzo privlači pažnju D. W. Griffitha i statira kao plesačica u *Netrpeljivosti* (1916). Zatim pleše na pozornici sa R. Valentinom u prologu *Najveće stvari u životu* (1918) i dobiva malu, opet plesnu ulogu u *Romanci sretne doline* (1919), oba u režiji D. W. Griffitha. Zaljubivši se navodno u nju, slavni redatelj ju je napravio zvijezdom većine svojih nepretencioznijih filmova 20-ih godina, dajući joj (kao i ranije M. Pickford, sestrama Gish i M. Marsh) uloge → naivki. Međutim, za razliku od njih, učinio ju je modernijom, čvršćom i odvažnijom junakinjom, što je zamjetljivo u njezinim ponajboljim ulogama, kao u melodramama *Nije li život divan?* (1924) i *Patnje sotone* (1926). Poslije potonjeg, D. napušta glum. karijeru zbog udaje za jednog direktora banke, nakon što je snimila sedamnaest filmova (od kojih samo dva nije režirao Griffith).

Ostale važnije uloge: *Vjerna Susie* (D. W. Griffith, 1919); *Grimizni dani* (D. W. Griffith, 1919); *Ulica snova* (D. W. Griffith 1921); *Sherlock Holmes* (A. Parker, 1922); *Jedna uzbudljiva noć* (D. W. Griffith, 1922); *Bijela ruža* (D. W. Griffith, 1923); *Amerika* (D. W. Griffith, 1924); *Ta Roylova djevojka* (D. W. Griffith, 1926).

LIT.: *A. Slide,* The Griffith Actresses, New York 1973) Đ. Pc.

DEMY, Jacques, franc. redatelj (Pont-Château, 5. VI 1931). Suprug → A. Varda. Poslije studija fotografije i filma u Parizu, bio je asistent redatelja i snimio niz kratkometr. filmova. Prvi igr. film *Lola* (1961), ezoterično i poetično djelo u kojem je ljudski život prezentiran kao zbir slučajnosti, predstavlja ga kao jednog od darovitijih predstavnika franc. *novog vala.* Film je dobro primljen od kritike koja je isticala senzibilan, odnjegovan duh njegova autora sklona hvatanju unutrašnjih raspoloženja; film dijelom oživljava i uspomenu na M. Ophülsa. S filmom *Cherbourški kišobrani*

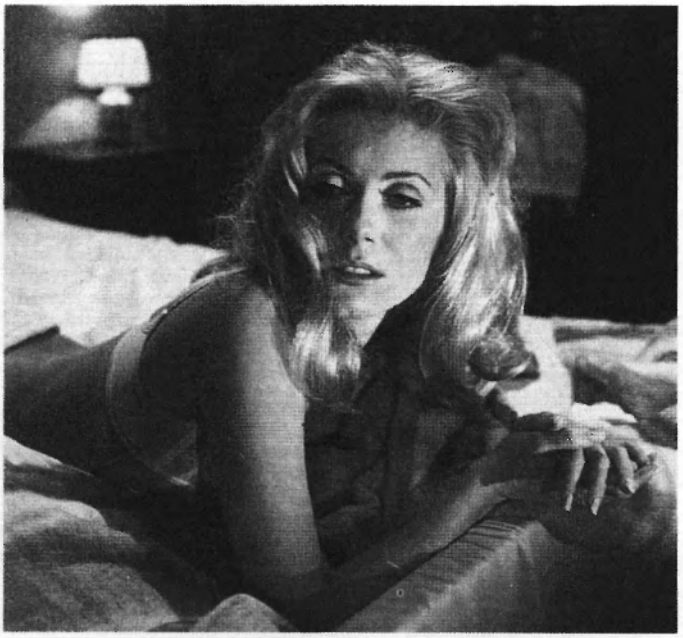
J. DEMY, *Lola* (A. Aimée)

(Les parapluies de Cherbourg, 1963) D. je učinio znatan prodor u svijet glazb. filma i iskazao mogućnosti koje prelaze obzore dominantnih am. filmova takve vrste; to je melodramska priča o dvoje mladih koji se vole i čija se veza raspada kada mladić mora otići u alžirski rat, a temelji se na pjevanom dijalogu; neki su dijalozi na razini pukog recitativa, ali oni dramatičniji dugo ostaju u sjećanju gledaoca; dojmljivosti i dopadljivosti filma bitno su pridonijeli glazba M. Legranda i znalačka primjena kolora. U idućem filmu *Djevojke iz Rocheforta* (Demoiselles de Rochefort, 1966) D. koristi sva poznata načela na kojima počiva žanr glazb. komedije, ovaj put s manje uspjeha. Kasnijim filmovima više ne ponavlja uspjeh prvih.

Ostali filmovi: *Zaljev anđelâ* (La baie des anges, 1962); *Model Shop* (1968); *Magareća koža* (Peau d'âne, 1970); *Frulaš iz Hamelina* (The Pied Piper of Hamelin, 1971, u Vel. Britaniji); *Najznačajniji događaj otkako je čovjek stupio na Mjesec* (L'événement le plus important depuis que l'homme a marché sur la Lune, 1973); *Lady Oscar* (1978); *Soba u gradu* (Une chambre en ville, 1982).

DENEŠ, Oto, film. redatelj (Beočin, 14. VI 1926). Završio Fakultet političkih nauka u Beogradu i doktorirao. Od 1948. u Beogradu najprije redatelj Vojnofilmskog centra Zastava film, zatim slobodan umjetnik. Režirao, najčešće po vlastitom scenariju, oko 40 kratkometr. filmova (dokumentarnih, propagandnih i reportaža), te 2 dugometr. igrana filma. Osnovna su mu preokupacija politički angažirani filmovi raznih vrsta. Snimao je posjete predsjednika Tita (Burma, Indija, Francuska i drugdje), srednjemetr., odn. dugometr. filmove prema arhivskim snimkama o povijesti KP Jugoslavije (*Od monarhije do republike,* 1958; *Četiri decenije,* 1959), dugometr. igrane filmove o stvarnim događajima: isticanju crvene zastave nad okupiranim Splitom (*Stepenice hrabrosti,* 1961) i zarobljavanju okupatorskog oklopnog vlaka (*Oklopni voz,* 1962). Svoj najveći domet D. dostiže u svojim posljednjim dokum. filmovima (*Zakon krvi,* 1965; *Paori,* 1965; *Labin,* 1966). Film o mukotrpnom radu rudara Kosova, *Rudari — hleb sa devet kora* (1964), dobio je na XII Festivalu dokumentarnog i kratkometražnog filma u Beogradu diplomu za režiju, a u Leipzigu nagradu Srebrni golub. Nakon 1968. napušta film i od tada se bavi polit. radom. Mo. I.

DENEUVE, Catherine, franc. glumica (Pariz, 22. X 1943). Sestra → F. Dorléac. Iz glum. obitelji, na filmu se prvi put pojavljuje sa 13 godina; za umj. ime uzima djevojačko prezime svoje majke — *Deneuve.* Glumeći u epizodi *Sophie* M. Allégreta omnibusa *Parižanke* (1962) upoznaje redatelja R. Vadima; usprkos patronatu toga poznatog tvorca zvijezda (koji od nje želi stvoriti novi simbol seksa), ona ne postiže većih uspjeha do pojave u glazb. filmu *Cherbourški kišobrani* (1963) J. Demyja, u kojem pjevanim dijalozima daje notu iskrene melankolije. Karijeru nastavlja sličnim ulogama, ali i čini glum. zaokret snimajući film *Odvratnost* (1965) R. Polanskog, u kojem sugestivno ostvaruje lik dezorijentirane, shizofrene djevojke koja postaje ubojicom. Tek L. Bunuel otkriva njene prave glum. mogućnosti, i uspijeva do maksimuma iskoristiti suprotnost između njezine krhke, distingvirane, klasične »plave« ljepote, i potisnuto strastvenih, često podvojenih, čak i dijaboličnih ličnosti koje se iza toga kriju. Snimivši Bunuelove filmove *Ljepotica dana* (1967), u kojem senzualno glumi ženu na razmeđi nedužnosti i nezatomljive, neutoljive požude, i *Tristana* (1970), u kojem živi samo za osvetu i napokon se i osvećuje zavodniku iz mladosti, D. se razvija u jednu od vodećih glum. osobnosti franc. kinematografije (istiskuje B. B.) i vrhunsku žensku zvijezdu međunar. filma u drugoj polovici 60-ih godina. Tim ulogama oživljuje misteriozni tip → vampa iz 30-ih godina, no u suvremenom, pervertiranijem obliku — ženu nepristupačnu, ponekad bezobzirnu, teško dostižnu i pogubnu za muškarce; takve likove ostvaruje i u dr. svojim istaknutijim ulogama, npr. u filmovima *Manon 70* (J. Aurel, 1968), *Maverling* (T. Young, 1968) i *Sirena s Mississippija* (F. Truffaut, 1969). Sedamdesetih i 80-ih godina i dalje nastupa u djelima renomiranih redatelja (i u inozemstvu); i dalje je vrhunska zvijezda, sada u ulogama koje sve više pripadaju tipu → mondenke, gdje se dotad karakteristična podvojenost njenih likova smiruje; među tim ulogama osobito se ističe ona



C. DENEUVE u filmu *Ljepotica dana*

u *Posljednjem metrou* (F. Truffaut, 1980, nagrađena Cesarom za najbolju gl. žensku ulogu) — glumice koja za njem. okupacije skriva i štiti svoga žid. supruga, ali istodobno stupa u odnose s mladim glumcem-pripadnikom Pokreta otpora. Do poč. 1984. nastupila je u oko 60 filmova, često i u inozemstvu (npr. SAD, Vel. Britanija i Italija).

Ostale važnije uloge: *Porok i vrlina* (R. Vadim, 1962); *Najljepše prevare svijeta* (omnibus, epizoda *Čovjek koji je prodao Eiffelov toranj* C. Chabrola, 1963); *Praznici u Portugalu* (P. Kast, 1964); *Lov na muškarca,* (E. Molinaro, 1964); *Gospodin za pratnju* (Ph. de Broca, 1964); *Pjesma svijeta* (M. Camus, 1965); *Život u dvorcu* (J.-P. Rappeneau, 1965); *Stvorenja* (A. Varda, 1966); *Djevojke iz Rocheforta* (J. Demy, 1966); *Benjamin* (M. Deville, 1968); *Trubljenje* (A. Cavalier, 1969); *Aprilske lude* (S. Rosenberg, 1969); *Ne budite tužni* (Ph. Labro, 1969); *Magareća koža* (J. Demy, 1970); *To se događa samo drugima* (N. Trintignant, 1971); *Liza* (M. Ferreri, 1972); *Policajac* (J.-P. Melville, 1972); *Najvažniji događaj otkako je čovjek stupio na Mjesec* (J. Demy, 1973); *Žena u crvenim čizmama* (J. Bunuel, 1974); *Buržujka* (M. Bolognini, 1974); *Agresija* (G. Pirès, 1974); *Ne diraj bijelu ženu* (M. Ferreri, 1975); *Divljak iz Pariza* (J.-P. Rappeneau, 1975); *Grad opasnosti* (R. Aldrich, 1975); *Život počinje dvaput* (C. Lelouch, 1976); *Stupaj ili umri* (D. Richards, 1977); *Tuđi novac* (Ch. de Chalonge, 1978); *Za nas dvoje* (C. Lelouch, 1979); *Hrabro, bježimo* (Y. Robert, 1979); *Volim vas* (C. Berri, 1980); *Hotel »Des Amériques«* (A. Téchiné, 1981); *Izbor oružja* (A. Corneau, 1981); *Šok* (R. Davis, 1982); *Glad* (T. Scott, 1983); *Afrikanac* (Ph. de Broca, 1983); *Fort Saganne* (A. Corneau, 1984); *Veliki užitak* (F. Girod, 1984).

LIT.: *E. Neuhoff,* Catherine Deneuve, Paris 1980; *F. Gerber,* Catherine Deneuve, Paris 1981. A. Lis.

C. DENEUVE u filmu *Tristana*

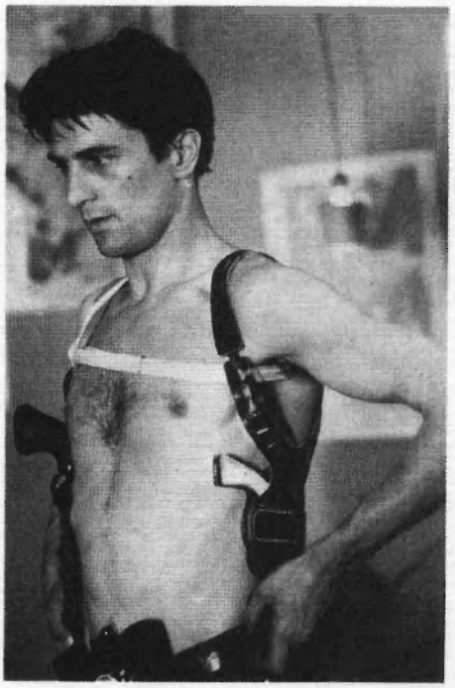
DENHAM, brit. filmski studio koji je 1936. osnovao madž. useljenik — producent i redatelj A. Korda. Ovaj sposobni film. »lutalica«, revitaliziravši 1933. brit. kinematografiju svojim *Privatnim životom Henrika VIII* i stekavši znatna sredstva, gradi Denham, mamutski studio površine 65 ha, sa šest ton. studija, koji su po svojim vrhunskim teh. uvjetima i kvalitetnoj ekipi film. radnika trebali predstavljati »britanski odgovor Hollywoodu«. U razdoblju od 1936 (kada aktivnost u denhamskom studiju počinje filmom *Ono što će doći* W. C. Menziesa) do 1952 (kada snimanje *Robina Hooda* K. Annakina označuje završetak postojanja studija), u Denhamu je snimljeno oko 150 filmova; među njima su i neka temeljna djela brit. kinematografije, tako *Plinske svjetiljke* (1940) Th. Dickinsona, *Život i smrt pukovnika Blimpa* (1943) M. Powella, *Henrik V* (1944) i *Hamlet* (1948) L. Oliviera te *Bjegunac* (1946) C. Reeda. Rasipni i najčešće deficitarni Korda nije dugo posjedovao Denham; 1939. započinje u njemu skupu produkciju *Bagdadskog lopova* L. Bergera, M. Powella i T. Whelana, no iste godine bankrotira, gubi studio i film završava u Hollywoodu (1940). Kompanija Rank Organization, koja nakon Kordina odlaska otkupljuje studio, još ga neko vrijeme nastoji učiniti središtem brit. filmskih zbivanja (u njemu su, npr., snimljeni prvi brit. filmovi u *technicoloru*), no poč. 50-ih godina svoju djelatnost sve više usredotočuje na studio Pinewood i 1953. definitivno raspušta denhamski kompleks. Vl. T.

DENIĆ, Miomir, slikar i scenograf (Beograd, 22. I 1913). Studirao tehniku, a pohađao i glumačku školu u Beogradu. Kao scenograf formirao se u Narodnom pozorištu u Beogradu, u kome djeluje od 1936, i u ateljeu slikara J. Bijelića. Svoje najveće domete postigao je u kaz. scenografiji (više stotina predstava). Od kraja 1944. jedan od pionira organiziranja kinematografije u Beogradu, a znatno je pridonio i formiranju film. scenografskih kadrova u Beogradu. Od 1947. radi scenografije za više od 25 filmova, osobito zapaženo u *Sofki* (1948, Nagrada vlade FNRJ 1949) i *Dečaku Miti* (1951) R. Novakovića, *Sibirskoj ledi Magbet* (1962) A. Wajde, *Nevesinjskoj puški* (1963) i *Maršu na Drinu* (1964) Ž. Mitrovića, te *Hitleru iz našeg sokaka* (1975) V. Tadeja. Na festivalu u Puli dobio je prvu nagradu za scenografiju za rad u filmu *Pop Ćira i pop Spira* (1957) S. Jovanović i Zlatnu plaketu Arena za rad u filmu *Četiri kilometra na sat* (1958) V. Stojanovića. Izradio je scenografije i za nekoliko desetaka tv-drama. Izlagao je slike i scenogr. projekte na nizu samostalnih izložbi. Dobitnik je više odlikovanja i niza priznanja.

LIT.: *O. Milanović,* Denić, Beograd 1977. Mo. I.

DE NIRO, Robert, am. filmski i kaz. glumac (New York, 17. VIII 1943). Iz obitelji slikara. Već sa šesnaest godina igra u tzv. *off-Broadway* predstavama, a kasnije je i član više putujućih kaz. družina. Glumački se, pod vodstvom S. Adler odn. L. Strasberga, obrazuje u Dramatic Workshopu odn. Actors' Studiju. Na filmu se prvi put pojavljuje u filmu *Tri sobe na Manhattanu* (1965) M. Carnea, dok prve veće uloge igra i biva zapažen u polu-underground projektima B. De Palme (*Pozdravi,* 1968; *Svadbena zabava,* 1969; *Zdravo, mama!,* 1970), te u *Krvavoj mami* (1970) R. Cormana, kao

R. DE NIRO u filmu *Taksist*



narkoman i sadist — sin gangsterice iz 30-ih godina Ma Baker. Njegov glum. uspon počinje filmovima *Ulice zla* (1973) M. Scorsesea i *Kum II* (1974) F. F. Coppole; u potonjem glumi mladoga i beskrupuloznog Sicilijanca koji se u New Yorku penje hijerarhijom zločina i postaje gl. vođom am. mafijaške »porodice«, a ta mu uloga donosi Oscara za epizodu. Daljnjim Scorseseovim filmom *Taksist* (1976), ulogom usamljenoga urbanog desperada, vijetnamskog povratnika, neprilagođenog mirnodopskom životu velegrada i spremnog na fašistoidno djelovanje, D. postaje međunar. zvijezdom, uz J. Nicholsona najpopularnijim am. glumcem, simbolom novih tendencija am. kinematografije 70-ih godina. Srednjega rasta, crnokos, vitak i privlačan, D. najčešće glumi Italoamerikance, dok u *Dvadesetom stoljeću* (1976) B. Bertoluccija igra pravoga Talijana, demoraliziranog veleposjednika koji rezignirano promatra propadanje vlastite klase. Film *Lovac na jelene* (1978) M. Cimina nova mu je prilika da glumi čovjeka traumatiziranog vijetnamskim iskustvom (ovaj put Amerikanca rus. podrijetla), no dovoljno čvrstog da ubijanje zamijeni potvrđivanjem nenasilnog življenja. Umješno povezujući nadarenost s jakim fiz. intenzitetom glumljenja, D. svakoj emocionalnoj promjeni nastoji pridati i adekvatan tjelesni izraz; tako, za ulogu boksačkog asa Jakea La Motte u Scorseseovu filmu *Razjareni bik* (1980, nagrađen Oscarom) morao je znatno odebljati. Igrajući opet u jednom Scorseseovu filmu, prvi se put — s uspjehom — okušao i u luckastoj komediji, sa J. Lewisom kao partnerom: *Kralj komedije* (1983). Do poč. 1984. nastupio je u dvadesetak film. uloga.

Ostale uloge: *Rođen za pobjedu* (I. Passer, 1971); *Banda koja nije znala pucati kako valja* (J. Goldstone, 1971); *Lagano udaraj u bubanj* (J. Hancock, 1973); *Posljednji magnat* (E. Kazan, 1976); *New York, New York* (M. Scorsese, 1977); *Mijenjanje* (J. Shade, 1980); *Istinite ispovijesti* (U. Grosbard, 1981); *Bilo jednom u Americi* (S. Leone, 1984). Al. Pa

DENNER, Charles, franc. filmski, kazališni i tv-glumac polj. podrijetla (Tarnów, 28. V 1926). U Francuskoj od 1930. Glum. karijeru započinje u kazalištu 1946, a kasnije nastupa u Théâtre National Populaire. Na filmu se prvi put pojavljuje 1955. kao epizodist u *Najboljem dijelu* Y. Allégreta; poznat postaje naslovnom ulogom masovnog ubojice žena u filmu *Landru* (1962) C. Chabrola. Onizak, crnokos, uska i koščatog lica, uvijek pomalo zabrinuta izraza, obično tumači uloge usamljenih i asocijalnih tipova, kriminalaca i anarhista; ipak, ostvario je i nekoliko uspjelih komičnih uloga, tako u *Agenciji za sklapanje brakova* (1978) C. Lelouche. Mada je od sredine 60-ih godina sve intenzivnije nastupao i u kazalištu i na televiziji, ipak je izgradio karijeru jednog od vodećih franc. filmskih glumaca. Svoje možda najbolje ostvarenje dao je u jednoj od rijetkih gl. uloga — kao neugledni a ipak uspješni osvajač žena, koji krije emocionalnu prazninu, u *Čovjeku koji je volio žene* (1977) F. Truffauta. Do 1984. snimio je više od 30 filmova, surađujući najčešće sa C. Lelouchom.

Ostale važnije uloge: *Lift za gubilište* (L. Malle, 1957); *Život naopako* (A. Jessua, 1964); *Marie-Chantal* (C. Chabrol, 1965); *Kupe za ubojice* (Costa-Gavras, 1965); *Starac i dijete* (C. Berri, 1967); *Kradljivac iz Pariza* (L. Malle, 1967); *Nevjesta je bila u crnini* (F. Truffaut, 1968); *Z* (Costa-Gavras, 1968); *Hulja* (C. Lelouch, 1970); *Ubojice u ime zakona* (M. Carné, 1971); *Avanturaje avantura* (C. Lelouch, 1972); *Lijepa djevojka kao ja* (F. Truffaut, 1972); *Nasljednik* (Ph. Labro, 1972); *Tajne pariškog podzemlja* (P. Tschernia, 1973); *Čovjek koji je mnogo znao* (N. Trintignant, 1973); *Čitav život* (C. Lelouch, 1974); *Strah nad gradom* (H. Verneuil, 1975); *Djevojka Mado* (C. Sautet, 1976); *Prvi put ljubav* (C. Berri, 1976); *Život počinje dvaput* (C. Lelouch, 1976); *Tisuću milijardi dolara* (H. Verneuil, 1982); *Kapetanova čast* (P. Schoendoerffer, 1982). Da. Mć

DENNIS, Sandy (pr. ime **Sandra Dale Dennis**), am. glumica (Hastings, Nebraska, 27. IV 1937). Najprije nastupa u ljetnim kazalištima. Po dolasku u New York (gdje pohađa Actors' Studio) otkriva je E. Kazan; nakon alternacije u jednoj njegovoj kaz. predstavi povjerava joj epizodnu ulogu u filmu *Sjaj u travi* (1961). Potom s velikim uspjehom nastupa u kazalištu (dvije nagrade Tony — 1963. i 1964), a filmom se aktivnije bavi od 1966, kad za tumačenje mlade, dezorijentirane supruge u filmu *Tko se boji Virginije Woolf?* (M. Nichols, 1966) dobiva Oscara za epizodnu ulogu. Tom ulogom začinje u Hollywoodu moderniji lik žena iz svakodnevnoga života, kakva je i uloga učiteljice iz »opasne« četvrti velegrada u *Zabranjenim stepenicama* (1967) R. Mulligana. Međutim, nadarena glumica, fizički ne osobito privlačiva, ubrzo svoj pravi tip nalazi u ulogama frustriranih žena (npr. u *Liscu,* 1967, M. Rydella, i *Toga hladnog dana u parku,* 1969, R. Altman). Nakon 1970. nastupa sve rjeđe.

Ostale važnije uloge: *Slatki novembar* (R. E. Miller, 1968); *Dodir ljubavi* (W. Hussein, 1969); *Provincijalci* (A. Hiller, 1970); *Bog mi je rekao* (L. Cohen, 1976); *Četiri godišnja doba* (A. Alda, 1981); *Jimmie Dean, vrati se* (R. Altman, 1982). An. Pet.

DENOTACIJA, FILMSKA, semiološki termin, u teoriji filma razina doslovnog značenja film. djela, gdje se vizualno i auditivno odslikavaju bića, predmeti i pojave iz izvanfilm. percepcije, ne dajući im nikakvo preneseno značenje. Dan. lingvist L. Hjelmslev je denotaciju definirao kao »jezik kojemu nijedna od razina sama sobom nije jezik«, dakle kao jezik prvog stupnja, za razliku od → *konotacije* — jezika drugog stupnja, prenesenoga ili simboličnog značenja čiji je »plan izraza« građen od denotacije. U istom smislu pojam denotacije upotrebljava i većina film. semiologa, podrazumijevajući da se značenjske strukture na toj razini ne mogu podijeliti na manje cjeline koje bi i same imale neko značenje. J. Mitry smatra da je »prvostepeno značenje« filma značenje samih stvari koje film. slika predstavlja, a kako je ta slika, po njegovu mišljenju, udvostručenje stvarnosti, tj. njen analogon, ona postaje i znak te stvarnosti, ali znak koji nema lingvističko svojstvo, jer su u njemu »označitelj i označeno jedno te isto«; stoga se denotacija filma semiološki ne može proučavati jer između označitelja i označenoga ne postoji distanca koja bi od njih činila pravi umjetni znak. Ch. Metz denotaciju u filmu naziva »doslovnim (dakle, perceptivnim) smislom predstava što ih reproducira slika ili šumova što ih reproducira zvučna vrpca«, navodeći primjer u kojem se »udružuju prikazana predstava (pusta i mračna luka, zakrčena vrećama i dizalicama = označeno denotacije), i tehnika snimanja koja se služi posebnim osvjetljenjem da bi postigla određenu sliku te luke (= označitelj denotacije)«. Stanovite nejasnoće nastaju pri razgraničenju denotacije od konotacije u filmu. Dok većina teoretičara i → *dijegezu* uzima za oblik denotacije (npr. Metz), neki (npr. Mitry) smatraju da denotacija sama po sebi donosi i neko dublje značenje (tzv. *ikonička konotacija*). Uza sve razlike u odnosu prema razgraničenju, općeprihvaćen je stav da se konotacija zasniva na denotaciji i iz nje proizlazi i na njoj počiva; svaki pokušaj da se konotacija osamostali i da napusti prvostepenu vezanost za ikonički karakter denotacije vraća film. jezik (→ JEZIK, FILMSKI), iz statusa *langage,* tj. jezika u širem smislu, na *langue,* tj. jezik u užem smislu. Neki autori, opet, smatraju da jedino što u filmu pozitivno postoji jest denotacija, dok se konotacija pojavljuje izvan ili »iza« filma; tako R. Barthes kaže: »Značenje nikada nije imanentno, ono je u filmu transcendentno. Zbog toga značenje nikada nije u jednoj sekvenci centralno, već samo marginalno«, podrazumijevajući pod »značenjem« isključivo konotativni smisao; po Barthesovu mišljenju, predmet film. sekvence uvijek je epskog reda, dok je tek njegova periferija ispunjena značenjem: »Moguće je da se zamisle čisto epske neznačenjske sekvence; nemoguće je da se zamisle čisto značenjske sekvence«. Sporno pitanje u suvremenoj semiologiji filma je pitanje da li postoji denotativni *filmski znak* (→ ZNAK, FILMSKI). Du. S.

DENSITET, gustoća zacrnjenja i gustoća obojenja (D). Fotogr. procesima na crno-bijelim filmovima nastaje različita koncentracija crnoga metalnog srebra, a na kolor-filmovima različita koncentracija raznih boja. Uslijed nastalog zacrnjenja ili obojenja fotogr. sloj u filmova ne propušta sav ulazni svjetlosni tok, nego se dio tog toka apsorbira u sloju. Iz toga proizlazi da se fotogr. učinak može mjeriti *faktorom transmisije (T)* koji je definiran omjerom ulaznoga i propuštenoga (transmitiranoga) svjetlosnog toka. Međutim, iz mnogih praktičnih razloga umjesto faktora transmisije u foto-film. tehnologiji uvedena je *gustoća zacrnjenja* ili *gustoća obojenja (D),* veličina definirana logaritmom recipročne vrijednosti faktora transmisije: $D = \log \frac{1}{T}$ ili $D = -\log T$. Za mjerenje densiteta služe *densitometri;* to su fotometri kojima je mjerna skala baždarena u logaritamskim jedinicama. Gustoća obojenja u troslojnih filmova mjeri se za svaki sloj posebno, uz filtar obojen bojom komplementarnom boji sloja. Karakteristične gustoće zacrnjenja i obojenja su *maksimalna (Dmax)* i *minimalna (Dmin),* te *gustoća mrene (Dm).* Iz razlike maksimalne i minimalne gustoće određuje se kontrast. Z. T. S.

DE PALMA, Brian, am. redatelj i scenarist (Philadelphia, 1941). Sin liječnika-ortopeda. Već kao student newyorškog sveučilišta Columbia bavi se film. amaterizmom. U profesionalnu kinematografiju uključuje se kao autor dokum. filmova. Igr. filmove režira od 1967, iako mu prvi — *Svadbena zabava* (The Wedding Party) — pred javnost izlazi tek 1969; za većinu svojih filmova D. je sam pisao scenarije ili bio koscenarist. U prvu garnituru am. redatelja probija se sredinom 70-ih godina, stekavši ugled autora relativno jeftinih, efektnih i komerc. horror-filmova i thrillera, potonjih pod neskrivenim utjecajem djela A. Hitchcocka: *Sestre* (Sisters, 1973) *Psiha,* a *Opsesija* (Obsession, 1976), priča o čovjeku

B. DE PALMA, *Opsesija* (G. Bujold i C. Robertson)

srednjih godina koji u nepoznatoj djevojci vidi davno ubijenu suprugu, i sadržajno *Vrtoglavice; Fantom iz raja* (Phantom of the Paradise, 1974) je thriller čija se radnja uglavnom odvija u kazalištu koje izvodi rock-opere; *Carrie* (1976), ekranizacija istoimenog romana S. Kinga, govori o parapsihol. moćima seksualno i socijalno frustrirane djevojke (S. Spacek); *Furija* (The Fury, 1978) fantazmagorična je priča na razmeđi strave i fantastike; *Obučena da ubija* (Dressed to Kill, 1980) psihološki je thriller o psihijatru (M. Caine) koji, prerušen u ženu, ubija svoje pacijentice. Redatelj čistoga ali eklektičkog stila, D. je — uz J. Carpentera — najistaknutiji predstavnik novoga am. filma strave.

Ostali filmovi: *Ubojstvo a la Mod* (Murder a la Mod, 1968); *Pozdravi* (Greetings, 1968); *Dioniz 69* (Dionysus in '69, 1970, 1968. snimljena kaz. predstava u koreziji sa R. Fioreom i B. Rubinom); *Zdravo, mama!* (Hi Mom!, 1970); *Upoznaj svog zeca* (Get to Know Your Rabbit, 1972); *Kućno kino* (Home Movies, 1979); *Pucanj nije brisan* (Blow Out, 1981); *Lice s ožiljkom* (Scarface, 1983); *Body Double* (1984).

LIT.: *R. Nepoti*, Brian De Palma, Firenze 1982. R. Mun.

DEPARDIEU, Gérard, franc. filmski, kazališni i tv-glumac (Chatearoux, 27. XII 1948, negdje 1949). Nakon oporog djetinjstva i rane mladosti sitnog delinkventa, prigodni je radnik i, naposljetku, trčkaralo na plaži u Cannesu, gdje se i zainteresirao za film, promatrajući film. zvijezde na festivalu. Prvi glum. nastup ima u kratkometr. filmu *Bitnik i mačkica* (1965) R. Leenhardta, a iste godine debitira i u dugometr. filmu — u jednom nedovršenom projektu A. Varda. Ubrzo potom počinje se pojavljivati i na televiziji i u kazalištu, među ostalim i u glasovitom Café de la Gare, gdje se upoznaje sa → P. Dewaëreom, kasnijim partnerom u više uspjelih filmova. Na filmu ponovno igra tek 1970 (*Nathalie Granger* M. Duras — distribuiran tek 1972), a glum. uspon otpočinje filmom *Plesačice valcera* (1973) B. Bliera, ulogom simpatičnoga, od društva odbačenog probisvijeta. Snažne tjelesne konstrukcije, nemarna držanja i poduže svijetle kose koja mu često pada preko očiju, D. je stvorio modernu varijantu tipa → latinskog ljubavnika, seksualnog atleta jakih strasti, ali i lakomislenih htijenja. Nestašluk i gotovo djetinja bezazlenost, uz osjećaj za komično, odlike su koje D. unosi u tumačenje brojnih likova punih žestine; u filmovima *Posljednja žena* (1976) i *Zdravo, muškarčino* (1978) M. Ferrerija igra osobe jakih nagona, ali sebične i nespremne da razumiju svoje bližnje; u *Dvadesetom stoljeću* (1976) B. Bertoluccija vrlo je zapažen u ulozi buntovnog poljodjelca-nadničara, kasnijega partizanskog komandanta. Njegovo prirodno držanje pred kamerom i spontanost dolaze do punog izražaja i u osobnim red. autorskim projektima kao što su *Kamion* (1977) M. Duras, *Moj ujak iz Amerike* (1980) A. Resnaisa i *Posljednji metro* (1980, César za najbolju gl. ulogu) F. Truffauta. Popularnost mu neprekidno raste, pa je D. od poč. 80-ih godina neprijeporno vodeći franc. glumac, ime koje garantira i umj. kvalitetu i siguran financ. uspjeh. Do poč. 1984. nastupio je u oko 35 filmova. Režirao je film *Tartuffe* (1982).

Ostale važnije uloge: *Krik kormorana uvečer iznad džunka* (M. Audiard, 1970); *Marseilleski klan* (J. Giovanni, 1972); *Rođeni zločinac* (J. Giovanni, 1973); *Tajne pariškog podzemlja* (P. Tschernia, 1973); *Mučan dan za kraljicu* (R. Allio, 1973); *Afera Stavisky* (A. Resnais, 1974); *Veseli drugari* (C. Sautet, 1975); *Neobične krađe* (C. Goretta, 1975); *Sedam mrtvih po narudžbi* (J. Rouffio, 1975); *Barocco* (A. Téchiné, 1976); *Recite joj da je volim* (C. Miller, 1977); *Pripremite maramice* (B. Blier, 1977); *Violanta* (D. Schmid, 1977); *Psi* (A. Jessua, 1978); *Šećer* (J. Rouffio, 1978); *Hladna zakuska* (B. Blier, 1979); *Temperamentna Rosy* (M. Monicelli, 1979); *Loulou* (M. Pialat, 1980); *Inspektor Baksuz* (C. Zidi, 1980); *Volim vas* (C. Berri, 1980); *Izbor oružja* (A. Corneau, 1981); *Martin Guerre* (D. Vigne, 1981); *Susjedova žena* (F. Truffaut, 1981); *Veliki brat* (F. Girod, 1982); *Danton* (A. Wajda, 1983); *Mjesec u jarku* (J.-J. Beineix, 1983); *Fort Saganne* (A. Corneau, 1984). Al. Pa.

DE PUTTI, Lya → PUTTI, Lya de

DERAY, Jacques, franc. redatelj (Lyon, 19. II 1929). Isprva glumac, zatim asistent redatelja. Red. karijeru započinje 1960 (*Žigolo* — Gigolo), a pažnju na sebe svraća s iduća dva filma — *Rififi u Tokiju* (Du rififi à Tokyo, 1961) i *Simfonija za masakr* (Symphonie pour un massacre, 1963) — koji ukazuju na umjerene vrline ovog autora opredijeljenog prvenstveno za komerc. produkciju, osobito uspješno u žanru krim. filma. Odazivu publike, uz lakoću pričanja, neosporno je pridonio i odabir najpoznatijih glum. zvijezda; tako, u *Ubojstvu u bazenu* (La piscine, 1968) — koji, zbog uspjele atmosfere i dojmljivih likova u inače standardnome krim. sadržaju, mnogi kritičari smatraju njegovim najboljim filmom — nastupaju R. Schneider i A. Delon, a u *Borsalinu* (1969) dva najpopularnija franc. glumca zajedno — J.-P. Belmondo i A. Delon; potonji se film, prikazujući predratni gangsterizam u Marseilleu, uklopio u tendencije tzv. *filma nostalgije* i postigao izvanredan komerc. uspjeh. Do 1983. snimio je 18 filmova.

Ostali važniji filmovi: *Jednoga lijepog jutra* (Par un beau matin d'été, 1964); *Čovjek iz Marrakecha* (L'homme de Marrakech, 1966); *Pogreb u Los Angelesu* (Un homme est mort, 1972); *Borsalino i komp.* (Borsalino et compagnie, 1974); *Opasna profesija* (Flic Story, 1975); *Gangster* (Le gang, 1977); *Trojicu treba ubiti* (Trois hommes à abbattre, 1980); *Vjerujem!* (Crédo, 1982); *Marginalac* (Le marginal, 1983). Pe. K.

G. DEPARDIEU u filmu *Danton*

DEREK, John (pr. ime **Derek Harris**), am. filmski glumac, redatelj i fotograf (Hollywood, 12. VIII 1926). Sin redatelja-scenarista-producenta L. Harrisa i glumice D. Johnson. Još kao dječaka otkriva ga jedan hollywoodski producent, no film. karijeru započinje tek nakon povratka iz vojske, nastupajući isprva kao statist i epizodist, da bi se 1949. proslavio ulogama u filmovima *Kucaj na bilo koja vrata* N. Raya i *Svi kraljevi ljudi* R. Rossena. Crnomanjast i naočit, D. ubrzo postaje miljenik — u ulogama tipa buntovnika bez razloga — tinejdžerske publike, a popularnost održava i kostimiranim pustolovnim filmovima u prvoj polovici 50-ih godina. Nezadovoljan glum. karijerom sve više se posvećuje fotografiji, potpomogavši svojim fotosima (većinom u »Playboyu«) poč. 60-ih godina uspjeh svojih tadašnjih supruga Ursule Andress i Linde Evans. Od 1966. povremeno režira niskobudžetne filmove, a krajem 70-ih godina njegove fotografije ponovno su zaslužne za afirmaciju novoga → pin-upa — sadašnje supruge Bo Derek.

Ostali važniji filmovi (kao glumac): *Maska osvetnika* (Ph. Karlson, 1951); *Subotnji junaci* (D. Miller, 1951); *List skandala* (Ph. Karlson, 1952); *Princ glumac* (Ph. Dunne, 1955); *Priča iz Annapolisa* (D. Siegel, 1955); *U sjenci vješala* (N. Ray, 1955); *Deset zapovjedi* (C. B. de Mille, 1956); *Omar Hajam* (W. Dieterle, 1956); *Burlaci sa Volge* (V. Tourjansky, 1959); *Egzodus* (O. Preminger, 1960).

Filmovi (kao redatelj): *Jednom prije no što umrem* (Once Before I Die, 1966); *Momak... djevojka* (A Boy... a Girl, 1969); *Djetinjarije* (Childish Things, 1969); *Tarzan* (Tarzan the Ape Man, 1981); *Fantazije* (Fantasies, 1982); *Bolero* (1984). Đ. Pc.

DEREN, Maya, am. avangardna redateljica i teoretičarka (1917—13. X 1961). Kći psihijatra; diplomirala književnost. Autorica pet kratkometr. filmova (kojima je napisala scenarije, režirala ih i montirala, a u nekima i igrala), koji su je učinili jednim od najznačajnijih predstavnika film. → avangarde. *Mreže popodneva* (Meshes of the Afternoon, 1943), u suradnji sa suprugom Hammidom (čehosl. redateljem-emigrantom A. Hackenshmiedom), spoj je stvarnosti i sna; to je film o podsvijesti i oniričnu udvojenju ličnosti junakinje; *Na kopnu* (At Land, 1944) je studija o »neobičnoj dislokaciji individue« u relativiziranom svijetu; *Studija koreografije za kameru* (A Study in Coreography for the Camera, 1945) pokušaj je da se organizacije plesnih pokreta postave u vremenski i prostorno transponirane relacije; *Ritual u preobraženom vremenu* (Ritual in Transfigured Time, 1946) zasnovan je na »konceptu stvaranja plesa od neplesnih elemenata«, a *Razmišljanje o nasilju* (Meditation on Violence, 1948) ogled je o kineskom boksu kao simbolizacija načela »života kao trajne metamorfoze i stalnog smjenjivanja pozitivnoga i negativnoga«. D. je odbacivala psihoanalitičko tumačenje svojih filmova, upućujući na jedno antropološko shvaćanje rituala koji životnu materiju preobražava u imaginativnu formu. U teorijskim radovima *Anagram idejâ o umjetnosti, formi i filmu* (An Anagram of Ideas of Art, Form and Film, 1946) i *Film: stvaralačko korištenje stvarnosti* (Cinematography: The Creative Use of Reality, 1960) polazi od *fotografije,* sredstva identifikacije pomoću kojeg se otkriva stvarnost u svim mogućim vidovima, pa i ona već prerađena u neki umj. oblik, i *montaže,* oruđa vrednovanja kojim se konstruira dinamična cjelina filma. D. smatra da samo »sekvencijalna struktura«, preobražaj vremena i prostora koji od filma čini vremensku umjetnost, osigurava autohtonu »integriranu cjelinu«, formu u kojoj su dijelovi tako dinamično povezani da tvore nešto novo što se ne može predvidjeti na osnovi poznavanja dijelova; stvara se nešto poput rituala, općeobvezna, anonimna i homogena kolektivna tradicija s magijskim ciljevima, »imaginativno, čisto mitološko iskustvo«: »u pitanju je elementaran metodološki model koji se bez oklijevanja može nazvati strukturalističkim« (H. Turković).

Ostali važniji teorijski radovi: *Film kao umjetnička forma* (Cinema as an Art Form, 1946); *Stvaralačka montaža* (Creative Cutting, 1947); *Objava načela* (A Statement of Principles, 1961); *Bilješke, ogledi, pisma* (Notes, Essays, Letters, 1965); *Božanski jahači: vudu bogovi Haitija* (Divine Horsemen: Voodoo Gods of Haiti, 1972). Du. S.

DERN, Bruce, am. filmski, kazališni i televizijski glumac (Chicago, 4. VI 1936). Sin guvernera Utaha. Nakon neuspješnog pokušaja da se upiše na sveučilište, pohađao Actors' Studio, a zatim nastupao na Broadwayu. Na filmu se javio epizodnom ulogom u *Divljoj rijeci* (E. Kazan, 1960). U poč. karijere tumači epizodne uloge policajaca i sitnih kriminalaca u tv-serijama i niskobudžetnim krim. filmovima. Afirmirao se 1964. ulogom psihopata u epizodi *Marnie* tv-serije *Alfred Hitchcock predstavlja,* pa je i kasnije često tumačio likove osobenjaka. Visok i plavokos, oštrih i izražajnih crta lica i grozničava pogleda, njegove uloge karakterizira odlučnost, surovost i agresivnost, ali i ranjivost i prigušena mirnoća, kao u likovima razočaranoga am. oficira iz vijetnamskog rata u filmu *Povratak ratnika* (H. Ashby, 1978) i policijskog inspektora u filmu *Driver* (W. Hill, 1978). Zahvaljujući svojoj glum. svestranosti postaje jedan od najtraženijih am. glumaca 70-ih godina.

Ostale važnije uloge: *Marnie* (A. Hitchcock, 1964); *Tiho, tiho, Charlotte* (R. Aldrich, 1965); *Divlji anđeli* (R. Corman, 1966); *Obračun na dan sv. Valentina* (R. Corman, 1967); *Putovanje* (R. Corman, 1967); *Vatrena karavana* (B. Kennedy, 1967); *Prisiljen da ubije* (T. Gries, 1968); *Čuvari zamka* (S. Pollack, 1969); *Podržite svoga lokalnog šerifa* (B. Kennedy, 1969); *Konje ubijaju, zar ne?* (S. Pollack, 1969); *Krvava mama* (R. Corman, 1970); *Reče: vozi!* (J. Nicholson, 1971); *Gospodar Marvinovih vrtova* (B. Rafelson, 1971); *Nasmijani policajac* (S. Rosenberg, 1973); *Veliki Gatsby* (J. Clayton, 1974); *Obiteljska zavjera* (A. Hitchcock, 1975); *Potjera* (K. Douglas, 1975); *Ludosti buržoazije* (C. Chabrol, 1975); *Crna nedjelja* (J. Frankenheimer, 1977); *Ludost srednjih godina* (J. Trent, 1980); *Tetoviranje* (B. Brooks, 1981); *Prvenstvena sezona* (J. Miller, 1982). Da. Mć.

DE ROBERTIS, Francesco, tal. redatelj i scenarist (San Marco in Lamis, 16. X 1902 — Rim, 3. II 1959). Pohađao pomorsku vojnu akademiju u Livornu, a zatim bio oficir u tal. ratnoj mornarici; od 1939. rukovodi film. odjelom tal. ratne mornarice. Prvi film mu je kratkometr. dokumentarni *Mine na vidiku* (Mine in vista, 1940) na kojem se temelji i njegov prvi dugometr. film *Ljudi na dnu* (Uomini sul fondo, 1941), na čijem scenariju i režiji kao asistent surađuje i R. Rossellini. Snimajući izvan studija (u podmornici) i koristeći neprofesionalne glumce (posadu), D. je tim filmom zacrtao praksu koju će kasnije slijediti neorealisti. Iste godine je producent i scenarist prvog Rossellinijeva dugometr. filma *Bijeli brod,* realiziranog istim metodama. Slijedeći njegovi filmovi kao što su *Alfa Tau* (1942) i *Mornari bez zvijezda* (Marinai senza stelle, 1943), iako rađeni na sličan način, nisu dosegli kvalitetu njegova prvog dugometr. filma. Između 1943. i 1945. organizira film. proizvodnju Mussolinijeve tzv. Talijanske socijalne republike u Veneciji. I nakon rata velik je dio njegovih filmova inspiriran događajima i temama iz života na moru, npr.: *Sinovi lagune* (I figli della laguna, 1945) i *Morske nemani* (Fantasmi del mare, 1948); ne dostiže, međutim, kvalitetu svojih prvih djela. Ukupno je režirao 15 igr. filmova.

Ostali važniji filmovi: *Ljudi i nebo* (Uomini e cieli, 1943, i scenarij); *Paganinijev glas* (La voce di Paganini, 1947, dokumentarni); *Mulat* (Il mulatto, 1949); *Herojski juriš* (Carica

F. DE ROBERTIS, *Ljudi na dnu*

eroica, 1952); *Mizar* (1954); *Ljudi-sjene* (Uomini ombra, 1955); *Žena s mora* (La donna che venne dal mare, 1956); *Momci iz mornarice* (I ragazzi della marina, 1958). Da. Mc.

DE ROCHEMONT, Louis, am. producent i redatelj dokum. filmova (Chelsea, Massachusetts, 13. I 1899 — Newington, New Hampshire, 23. XII 1978). Školovao se na sveučilištu Harvard; 1917—23. služio je u am. mornarici kao stručnjak za komunikacije i autor propagandnih filmova za potrebe regrutacije. Nakon toga radi u različitim tvrtkama kao urednik film. novosti: isprva u International Newsreelu W. R. Hearsta, od 1927. u evr. izdanjima Pathéa, a 1928—34. u Movietone-novostima kompanije Fox, u kojoj snima i svoje prve dokumentarističke serije: *Pustolovine kamere filmskih novosti* (The Adventures of a Newsreel Camera) i *Leteći ćilimi Movietonea* (The Magic Carpets of Movietone). Nezadovoljan tadašnjom praksom uređivanja film. novosti, D. 1934. osniva (zajedno sa R. E. Larsenom iz »Timea«) vjerojatno najutjecajniju seriju film. novosti — *Hod vremena* (The March of Time); njihovi 20-minutni nastavci pojavljivali su se mjesečno, nudeći ažurne i precizne informacije, koje ubrzo postaju uzorom za dr. svjetske, uglavnom I svj. ratom potaknute film. novosti. God. 1936. serija je nagrađena Oscarom; sâm D. je uređuje do 1943 (1951. *Hod vremena* se i formalno gasi).

Još dok je uređivao film. novosti, D. je iz obilja dobivenog materijala izdvojio jednu temu i 1940. snimio svoj prvi dokumentarno-dramatizirani dugometr. film *Bedemi koje čuvamo* (The Ramparts We Watch), o odjecima rata u malome am. gradiću; iste godine snima i film *Mi smo marinci* (We Are the Marines); 1943. snima za 20th Century-Fox novi dugometražni dokum. film *Borbena dama* (The Fighting Lady), za koji je nagrađen Oscarom. Od kraja rata bavi se i produkcijom igr. filmova, obično prema istinitim događajima, nastojeći u njih unijeti što više realizma (npr. *Kuća u 92. ulici*, 1945, H. Hathawaya i *Bumerang*, 1947, E. Kazana). Zajedno s nekim kolegama iz serije *Hod vremena* 1947. osniva nezavisnu producentsku kuću Louis De Rochemont Associates, u kojoj 1948—52. snima dokum. seriju *Zemlja i njeni ljudi* (The Earth and Its People), a promovira i tehnike *cinerama* i *cinemiracle*.

Ostali važniji filmovi (kao producent): *Ulica Madeleine br. 13* (H. Hathaway, 1947); *Zvižduk kod vodopada Eaton* (R. Siodmak, 1951); *Martin Luther* (I. Pichel, 1953); *Životinjska farma* (J. Halas i J. Batchelor, 1955, animirani); *Rimsko proljeće gospode Stone* (J. Quintero, 1961). VI. T.

DESAILLY, Jean, franc. filmski i kazališni glumac (Pariz, 24. VIII 1920). Završio Školu za primijenjenu umjetnost i neko vrijeme radio kao crtač reklama. Glumom se počeo baviti amaterski u kaz. trupi La Roulotte; imajući uspjeha, upisao je i završio glumu na pariškom konzervatoriju. Od 1942. do 1946. član je Comédie-Française, kasnije trupe M. Renaud i J.-L. Barraulta. Na filmu od 1942. Ovisok, svjetlokos i šarmantan, pomalo dječjeg lica mekih crta, izvanredno je tumačio nesigurne i frustrirane osobe (npr. impotentnog ubojicu u filmu *Maigret postavlja zamku*, 1958, J. Delannoya). Kasnije se, znatno odebljao, specijalizirao za epizodne uloge elegantnih buržuja-bonvivana (npr. kao žrtva bračnog trokuta u *Nježnoj koži*, 1964, F. Truffauta).

Ostale važnije uloge: *Putnik sviju svetih* (L. Daquin, 1943); *Silvija i fantom* (C. Autant-Lara, 1945); *Domovina* (L. Daquin, 1945); *Pastoralna simfonija* (J. Delannoy, 1946); *U osvit zore* (L. Daquin, 1949); *Pazi na Ameliju* (C. Autant-Lara, 1949); *Veliki manevri* (R. Clair, 1955); *Smrt ljepotice* (É. Molinaro, 1960); *Le Doulos* (J.-P. Melville, 1962); *Policajac* (J.-P. Melville, 1972); *Umorstvo Trockoga* (J. Losey, 1972); *Nasljednik* (Ph. Labro, 1972); *Ženskar* (Ph. de Broca i M. Audiard, 1979); *Pismo-glava* (R. Enrico, 1980); *Profesionalac* (G. Lautner, 1981). Mi. Šr.

DE SANTIS, Giuseppe, tal. redatelj i scenarist (Fondi, 11. II 1917). Studirao filozofiju i književnost u Rimu, a zatim i režiju na Centro Sperimentale di Cinematografia; 1940—44. intenzivno surađuje u časopisu »Cinema«, kritizirajući fašističko-propagandističke tendencije tal. kinematografije. Na filmu debitira 1942. kao suradnik L. Viscontija na scenariju filma *Opsesija*, a zatim postaje asistent nekolikih redatelja, među kojima i A. Vergana (*Sunce još izlazi*, 1946). Već prvim filmom *Tragičan lov* (Caccia tragica, 1947), u kojem skupina seljaka neposredno po završetku rata goni i uništava faš. grupu koja je opljačkala novac seoske zadruge, pokazuje izrazitu angažiranost. Razvija i sklonost prema psihološko-soc. dramama s elementima krim. filma, kao u njegovu daljnjem značajnom filmu *Gorka riža* (Riso amaro, 1949), u kojem tretira problem iskorištavanja radnica na rižinim poljima Piemontea. Film je izvan Italije postigao velik uspjeh zahvaljujući i erotskim elementima nastupa S. Mangano, koja tako postaje prva predstavnica tipa → pin-upa u tal. kinematografiji. Filmom iz života seljaka južne Italije *Nema mira među maslinama* (Non c'è pace tra gli ulivi, 1949) D. je pokušao zaokružiti trilogiju o klasnoj borbi tal. seljaštva neposredno nakon rata. Okrećući se i problemima gradske sredine, režira 1952. film *Rim, jedanaest sati* (Roma ore 11) koji je ujedno i njegov posljednji umjetnički značajniji film; mozaičnom dramaturgijom i dokumentarnošću, utemeljen na istinitom događaju, film iznosi problem nezaposlenosti žena. Režirajući 1958. u Jugoslaviji film u neorealist. stilu *Cesta duga godinu dana*, u kojem seljaci, zahvaljujući slozi i požrtvovnosti, sami izgrađuju cestu, vraća se svojim temama o angažiranosti i solidarnosti širokih slojeva. Iako se kao redatelj pojavio kad je neorealizam već bio na vrhuncu, nakon R. Rossellinija, L. Viscontija i V. De Sike, D. postaje jednim od njegovih najznačajnijih predstavnika. Izričito iskazujući vjeru u narod, iskren, pod jakim utjecajem sovj. revolucionarnog filma, uz C. Lizzanija (tada njegova koscenarista) jedan je od najagilnijih lijevo orijentiranih tal. sineasta, usmjeren prema realizmu, iako mu se kadikad na razini fabule potkradaju feljtonizam i konstrukcija. Prevagu interesa za izrazito urbane teme, koje na film sredinom 50-ih godina donosi tzv. *neorealizam duše*, D. više ne prati te počinje stagnirati, a nakon 1960. režira sve rjeđe.

Ostali filmovi: *Muž za Annu Zaccheo* (Un marito per Anna Zaccheo, 1953); *Dani ljubavi* (Giorni d'amore, 1954); *Ljudi i vukovi* (Uomini e lupi, 1956); *Čovjek bez nedjelje* (L'uomo senza domenica, 1957); *Garsonijera* (La garçonniere, 1960); *Talijani, dobri ljudi* (Italiani brava gente, 1964); *Zabranjene strasti* (Un apprezzato professionista di sicuro avvenire, 1972).

LIT.: *I. Grigorevič*, Džuzeppe De Santis, Moskva 1965; *A. Farassino*, Giuseppe De Santis, Milano 1978; *G. Cleopazzo*, Il neorealismo di Giuseppe De Santis, Lecce 1980; *S. Masi*, Giuseppe de Santis, Firenze 1982. Da. Mć.

DE SANTIS, Pasqualino (pr. ime **Pasquale De Santis**), tal. snimatelj (Fondi, 24. IV 1927). Diplomirao na Centro Sperimentale di Cinematografia. Snim. karijeru započinje kao asistent P. Portalupija, uz kojeg radi na filmovima *Nema mira među maslinama* (1949) G. De Santisa i *Najljepša* (1951) L. Viscontija, zatim R.

G. DE SANTIS, *lijevo: Tragičan lov, desno: Gorka riža* (S. Mangano)

Gerardija, kojemu asistira u *Cesti dugoj godinu dana* (1958) G. De Santisa, te G. Di Venanza, s kojim radi na filmovima *Noć* (1961) i *Pomračenje* (1962) M. Antonionija, *Salvatore Giuliano* (1962) i *Ruke nad gradom* (1963) F. Rosija, *Osam i po* (1963) i *Giulietta i duhovi* (1965) F. Fellinija, te *Bubeova djevojka* (1963) L. Comencinija i *Deseta žrtva* (1965) E. Petrija. Samostalni je snimatelj od 1965, kada u filmu *Trenutak istine* (susnimatelj sa G. Di Venanzom i A. Parolinom) F. Rosija pokazuje izuzetnu sposobnost korištenja boje u psihol. funkciji. U filmu *Bilo jednom* (1967) istoga autora fotografija mu se posebno odlikuje funkcionalnom dramskom primjenom svjetla. Za ostvarenje u filmu *Romeo i Julija* (1968) F. Zeffirellija nagrađen je Oscarom; svjetlom i bojom znao je postići dramatsku, gotovo morbidnu atmosferu koja proizlazi iz Shakespeareova dramskog predloška, iako ima i sekvenci (npr. Julijino samoubojstvo) u kojima prevladava kičast tretman boje. U svome kasnijem radu tu grešku više ne ponavlja, odlikujući se decentnom primjenom boje. Svoje najviše domete dostiže u filmovima *Sumrak bogova* (1969) i *Smrt u Veneciji* (1971) L. Viscontija; u prvom atmosferu ostvaruje prigušenim bojama, uskokutnim i zum-objektivom koji zamjenjuju pokrete kamere, dok u drugom uspješno evocira *fin-de-siècle* prigušenim bojama i kamerom čiji odmjereni, pomalo nemirni klizeći pokreti stvaraju savršenu vizualnu metaforu za dvosmislenost dekora u kojem se radnja odvija. U filmu *Lancelot Jezerski* (1974) R. Bressona postoji samo jedan total, prevladavaju krupni planovi, sekvenca turnira prikazana je isključivo detaljima konjskih nogu, a slikom dominira kontrast svjetlo-sjena; tako se maksimalno sužava gledateljeva pažnja i usmjerava na razmišljanje o prikazanome. U *Izuzetnom danu* (1977) E. Scole, koji je čitav snimljen u studiju ton. kamerom, primjenjuje specijalnu tehniku — toniranu sliku koja nije ni crno-bijela ni u boji; posebnim laboratorijskim postupkom uklonjeni su jaki tonaliteti, pa to pridonosi još snažnijem osjećaju psihol. depresije.

Često radi i na televiziji, tako i na tv-projektima F. Fellinija.

Ostali važniji filmovi: *Vrč meda* (J. L. Mankiewicz, 1967, nastavio rad G. Di Venanza, umrlog u početku snimanja); *Ljubavnici* (V. De Sica, 1968); *Ljudi protiv* (F. Rosi, 1970); *Slučaj Mattei* (F. Rosi, 1971); *Umorstvo Trockoga* (J. Losey, 1972); *Povodom Luckyja Luciana* (F. Rosi, 1973); *Zatvoreni obiteljski krug* (L. Visconti, 1975); *Uljez* (L. Visconti, 1976); *Izuzetni leševi* (F. Rosi, 1976); *Rođakinja Nenè* (S. Samperi, 1977); *Đavao, možda* (R. Bresson, 1977); *Krist se zaustavio u Eboliju* (F. Rosi, 1979); *Terasa* (E. Scola, 1980); *Tri brata* (F. Rosi, 1980); *Novac* (R. Bresson, 1983); *Carmen* (F. Rosi, 1984). K. Mik.

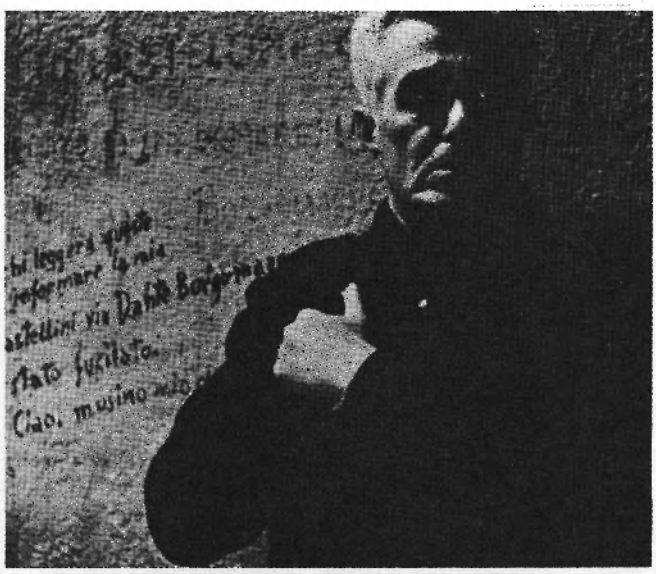
DE SETA, Vittorio, tal. filmski redatelj (Palermo, 15. X 1923). Studirao arhitekturu u Rimu. God. 1954. napušta studij i snima svoj prvi dokum. film *Uskrs na Siciliji* (Pasqua in Sicilia). Do 1961. režira još šest dokum. filmova koji obrađuju problematiku njegove rodne Sicilije i odlikuju se deskriptivnim stilom i kompletnom autorskom realizacijom (D. je, osim režije, i snimatelj, montažer te snimatelj zvuka). Za svoj dokumentaristički opus nagrađivan je u Cannesu i Mannheimu. God. 1961. režira svoj prvi igr. film *Banditi u Orgosolu* (Banditi a Orgosolo) u kojem koristi iskustva svoje dokumentarističke faze — glumci su autentični sardinski pastiri, a radnja se zbiva u njihovome životnom prostoru: pastira Michele Jossua karabinjeri krivo optuže za krađu i on se odmetne u bandite. U svim svojim elementima ovaj film podsjeća na najbolja ostvarenja tal. neorealizma. Uspjeh prvoga igr. filma D. nije ponovio u kasnijim djelima. *Prepolovljen čovjek* (Un uomo a meta, 1966) studija je o neurotskim smetnjama glavnog lika koje remete njegov emotivni i kreativni život. God. 1973. realizira tv-seriju *Dnevnik učitelja* (Diario di un maestro), iz koje montira i cjelovečerni film; radnja se odigrava u Pietralati, jednom od najsiromašnijih rimskih predgrađa. Od 70-ih godina radi isključivo za televiziju.

P. DE SANTIS, *Romeo i Julija* (red. F. Zeffirelli)

Ostali filmovi: *Vatreni otoci* (Isole di fuoco, 1954, dokumentarni); *Sulfatara* (1955, dokumentarni); *Seljaci mora* (Contadini del mare, 1955, dokumentarni); *Pastiri s Orgosola* (Pastori di Orgosolo, 1958, dokumentarni); *Jedan dan u Barbagi* (Un giorno in Barbagia, 1958, dokumentarni); *Zaboravljeni* (I dimenticati, 1964, dokumentarni); *Gošća* (L'invitata, 1970, igrani — u Francuskoj). D. Šva.

DE SICA, Vittorio, tal. redatelj i glumac (Sora, 7. II 1901 — Pariz, 13. XI 1974). Iz obitelji niže srednje klase, djetinjstvo je proveo u Napulju; školovao se za knjigovođu, a već prije punoljetnosti potpomaže obitelj radeći kao činovnik. Dvadesetih godina postaje članom putujuće kaz. družine poznate dive tal. nijemog filma I. Almirante Manzini; veće kaz. uspjehe postiže nakon 1923, postavši članom kazališta T. Pavlove. Potkraj 20-ih godina njegova popularnost raste (uspjehe postiže prvenstveno u komadima M. Acharda i L. Pirandella), a 1933. osniva vlastitu trupu u kojoj je gl. zvijezda (uz svoju prvu suprugu Giuditta Rissone). Istodobno se okušava i kao film. glumac. Nakon manjih uloga u trima filmovima (iz 1918, 1926. i 1928), od 1931. kontinuirano nastupa na filmu i ubrzo postaje — vrlo naočit i pravoga napolitanskog temperamenta — jednim od najpopularnijih tal. glumaca tog doba, igrajući većinom u salonskim komedijama, uglađenim melodramama i tzv. *filmovima bijelih telefona*, najčešće u ulogama zavodnika; osobito se ističu one u filmovima *Muškarci, kakvi mangupi!* (1932), *Dat ću milijun* (1935), *Pa to nije ozbiljno* (1936) i *Gospodin Max* (1937), svi u režiji M. Camerinija, u kojima mu je partnerica A. Noris (s kojom tvori »idealan par« tal. filma tog doba), a u kojima tumači neodoljiva, u osnovi dobrog momka, romantičara i pomalo fantasta. Među ostalim ulogama iz tog vremena značajne su one u *Grešnici* (1940) A. Palermija, gdje — tumačeći neuspješnog ljubavnika — karikira svoje prethodne uloge, i u *Manon Lescaut* (1940) C. Gallonea, kada uvida da se glumački uka-

VITTORIO DE SICA



V. DE SICA u filmu *General Della Rovere*

lupio, pa se otada posvećuje režiji; isprva režira komično-sentimentalne filmove, kao i jedan kostimirani iz XIX st. (*Garibaldinac u samostanu* — Un garibaldino al convento, 1942). Ključan događaj njegove red. karijere predstavlja početak suradnje sa scenaristom C. Zavattinijem — u svome petom filmu *Djeca nas gledaju* (I bambini ci guardano, 1943), o kobnom utjecaju nesređenih bračnih odnosa na psihu djeteta. Slijede *Vrata neba* (La porta del cielo, 1946 — snimljen 1944), o bolesnicima-hodočasnicima u Loreto, posljednji i ujedno najbolji film prve faze njegova red. stvaralaštva Već u toj fazi naslućuju se najmarkantnije karakteristike njegovih tematskih okupacija: simpatija za tzv. »malog čovjeka«, ljubav prema djeci, balansiranje između tragičnoga i humornoga, te smisao za »sitne« životne detalje; te karakteristike, a i njegova red. sklonost neprofesionalnim glumcima i snimanju u prirodnom ambijentu, savršeno se uklapaju u neorealist. tendencije, koje nakon II svj. rata počinju dominirati tal. filmom, a kojima će on — sa svoja četiri remek-djela 1946—52 — postati najreprezentativnijim predstavnikom (svima je scenarist bio C. Zavattini). Prvi iz te serije su *Čistači cipelâ* (Sciuscià, 1946), realist. priča iz života djece poratnih godina; životni je san dvojice dječaka-čistača cipela da kupe bijelog konja, što im i polazi za rukom; u kovitlacu života ulice dospijevaju u zatvor, a bijeg iz njega završava tragično — smrću jednog od njih. Slijede *Kradljivci biciklâ* (Ladri di biciclette, 1948), film-model neorealist. shvaćanja socijalno-psihol. problema, o nezaposlenom radniku kome bickl počinje predstavljati izvor zarade; kad mu bicikl ukradu, i sâm pokušava ukrasti novi bicikl, no ne polazi mu za rukom, pa na ulici ostaje osramoćen pred svojim malim sinom. *Čudo u Milanu* (Miracolo a Milano, 1950) je tragikomedija pod utjecajem Ch. Chaplina i R. Claira, s elementima fantastike i utopije, i s oštrim satiričnim prizvukom; tema mu je sukob siromahâ iz daščara na milanskoj periferiji s vlasnicima zemljišta (nezaboravne su scene kad siromasi u hladna jutra hvataju sunčanu zraku da bi se ugrijali, zatim zemljoposjedničko nadmetanje koje prerasta u bijesan lavež, a posebno posljednja, simbolična sekvenca, kad siromasi pronalaze jedini izlaz — let na nebo jašući na smetlarskim metlama); ovaj film jedino je stilizirano djelo neorealist. pokreta. *Umberto D* (1952), posvećen autorovu ocu, potresna je priča o usamljenom umirovljeniku koji od svoje mirovine »ne može ni živjeti ni umrijeti«, čak se pokušava i ubiti, no život mu spašava njegov psić; to je djelo u kojem se zanimanje za psihologiju likova izjednačuje s onim za soc. probleme, pa je u periodizacijama najčešće navođeno kao prijelazni film između tzv. *klasičnog neorealizma* i tzv. *neorealizma duše*. Jenjavanjem neorealist. pokreta, u De Sikinoj red. karijeri dolazi do kreativne krize, a za svoje (i Zavattinijeve) projekte u duhu neorealizma sve teže dobiva potrebna sredstva. Zbog toga, opet se okreće glumi, ostvarivši najveći uspjeh u publike likom žandarmerijskog *marescialla* u seriji filmova *Kruh, ljubav i...* (npr. *Kruh, ljubav i fantazija,* 1953, i *Kruh, ljubav i ljubomora,* 1954, L. Comencinija), a u kritike ulogom nevjernog ljubavnika u filmu *Madame de . . .* (M. Ophüls, 1953) i prevaranta koji prerasta u heroja u *Generalu Della Rovere* (R. Rossellini, 1959), za njega potpuno netipičnom — punom dramskog intenziteta. U tom razdoblju režira (za am. producente) ne odveć uspjelu komerc. melodramu *Stanica Termini* (Stazione Termini, 1953) i komercijalno vrlo uspješnu komediju *Napuljsko zlato* (L'oro di Napoli, 1954), s Totoom u gl. ulozi. Film *Krov* (Il tetto, 1955) njegovo je posljednje neorealist. ostvarenje; tema mu je stambeni problem mladih i siromašnih, borba da se preko noći sagradi kuća i tako mimoiđe zakon. Od daljnjih filmova značajniji su: *Ciociara* (La Ciociara, 1960, prema djelu A. Moravije), u kojem donosi sudbinu majke i kćeri u teškim ratnim godinama; *Posljednji sud* (Il giudizio universale, 1961), apokaliptična groteska o mogućoj propasti čovječanstva pod mlazovima teškoga i dugotrajnog pljuska; *Jučer, danas, sutra* (Ieri oggi domani, 1963), omnibus-komedija »na talijanski način« od 3 priče (s tada najpopularnijim tal. glumcima M. Mastroiannijem i S. Loren), njegov najveći komerc. uspjeh; *Brak na talijanski način* (Matrimonio all'italiana, 1964), u cijelom svijetu vrlo popularna komedija »na talijanski način«; *Vrt Finzi-Continijevih* (Il giardino dei Finzi-Contini, 1971), priča o sudbini žid. obitelji za faš. vladavine, najznačajnije djelo posljednje faze njegova stvaralaštva; u njemu je De Sikin stil već postao krajnje akademičnim, a takva su i njegova dva posljednja filma: *Kratki praznici* (Una breve vacanza, 1973) i *Putovanje* (Il viaggio, 1974); u oba je prisutna tema smrti. Usporedno s redetaljskom, D. je kontinuirano nastavljao i glum. karijeru, snimajući s uspjehom i u inozemstvu.

D. je redatelj burne karijere, autor raznovrsnih, vrijednošću neujednačenih filmova; nedvojben vrhunac njegove karijere predstavljalo je razdoblje neorealizma, pov. trenutka i film. izraza koji su najbolje odgovarali njegovu svjetonazoru. Imao je tada u Zavattiniju inspirativnog suradnika, kojem neki kritičari, osobito oni franc. *novog vala,* pripisuju značajan udio u autorstvu De Sikinih najboljih filmova. Potvrdu tome, u kasnije sve negativnijim valorizacijama njegova cjelokupnog opusa, nalazi se i u većinom manje uspjelim ostvarenjima nakon *Umberta D,* a i u neprestanom mijenjanju stila, iz čega se izvlačio zaključak da D. nije izvoran film. stvaralac. Ipak, i u najnegativnijim sudovima ne odriču mu se nepatvoreni humanizam i iskrenost (uspoređuje ga se s Chaplinom), kao ni činjenica da su njegova najbolja djela izvršila golem utjecaj na neorealist.

V. DE SICA, *Kradljivci bicikla*

V. DE SICA, *Čistači cipelâ*

pokret, a da su dubokih tragova ostavila i izvan Italije. Za svoje filmove nagrađivan je mnogim značajnim međunar. priznanjima: za *Čudo u Milanu* dobio je Grand Prix u Cannesu, a jedini je redatelj (uz F. Fellinija) čija su djela čak 4 puta bila nagrađena Oscarom za najbolji film s neengl. jezičnog područja *(Čistači cipelâ*, kao uopće prvi u toj kategoriji; *Kradljivci biciklâ; Jučer, danas, sutra; Vrt Finzi-Continijevih)*. Svjetski kritičari su 1952. u anketi londonskoga film. časopisa »Sight and Sound« proglasili njegove *Kradljivce biciklâ* najboljim filmom svih vremena.

Ostali filmovi (kao redatelj): *Crvene ruže* (Rose scarlatte, 1940, suredatelj sa G. Amatom); *Magdalena, nula iz vladanja* (Maddalena zero di condotta, 1940); *Teresa Venerdì* (1941); *Boccacio '70* (omnibus, epizoda *Nasilje* — La riffa, 1962); *Zatočenici Altone* (I sequestrati di Altona, 1962, prema Sartreovu kaz. komadu); *Bum* (Il boom, 1963); *Novi svijet* (Un monde nouveau/Un mondo nuovo, 1965, u Francuskoj); *Lov na lisicu* (Caccia alla volpe, 1966);

V. DE SICA, *Čudo u Milanu*

V. DE SICA, *Umberto D*

Vještice (omnibus, epizoda *Večer kao svaka druga* — Una sera come le altre, 1967); *Sedam puta žena* (Sept fois femme/Sette volte donna, 1967, u Francuskoj); *Ljubavnici* (Gli amanti, 1968); *Suncokreti* (I girasoli, 1969); *Nazvat ćemo ga Andrea* (Lo chiameremo Andrea, 1972).

Ostali važniji filmovi (kao glumac): *Zločest momak* (C. L. Bragaglia, 1933); *Gospodin ženi?* (G. S. Righelli, 1933); *Nekadašnji Napulj* (A. Palermi, 1937); *Velika skladišta* (M. Camerini, 1939); *Kule u zraku* (A. Genina, 1939); *Naši snovi* (V. Cottafavi, 1943); *Nitko se ne vraća* (A. Blasetti, 1943); *Rim, slobodni grad* (M. Pagliero, 1946, i koscenarist); *Srce* (D. Coletti, 1947, i koscenarist); *Sutra je već kasno* (L. Moguy, 1950); *Druga vremena* (A. Blasetti, 1952); *Villa Borghese* (G. Franciolini, 1953); *Četvorica bez kreveta* (omnibus, epizoda G. Franciolinija, 1954); *Naša vremena* (A. Blasetti, 1954); *U znaku Venere* (D. Risi, 1955); *Kruh, ljubav i...* (D. Risi, 1955); *Moj sin Neron* (Steno, 1955); *Bigamist* (L. Emmer, 1956); *Žena s mora* (F. De Robertis, 1956); *Zbogom, oružje* (Ch. Vidor, 1956); *Očevi i sinovi* (M. Monicelli, 1957); *Ljubav i čavrljanje* (A. Blasetti, 1957); *Venecija, mjesečina i ti* (D. Risi, 1958); *Prva noć* (A. Cavalcanti, 1958); *Topovska serenada* (W. Staudte, 1958); *Ferdinand I, napuljski kralj* (G. Franciolini, 1959); *Austerlitz* (A. Gance, 1960); *Stražar* (L. Zampa, 1960); *Milijunašica* (A. Asquith, 1960); *Ljubav u Rimu* (D. Risi, 1960); *Živio Henrik IV, živjela ljubav!* (C. Autant-Lara, 1961); *Dva narednika* (S. Corbucci, 1961); *Ja, ja... pa ostali* (A. Blasetti, 1965); *Ljubavne avanture Moll Flanders* (T. Young, 1965); *Talijan u Americi* (A. Sordi, 1967); *Caroline Chérie* (D. de La Patellière, 1967); *Rim, dobro* (C. Lizzani, 1971); *Toliko smo se voljeli* (E. Scola, 1975).

LIT.: *A. Bazin,* Vittorio De Sica, Parma 1953; *G. Bogemski,* Vittorio De Sica, Moskva 1963; *H. Agel,* Vittorio De Sica, Paris 1963; *H. Pelzer,* Vittorio De Sica, Berlin 1964; *P. Leprohon,* Vittorio De Sica, Paris 1966; *M. Lupu,* Vittorio De Sica, București 1967; *P. Baldelli,* Cinema dell'ambiguità. Rossellini. De Sica e Zavattini. Fellini. Roma 1969. Mi. Bog.

DESKRIPCIJA → OPIS, FILMSKI

DESMARETS, Sophie (pr. ime **Jacqueline Desmarets**), franc. filmska i kazališna glumica (Pariz, 7. IV 1922). Na filmu se pojavljuje za II svj. rata; prvu, manju ulogu igra u *Prvom sastanku* (1941) H. Decoina. Usporedno glumeći i u kazalištu, popularnost stječe ulogama veselih i — u njenoj interpretaciji — pomalo komičnih djevojaka. Igrajući uglavnom takve uloge, postaje tipičnom predstavnicom tzv. bulevarskog kazališta i filma.

Ostale važnije uloge: *Sam noću* (C. Stengel, 1945); *Kapetan* (R. Vernay, 1946); *Rocambole* (J. de Baroncelli, 1947); *Žena bez prošlosti* (G. Grangier, 1948); *Izvolite u kola* (L. Zampa, 1951); *Tajna sestre Angèle* (L. Joannon, 1955); *Večeras podsuknje lete* (D. Kirsanoff, 1956); *Miss Katastrofa* (D. Kirsanoff, 1956); *Sajam vragoljana* (L. Daquin, 1963). D. Šva.

DESNICA, Vladan, književnik i scenarist (Zadar, 17. IX 1905 — Zagreb, 4. III 1967). U svome knjiž. djelu kreće se od realist. pripovijetke do modernoga intelektualističkog romana; pisao je i pjesme i eseje. Najznačajnija su mu djela romani *Zimsko ljetovanje* i *Proljeća Ivana Galeba* te zbirka pripovjedaka *Olupine na suncu.* Također, zanimajući se aktivno za film, u prvim poramim godinama

pisao je o njemu oglede. Napisao je i jedan film. scenarij za uspjeli igr. film *Koncert* (B. Belan, 1954). Prema njegovoj noveli *Pravda* A. Babaja je režirao nagrađivani istoimeni kratkometr. satirični film (1962). Mi. Bog.

DESNY, Ivan (pr. ime **I. Desnitsky**), franc. glumac (Peking, 28. XII 1922). Iz obitelji rus. emigranata, studira u Parizu polit. znanosti, no prekida studij i počinje učiti glumu kod R. Simona i dr. Nastupa u kazalištu i na radiju. Na filmu debitira 1947. Nastupa i izvan Francuske — u tal., njem., brit. i am. filmovima, uglavnom u drugim gl. ulogama, većinom zavodnika i aristokrata — romantičnih, učtivih, ponekad i tajanstvenih ljudi.

Važnije uloge: *Madeleine* (D. Lean, 1949); *Bludnica dostojna poštovanja* (M. Pagliero, 1952); *Dama bez kamelija* (M. Antonioni, 1953); *Ljubavni čin* (A. Litvak, 1954); *Frou-Frou* (A. Genina, 1955); *Lola Montez* (M. Ophuls, 1955); *Dunja* (J. von Baky, 1955); *Anastasia* (A. Litvak, 1956); *Pjesma bez kraja* (Ch. Vidor, 1960); *Izlet na Tahiti* (Jn. Becker, 1966); *Mayerling* (T. Young, 1968); *Nasilje slobode* (R. W. Fassbinder, 1975); *Papirnati tigar* (K. Annakin, 1975); *Brak Marije Braun* (R. W. Fassbinder, 1978); *Lola* (R. W. Fassbinder, 1981); *Divlji pedesetgodišnjaci* (P. Zadek, 1983). Vr. V.

DESPOTOVIĆ, Veljko, scenograf (Zagreb, 1. X 1931). Završio Arhitektonski fakultet u Beogradu. Od 1950. film. arhitekt u desetak filmova, zatim koscenograf i scenograf-realizator u 6 koprodukcijskih filmova i 2 tv-serije za BBC. Prvu samostalnu scenografiju izvodi u filmu *Čovjek iz hrastove šume* (1964) M. Popovića, a zatim radi u još petnaestak domaćih filmova (većinom istaknutih redatelja) i više koprodukcijskih. Osobito uspjele scenografije ostvario je u filmovima *Sakupljači perja* (1967) . *Biće skoro propast sveta* (1968) A. Petrovića, *Otpisani* (1974) A. Đorđevića, *Kičma* (1975) V. Gilića, *Seljačka buna 1573.* (1975) V. Mimice, *Usijanje* (1979, Srebrna arena na festivalu u Puli) B. Draškovića, *Čovjek koga treba ubiti* (1979) V. Bulajića, *Tajna Nikole Tesle* (1980) K. Papića i *Davitelj protiv davitelja* (1984, Zlatna arena u Puli) S. Sijana. Radio je scenografiju i za nekoliko desetaka tv-drama i dr. tv-emisija. Dobitnik nagrade ULUPUS-a za scenografiju 1973.

Ostali važniji filmovi: *Doći i ostati* (B. Bauer, 1965); *Imam dvije mame i dva tate* (K. Golik, 1968); *Letači velikog neba* (M. Arhanić, 1977); *Ko to tamo peva* (S. Šijan, 1980); *Snovi, život, smrt Filipa Filipovića* (M. Radivojević, 1980). Mo. I.

DESSAU, Paul, njem. kompozitor i dirigent (Hamburg, 19. XII 1894 — Istočni Berlin, 28. VI 1979). Studirao klavir i kompoziciju na konzervatoriju u Berlinu. Karijeru započinje 1919. kao dirigent opernih kuća u Kolnu, Mainzu i Berlinu; 1933. emigrira u Pariz, zatim prelazi u SAD, da bi se 1949. vratio i otada djelovao u Istočnom Berlinu. Pristaša ekspresionizma, zatim objektivizma, pa društveno angažirane, realist. umjetnosti, autor opsežna opusa (opere, simfonijska i komorna djela, zborovi, borbene pjesme). Suradnik B. Brechta, komponirao je scensku glazbu za niz njegovih najpoznatijih dramskih djela. Filmom se počeo baviti 1928, i otada je napisao glazbu za više od 20 igr. filmova am. i njem. produkcije; skladao je, među ostalim, za filmove A. Fancka, a vrlo je zapažena i njegova glazba za lut. filmove *Čudesni sat* (1928) i *Začarana šuma* (1928) L. Starevitcha.

Ostali važniji filmovi: *Velika čežnja* (I. Székely, 1930); *Ohje nad Mont Blancom* (A. Fanck, 1930); *Saltomortale* (E. A. Dupont, 1931); *Pustolovina u Engadinu* (A. Fanck, 1932); *S. O. S. Eisberg* (A. Fanck, 1933); *Werther* (M. Ophuls, 1938); *Supruga grofa Monte Crista* (E. G. Ulmer, 1946). I. Ać.

DETALJ → PLANOVI

DETEKCIJSKI FILM. 1. Sinonim za → detektivski film. — **2.** Naziv za sve filmove u čijoj strukturi dominira neka detekcijska metoda, u rasponu od najrazličitijih vrsta → akcionoga filma do → dokumentarnog filma. Detektiranje je svakako najizrazitije u detektivskom filmu, zatim u ostalim vrstama → kriminalističkog filma (→ thriller, → špijunski film, → gangsterski film), u → filmovima strave i užasa, u ponekim filmovima znanstvene fantastike i vesternima, pa i psihološkim filmovima (npr. *Povećanje,* 1966, M. Antonionija). Vrlo je često u filmovima struje → političkoga filma (npr. *Z,* 1968, Coste-Gavrasa, te u nekoliko filmova F. Rosija). Detekcijski karakter filmova zapaža se kroz neke i vrlo zamjetljive režijske metode: → skrivenu kameru, → anketnu metodu (intervjuiranje, razgovor), zatim kroz analitičke dijaloge te montažne postupke istraživačkog karaktera. Zbog svoje pogodnosti za dokumentaristički film pojedine struje toga film. roda odlikuje i eksplicitna detekcija (→ FILM-ISTINA; DIREKTNI FILM). An. Pet.

DETEKTIVSKI FILM, film. žanr. Slično detektivskom romanu i ostalima vrstama → kriminalističkog filma, u detektivskom su filmu pokretači radnje neki kriminalni čin (najčešće umorstvo, pa krađa, ucjena, otmica itd.) i potreba za zadovoljenjem pravde (zakona, postojećeg poretka, etičkih principa). Međutim, različito od dr. srodnih vrsta (→ GANGSTERSKI FILM; THRILLER), u ovom žanru počinitelj delikta je nepoznat, pa se radnja usredotočuje na istragu, objašnjenje »misterija« i otkrivanje prestupnika. To svojstvo žanra predodređuje i kompoziciju filma (tipiziraniju i razaznatljiviju no u ikojem drugom žanru), odnosno, postojanje i redoslijed triju neizostavnih momenata u njegovoj fabuli: (1) prestup, koji se događa u samom početku filma i povod je istrazi; (2) sama istraga koja se proteže na gotovo čitav film i konstituira njegov zaplet; (3) prepoznavanje, obznanjivanje i gotovo uvijek hvatanje počinitelja prestupa. Istragu vodi detektiv (koji je središnja ličnost filma, nerijetko nazočan u gotovo svim prizorima i po kojem je žanr dobio naziv); on može biti pripadnik policije (odatle u Francuskoj i naziv *policijski film*), privatni detektiv ili osoba koja iz nužde ili radoznalosti preuzima ulogu detektiva; istragu vrši ispitivanjem osumnjičenih i svjedoka, motrenjem i slijeđenjem osumnjičenih, verbalnom raščlambom indicija i potencijalnih motiva, te rekonstruiranjem događaja (česti sudionik tih dijaloga i radnji je njegov stalni pratilac ili netko njemu inferioran, iz policije ili kruga bliskog događaju), i postavljanjem zamke sumnjivom. Istraga je nerijetko vezana uz živu radnju, opasnosti, ugroženost detektiva ili dr. likova, pa tada D. dobiva i odlike → akcionog filma ili → pustolovnog filma.

Žanr detektivskog filma jedan je od najpopularnijih u povijesti kinematografije i predstavlja značajan udio u am., brit., franc. i njem. proizvodnji. Njegovoj rasprostranjenosti, uz već naznačene, pridonijeli su i sljedeći razlozi: zanimljivost, napetost koju stvara film, čar suočenja s »enigmom« i pokušaji da se ona razriješi prije završetka filma, lik detektiva (često je to osoba ekstravagantna, čudak, sklon osebujnom humoru), podržavanje od društv. nadgradnje jer detektivski filmovi često afirmiraju postojeći poredak, ali ponekad i druš-

DETEKTIVSKI FILM, 1. F. HOLGER-MADSEN kao Sherlock Holmes u filmu *Sherlock Holmes u smrtnoj opasnosti*

2. WARNER OLAND kao *Charlie Chan*

tvenokritička opserviranja do kojih dovodi analiza uzroka zločina.

Iz tih razloga, a zahvaljujući i oslanjanju na bogatu knjiž. baštinu u ovom žanru, preuzimanjem stereotipa žanra kao i likova detektiva, D. se javlja neposredno po pojavi filma. Već krajem 1902. nastaje jedan film kojeg je junak Sherlock Holmes (*Prevareni Sherlock Holmes,* redatelj nepoznat), F. Holger-Madsen 1908. u Danskoj snima seriju filmova s istim detektivom, a sljedeće godine V. Jasset u Francuskoj kreira → ciné-roman *Nick Carter*. Desetih godina detektiv postaje junakom brojnih → serijala i → serijskih filmova. Tako, u Njemačkoj od 1913. popularni su filmovi s detektivima Stuartom Webbsom i Harryjem Higgsom, 1917/18. s Joeom Debbsom (tumači ga H. Piel), u Francuskoj najpopularniji detektiv je novinar Philippe Guérande u ciné-romanu *Vampiri* (1915/16) L. Feuilladea, a u SAD se, među inima, javljaju i žene detektivi (prvu tumači Ruth Roland, 1914/15). Općenito, u nij. filmu u žanru se najviše eksploatiraju njegovi akcijski potencijali, tako da brojna djela zapravo graniče s pustolovnim filmom; također, zapostavljaju se psihol. nijansiranja u izradi likova, a s obzirom na detektiva naglasak je na romantično-ekstravagantnim crtama njegova izgleda i ponašanja. Odstupanja od tih svojstava zamjećuju se u razdoblju tzv. zrelog nijemog filma — 20-ih godina. U zv. razdoblju postupno dolazi do sve većih mijena u prirodi detektivskog filma. Razlog zato su novi knjiž. predlošci (od kraja 20-ih godina javljaju se pisci kao A. Christie, S. S. Van Dyne, pa D. Hammett, G. Simenon i R. Chandler) koji utječu na odlike filmova, uvođenje dijaloga smanjuje brojnost akcionih prizora u dijelu filmova i omogućuje distingviranije profiliranje likova, a u mnogim filmovima zamjećuje se i težnja prema realist. tretmanu građe. Uz nekad dominantnog → čovjeka od akcije, detektiv sve češće pripada tipu → stranca, a nakon 40-ih i gubitnika (npr. H. Bogart, J. Gabin, L. Jouvet). Tridesetih godina filmovi u žanru detektivskog filma nastaju u okvirima vrhunske produkcije, uvođenjem → dvostrukog programa kao B-filmovi, a brojni su i detektivski serijski filmovi. Od potonjih, iznimno su popularne serije s tzv. orijentalnim detektivima, → Charlie Chanom (započeta 1931) i → Mr. Motom (1937), zatim filmovi i serije s detektivima džentlmenima ili osobenjacima (→ THIN MAN; BULLDOG DRUMMOND; PHILO VANCE), pa serije Dick Tracy (1937), → Ellery Queen (1930. i 1940), Svetac (→ SAINT, THE, 1938), → Nick Carter (1939), → Boston Blackie (1941), → Crime Doctor (1943), u Velikoj Britaniji → Sherlock Holmes. Nakon II svj. rata, nestajanjem dvostrukog programa, i zbog širenja televizije koja proizvodi svoje detektivske serije, serijski detektivski film postupno iščezava; među iznimnim serijama je zapadnonjemačka prema romanima Edgara Wallacea (poč. 60-ih godina), a 60-ih godina stanovit nadomjestak za detektivske serije predstavljaju špijunsko-pustolovne o »tajnim« agentima (npr. o → Jamesu Bondu). Od sredine 30-ih godina, također postupno, javljaju se i filmovi koji ne pripadaju nekoj seriji, a koji predstavljaju značajan umj. domet. U žanru se okušavaju neki od najistaknutijih redatelja, npr. A. Hitchcock, F. Lang, J. Huston, H.-G. Clouzot, H. Hawks, J. Losey i D. Siegel; isto tako, mnogi najpopularniji glumci u takvim filmovima ostvaruju neke od svojih najznačajnijih uloga: npr. H. Bogart, kao Hammettov detektiv Sam Spade u *Malteškom sokolu* (1941) J. Hustona i kao Chandlerov detektiv Phil Marlowe u *Dubokom snu* (1946) H. Hawksa, začinje kasnije sve učestaliji lik detektiva grubijana i cinika, čije će nasilničke crte u Francuskoj razviti E. Constantine kao tumač agenta Lemmyja Cautiona (iz romana P. Cheyneya) koji postaje pretečom špijunskih filmova u kojima je gl. junak »tajni« agent. Krajem 60-ih i poč. 70-ih godina detektiv postaje izuzetno zatvorena osoba i, recipročno tome, nasilna, npr. Ch. Bronson, C. Eastwood i G. Hackman. Poslije II svj. rata, međutim, u Evropi poneki detektivi predstavljaju protutežu dominantnom am. tipu, npr. A. Guinness kao otac Brown iz djelâ G. K. Chestertona i, osobito, J. Gabin kao smireni Maigret G. Simenona Popularnost detektivskog filma uzrokovala je i pojavu paralelnog žanra — parodije detektivskog filma, od koji je najistaknutija ona u filmu *Buster detektiv* (1924) B. Keatona.

LIT.: *G. Gow,* Suspense in the Cinema, New York 1971; *W. K. Everson,* The Detective in Film, Secaucus 1972; *A. Helman,* Filmy kriminalne, Warszawa 1972; *I. Cameron,* A Pictorial History of Crime Films, New York/London 1975; *J. Markulan,* Zarubežnyj kino detektiv, Leningrad 1975; *M. R. Pitts,* Famous Movie Detectives, Metuchen/London 1979; *G. Seesslen,* Mord im Kino, Reinbek bei Hamburg 1981. An. Pet.

DE TOTH, André (pr. ime **András Tóth**), am. redatelj madž. podrijetla (Makó, 1900). Diplomirao pravo u Budimpešti; 1928. okušao se kao dramski pisac, a na filmu djeluje od 1931 (kao scenarist, asistent redatelja, montažer i, povremeno, glumac). Kao redatelj debitira 1939, pod imenom *Tóth Endre, Svadbom u Toprinu* (Toprini nász), zatim — nakon režije još četiri filma — 1940. emigrira u Vel. Britaniju, zatim u SAD. U Hollywoodu radi isprva kao scenarist; režira od 1943, većinom akcione filmove i vesterne, koji se ističu dinamičnošću i vizualnom rafiniranošću. Ipak, među njegovim djelima najčešće se ističu film strave *Kuća od voska* (House of Wax, 1953), jedan od najuspjelijih trodimenzionalnih (3-D) filmova, i *Val zločina* (Crime Wave, 1954), jedan od posljednjih am. *crnih filmova.* Poč. 60-ih godina režira tri pov. spektakla u Italiji, a u isto vrijeme realizira i nekoliko filmova u Britaniji, gdje se bavi i producenturom. Režirao je više od 30 filmova, a radio je i na televiziji, režirajući epizode serija.

Ostali važniji filmovi: *Tamne vode* (Dark Waters, 1944); *Nitko neće pobjeći* (None Shall Escape, 1945); *Ramrod* (1947); *Posljednji iz plemena Komanča* (Last of the Comanches, 1952); *Indijanski borac* (The Indian Fighter, 1955); *Prikriveni strah* (Hidden Fear, 1957); *Dvoglavi špijun* (The Two-Headed Spy, 1958, u Vel. Britaniji); *Dan odmetnika* (Day of the Outlaw, 1959); *Mongoli* (I Mongoli, 1960, u Italiji); *Prljava igra* (Play Dirty, 1969, u Vel. Britaniji). An. Pet.

DEUTSCH, Adolph, am. kompozitor, dirigent i muz. direktor (London, 20. X 1897 — Palm Desert, California, 1. I 1980). Studirao na Royal Academy of Music u Londonu, nastavio u SAD. Karijeru započeo u New Yorku, dirigirao izvedbama muz. komedija i musicala na Broadwayu, komponirao jazz-glazbu za orkestre Paula Whitemana i dr. Poslije se posvetio filmu, postavši kompozitor, dirigent i glazb. aranžer hollywoodskih kompanija Warner Bros (1937—1947), Paramount (1947) i MGM (od 1948). Dobio je u tri navrata Oscara kao muz. direktor filmova *Uzmi pušku, Annie* (G. Sidney, 1950), *Sedam nevjesta za sedmoricu braće* (S. Donen, 1954) i *Oklahoma!* (F. Zinnemann, 1955). Napisao je i nekoliko studija o problemima film. glazbe, među ostalim *Suradnja između scenarista i kompozitora* (Collaboration between the Screen Writer and Composer, u *Proceedings of the Writers' Congress,* Berkeley/Los Angeles 1944).

3. H. HAWKS, *Duboki san* (L. Bacall, J. Downing i H. Bogart)

4. JEAN GABIN kao *Maigret*

Ostali važniji filmovi (kao kompozitor): *Veliki Garrick* (J. Whale, 1937); *Dvorac na Hudsonu* (A. Litvak, 1940); *Visoka Sierra* (R. Walsh, 1941); *Malteški soko* (J. Huston, 1941); *Preko Pacifika* (J. Huston, 1942); *Akcija na Sjevernom Atlantiku* (L. Bacon, 1943); *Maska Dimitriosa* (J. Negulesco, 1944); *Tri neznanca* (J. Negulesco, 1945); *Male žene* (M. LeRoy, 1949); *Povedi me na baseball* (B. Berkeley, 1949); *Uljez u prašinu* (C. Brown, 1950); *Otac mlade* (V. Minnelli, 1950); *Tri vojnika* (T. Garnett, 1951); *Ljubavna pjesma* (Ch. Walters, 1953); *Duboko u mojem srcu* (S. Donen, 1954); *Prekinuta melodija* (C. Bernhardt, 1955); *Čaj i simpatija* (V. Minnelli, 1956); *Smiješno lice* (S. Donen, 1957); *Plesačice* (G. Cukor, 1957); *Neki to vole vruće* (B. Wilder, 1959); *Apartman* (B. Wilder, 1960). I. Ać.

DEVANE, William, am. kazališni, filmski i tv-glumac (Albany, New York, 5. IX 1939). Završivši American Academy of Dramatic Arts (AADA) isprva glumi u tzv. *off-Broadway* produkcijama, a 70-ih godina ostvaruje nekoliko značajnih uloga na televiziji, po kojima ga šira publika ponajviše zna: u tv-filmovima *Listopadski projektili* (A. Page, 1974) i *Strah na optuženičkoj klupi* (L. Johnson, 1975) glumi am. predsjednika J. F. Kennedyja u vrijeme kub. krize, odn. književnika J. H. Falka koji je vodio sudski proces protiv crnih lista, dok u tv-seriji *Odavde do vječnosti,* po romanu J. Jonesa, uvjerljivo tumači jedan od gl. likova — četnog narednika. Otmjena držanja i odlučna izgleda, u rijetkim film. ulogama podjednako mu odgovaraju uloge ambicioznih boraca za pravdu i ciničnih negativaca; takav je i u svojoj najuspjelijoj ulozi — opakog zločinca britka uma u *Obiteljskoj zavjeri* (1976) A. Hitchcocka.

Ostale važnije film. uloge: *Kockar i bludnica* (R. Altman, 1971); *Mortadela* (M. Monicelli, 1971); *Maratonac* (J. Schlesinger, 1976); *Jenki* (J. Schlesinger, 1979); *Poludjeli autoput* (J. Schlesinger, 1981). D. Mov.

9,5 MM → KAMERA, vrste kamera; VRPCA

DEVILLE, Michel, franc. redatelj (Boulogne-sur-Seine, 13. IV 1931). Dugim asistiranjem (od 1951) H. Decoinu stekao je visok stupanj poznavanja film. zanata. Već svojim prvim filmom *Metak u cijevi* (Une balle dans le canon, 1958, suredatelj sa Ch. Gérardom) opredijelio se za nepretencioznost, ležernost i komiku koje lako uspostavljaju kontakt s publikom. Surađujući često (12 filmova) sa scenaristicom → N. Companeez, snimio je nekoliko dopadljivih, katkad i rafiniranih, »galskim duhom« protkanih filmova-vodvilja, najčešće se usredotočujući na ćudljivost sentimentalnih igara među spolovima: među tim djelima najznačajnija su *Večeras ili nikad* (Ce soir ou jamais, 1960), *Benjamin* (Benjamin ou les mémoirs d'un puceau, 1968) i *Raphaël ili razvratnik* (Raphaël ou le débauché, 1971). S *Pobješnjelom ovcom* (Le mouton enragé, 1973), pričom o beskrupuloznom karijeristu (J.-L. Trintignant), D. je pokazao raznovrsnost svojih sposobnosti, a filmom *Dosje 51* (Dossier 51, 1978) izvršio je radikalan zaokret prema angažiranom filmu; u njemu se prikazuje način uništavanja polit. protivnikâ pomoću sistematske špijunaže i ucjene; ta priča o čovjeku koji će radije odabrati smrt, no postati pukim sredstvom manipulacije ispričana je na način praćenja špijunskog dnevnika, potpunoga i tehnički raznovrsnoga verbalno-vizualnog dosjea koji omogućuje da se isprva nepovezani događaji na kraju slože u potpunu cjelinu. God. 1980. iznenadio je novim zaokretom — intimističkim, »ženskim« (sa D. Sanda i G. Chaplin u gl. ulogama) filmom na granici sna i jave *Nježno putovanje* (Voyage en douce). Do 1984. snimio je 21 film.

Ostali važniji filmovi: *Očaravajuća lažljivica* (Adorable menteuse, 1961); *Zbog jedne žene* (A cause, à cause d'une femme, 1962); *Djevojački stan* (L'appartement des filles, 1963); *Sretni Joe* (Lucky Joe, 1964); *Ukradena Mona Lisa* (On a volé la Joconde, 1965); *Bye, Bye, Barbara* (1968); *Medvjed i lutka* (L'ours et la poupée, 1969); *Duboke vode* (Eaux profondes, 1981); *Odgođena opasnost* (Péril en la demeure, 1984). Pe. K.

DEVINE, Andy (pr. ime **Jeremiah Schwartz**), am. glumac (Flagstaff, Arizona, 7. X 1905 — Orange, California, 18. II 1977). Kao zvijezdu am. nogometa sveučilišta Santa Clara, u Hollywoodu ga angažiraju 1926. Poslije nastupa u nizu malih, nezapaženih uloga, iskazao se kao epizodist u raznovrsnim, uglavnom zabavnim nij. filmovima. Krupan i bucmast (kasnije i vrlo debeo), iskočio je u prvi plan dolaskom zv. filma, zahvaljujući karakterističnome hrapavom hunjkavom glasu. Najviše se istaknuo u ulogama priprostih i dobroćudnih seoskih momaka sa Zapada, a s upjehom je igrao i boksače, rudare i drvosječe. Nastupio je u brojnim vesternima 40-ih godina, često kao komični pratilac kauboja-pjevača R. Rogersa. Zapažen nastup ostvario je u filmu *Crvena značka za hrabrost* (1951) J. Hustona, a iznad svega u vesternima J. Forda: kao kočijaš u *Poštanskoj kočiji* (1939), kao narednik koji se vješto tuče trbuhom u *Dva jahača* (1961) i kao prozdrljivi i strašljivi šerif u *Čovjeku koji je ubio Libertyja Valancea* (1962). D. se 1948 i 1949. našao na rang-listi 10 najpopularnijih hollywoodskih glumaca u vesternima. Pedesetih godina istakao se kao pratilac naslovnog lika u tv-seriji *Divlji Bill Hickok* (1951—57), a zatim i kao zvijezda vlastite serije *Andyjeva banda* (1956/57). Nastupio je ukupno u više od 150 filmova. Često je »posuđivao« glas likovima iz crt. filmova.

Ostale važnije uloge: *Romeo i Julija* (G. Cukor, 1936); *Zvijezda je rođena* (W. A. Wellman, 1937); *U starom Chicagu* (H. King, 1938); *Kad su Daltonovi jahali* (G. Marshall, 1940); *Ljepotica iz New Orleansa* (R. Clair, 1941); *Korveta K-225* (R. Rosson i H. Hawks, 1943); *Prolaz u kanjonu* (J. Tourneur, 1946); *Otok na nebu* (W. A. Wellman, 1953); *Put oko svijeta za 80 dana* (M. Anderson, 1956); *Pustolovine Huckleberryja Finna* (M. Curtiz, 1960); *Kako je osvojen Divlji zapad* (J. Ford i H. Hathaway, 1962); *Taj ludi, ludi, ludi svijet* (S. Kramer, 1963); *Balada o Josie* (A. V. McLaglen, 1967); *Myra Breckinridge* (M. Sarne, 1970). Ni. Š.

ANDY DEVINE

DE VOL, Frank, am. kompozitor (Moundsville, West Virginia, 20. IX 1911). Predsjednik Međunarodnog društva filmskih muzičara. Karijeru započeo kao orkestralni dirigent te voditelj jazz-sastava. Na filmu isprva godinama radio anonimno kao aranžer i orkestrator glazbe u različitim hollywoodskim poduzećima. Na poticaj R. Aldricha počeo je od 1954. i sâm komponirati, posvetivši se dvjema posve suprotnim vrstama: filmovima Aldricha, prožetima dramatikom, strastvenošću pa i halucinantnim situacijama, i nasuprot tome — film. komedijama sentimentalnog tipa, najčešće sa D. Day u gl. ulozi. U komedijama se vješto prilagođuje ambijentu upotrebljavajući prema potrebi i folklornu tematiku (pjesme uz banjo i gitaru u duhu starih balada sa Zapada u *Cat Ballou,* 1965, E. Silversteina), dok dramatski napete situacije mjestimice efektno pojačava oštrim prodornim zvukovima proizvedenim posebnim sredstvima (limeni duhači i udaraljke u filmu *Što se dogodilo s Baby Jane?,* 1962, R. Aldricha).

Ostali važniji filmovi: *Cijeli svijet za otkup* (R. Aldrich, 1954); *Veliki nož* (R. Aldrich, 1955); *Poljubac smrti* (R. Aldrich, 1955); *Atak* (R. Aldrich, 1956); *Šaputanje na jastuku* (M. Gordon, 1960); *Za ljubav ili novac* (M. Gordon, 1963); *Veliki McLintock* (A. V. McLaglen, 1963); *Ne šalji mi cvijeće* (N. Jewison, 1964); *Tiho, tiho, Charlotte* (R. Aldrich, 1965); *Zarobljeni u pustinji* (R. Aldrich, 1966); *Hepening* (E. Silverstein, 1967); *Dvanaest žigosanih* (R. Al-

drich, 1967); *Pogodi tko dolazi na večeru* (S. Kramer, 1967); *Legenda o Lylah Clare* (R. Aldrich, 1968); *Ulzanin prepad* (R. Aldrich, 1972); *Momak iz Friska* (R. Aldrich, 1979). I. Ać.

DEWAËRE, Patrick (pr. ime **P. Maurin**), franc. filmski i kazališni glumac (St. Brieuc, 26. I 1947 — Pariz, 16. VII 1982). Odvjetak glum. obitelji, na sceni već od najranije dobi. Školovao se na École du Spectacle. God. 1968. uzima prezime jedne rođakinje — *Dewaëre* — i pridružuje se kaz. trupi Café de la Gare, gdje susreće → G. Depardieua, kasnije partnera u više uspjelih filmova; zajedno postižu prvi veliki film. uspjeh u *Plesačicama valcera* (1973) B. Bliera. Osrednjeg rasta, tamne prorijeđene kose i bljedunjav, malih brčića, nervozan i pomalo zbunjen, uvijek u pokretu, izvanredno je oličavao svojeglave i buntovne, ali u biti osjetljive, dezorijentirane i nesigurne osobe; upravo takve su i njegove najbolje uloge u filmovima »*F*« *kao Fairbanks* (1976) M. Dugowsona i *Pripremite maramice* (1977) B. Bliera. U drugoj polovici 70-ih godina postaje jednim od najpopularnijih i najkomercijalnijih franc. glumaca, a snima i u inozemstvu (uglavnom u Italiji); usporedno s uspjehom nastupa i u kazalištu. Nastupio je u oko 30 filmova. Nesređen u životu kao i na filmu, ovisan o drogi, počinio je samoubojstvo.

Ostale važnije uloge: *Mladenci godine II* (J.-P. Rappeneau, 1971); *Na granici ludila* (R. Clément, 1971); *Voli me, Lily* (M. Dugowson, 1974); *Kuda s lesom* (G. Lautner, 1975); *Zbogom, žaco!* (P. Granier-Deferre, 1975); *Katarina i kompanija* (M. Boisrond, 1975); *Najbolji način da se kreće* (C. Miller, 1975); *Sudac zvan šerif* (Y. Boisset, 1976); *Trijumfalni marš* (M. Bellocchio, 1976); *Biskupova spavaća soba* (D. Risi, 1977); *Ključ u vratima* (Y. Boisset, 1978); *Lakoumnost* (J.-J. Annaud, 1978); *Crna serija* (A. Corneau, 1979); *Loš sin* (C. Sautet, 1980); *Psy* (Ph. de Broca, 1980); *Poočim* (B. Blier, 1981); *Hotel »Des Amériques«* (A. Téchiné, 1981); *Tisuću milijardi dolara* (H. Verneuil, 1982); *Raj za sve* (A. Jessua, 1982).

LIT.: *A. Ponso*. Patrick Dewaëre, Paris 1981. Mi. Šr.

DE WILDE, Brandon, am. kazališni, filmski i tv-glumac (New York, 9. IV 1942 — Denver, Colorado, 6. VII 1972). Iz kaz. obitelji, već sa sedam godina debitira na Broadwayu gdje u komadu *Sudionik na svadbi* postiže nezapamćeni uspjeh i kao prvo dijete dobiva poznatu kaz. nagradu Donaldson Award. Na filmu debitira u istoimenoj ekranizaciji (F. Zinnemann, 1953). Iste godine je za ulogu farmerovog sina u vesternu *Shane* G. Stevensa nominiran za Oscara za epizodnu ulogu. Godine 1953. i 1954. tumači naslovnu ulogu u tv-seriji *Jamie*, a onda se vraća filmu, tumačeći s velikim uspjehom adolescente. Od tih uloga najproživljenija je ona u *Trapericama* (Ph. Dunne, 1959) — maloljetnika čija djevojka očekuje njihovo vanbračno dijete i koji se suočuje s mogućnošću pobačaja. Nastupio je u 11 filmova. Poginuo je u prometnoj nesreći.

Ostale važnije uloge: *Noćni prolaz* (J. Neilson, 1957); *Sve se ruši* (J. Frankenheimer, 1962); *Hud* (M. Ritt, 1963); *Prva pobjeda* (O. Preminger, 1965). An. Pet.

DEXTER, Brad, am. glumac (New York, 13. V 1917). Iz srp. iseljeničke obitelji. Glumu uči u kazalištu Pasadena Playhouse, zatim odlazi u New York gdje nastupa u kazalištu i na radiju. Poslije II svj. rata postaje jedan od istaknutih hollywoodskih epizodista. Jakih čeljusti i hladnoga pogleda, najviše uspjeha ima u ulogama nitkovâ, npr. kao privatni detektiv koji potpomaže advokata-prevaranta i smrtno ranjava protagonista u *Džungli na asfaltu* (J. Huston, 1950) i kao poznati gangster »Bugsy« Siegel u *Priči o Georgeu Raftu* (J. M. Newman, 1961). Krajem 60-ih godina posvećuje se producenturi (*Goli trkač*, 1967, *Odvjetnik*, 1970, *Mali Fauss i veliki Halsy*, 1970 — svi u režiji S. J. Furieja).

Ostale važnije uloge: *Macao* (J. von Sternberg, 1952); *Ulica River br. 99* (Ph. Karlson, 1953); *Divlja subota* (R. Fleischer 1955); *Kuća od bambusa* (S. Fuller, 1955); *Na dnu boce* (H. Hathaway, 1956); *Između neba i pakla* (R. Fleischer, 1956); *Posljednji vlak iz Gun Hilla* (J. Sturges, 1959); *Sedmorica veličanstvenih* (J. Sturges, 1960); *Taras Buljba* (J. L. Thompson, 1962); *Poziv revolverašu* (R. Wilson, 1964); *Ekspres pukovnika Ryana* (M. Robson, 1965); *Zavezanih očiju* (Ph. Dunne, 1965); *Hollywoodski frizer* (H. Ashby, 1975); *Moćni i zločinci* (W. Richert, 1979). An. Pet.

DHÉRY, Robert (pr. ime **R. Foulley**), franc. filmski i kazališni redatelj i glumac (Héry, 27. IV 1923). Studirao glumu na pariškom konzervatoriju, ali nije diplomirao. Uzevši umj. ime prema rodnom mjestu, otpočinje karijeru kao kaz. glumac i redatelj, a piše i kaz. komade; povremeno igra i na filmu, osobito uspješno u *Djeci raja* (M. Carné, 1944) i *Silviji i fantomu* (C. Autant-Lara, 1945). Prvi uspjeh postiže vlastitim komadom *Branquignol*, pa po njemu naziva svoju kaz. trupu; golem uspjeh njegova revijskog spektakla *Pero moje tete* (La plume de ma tante) u Vel. Britaniji i SAD odvodi ga na 4 godine izvan domovine. Film. režijom bavi se od 1949, a svojim je filmovima sâm scenarist i u njima igra. Tek se svojim četvrtim filmom uspijeva afirmirati kao redatelj, prvenstveno kod publike; po njegovu povratku iz SAD snimljena *Lijepa Amerikanka* (La belle Américaine, 1961), populistička, pomalo anakronična sentimentalna komedija po uzoru na američke iz 30-ih godina, imala je velik komerc. uspjeh, pa D. nastavlja režirati filmove u istom stilu — komedije sa serijama gegova »na američki način« oplemenjene dozom »galskog humora«. Jednako su uspjeli i filmovi *Naprijed Francuska!* (Allez France!, 1964), satira na odnos Francuza prema inozemstvu (Vel. Britaniji), te luckasta komedija o neuspjelom konstruktoru brodova *Plovi, plovi . . .* (Le petit baigneur, 1968), sa L. de Funèsom u gl. ulozi.

Ostali filmovi (kao redatelj): *Gazdarica* (La patronne, 1949); *Branquignol* (1949); *Bertrand Lavljeg srca* (Bertrand Coeur-de-lion, 1950); *Zavežite, drekavci!* (Vos gueules les mouettes, 1974). Mi. Šr.

DIAMANT-BERGER, Henri, franc. producent, scenarist i redatelj (Pariz, 9. VI 1895 — Pariz, 5. V 1972). Studirao pravo i bavio se novinarstvom. Amaterski se bavio kaz. glumom, a od 1915. zainteresirao se za film, režirajući kratkometr. filmove kojima je i pisao scenarije. Imajući uspjeha, već od 1917. sam je svoj producent. God. 1917—19. suizdavač je (sa L. Dellucom) lista »Le Film«. Sposoban organizator, organizirao je laboratorije kompanije Pathé (za SAD u Fort Leeju, New Jersey, 1918, a za Evropu u Vincennesu 1920); vrlo je zaslužan i za početak izgradnje film. studija u Billancourtu, u kojem je režirao i prvi tamo uopće snimljeni film (*Dvadeset godina poslije* — Vingt ans après, 1920), kao i prvi dugometražni (*Tri mušketira* — Les trois mousquettaires, 1921). Do kraja nij. razdoblja režirao je oko 50 filmova, a isto toliko i producirao (među ostalim, *Pariz spava*, 1923, R. Claira), a u zv. periodu (do 1940) oko 20. God. 1940. emigrira u SAD, gdje je film. ataše Slobodne Francuske generala De Gaullea. Od 1943. direktor je kinemat. službe (vojne i civilne) privremene vlade u izbjeglištvu. Nakon rata na filmu djeluje prvenstveno kao producent, postigavši najveći uspjeh *Lijepom Amerikankom* (1961) R. Dhéryja.

Ostali važniji filmovi: *Luda djevica* (La vierge folle, 1938); *Gospodin Fabre* (Monsieur Fabre, 1951). Mi. Šr.

DIAMOND, I. A. L. (pr. ime **Itek Domminici**), am. scenarist rum. podrijetla (Ungeny, 1920). U SAD od 1929. Nakon svršetka studija na sveučilištu Columbia odlazi u Hollywood i piše scenarije za rutinske komedije. Prvi veći uspjeh postiže surađujući sa B. Hechtom i Ch. Ledererom na scenariju filma *Majmunska posla* (1952) H. Hawksa, no ključni trenutak njegove karijere jest zacijelo početak suradnje sa B. Wilderom 1957; otada (film *Ljubav poslijepodne*) D. piše scenarije (ili surađuje na njima) za sve Wilderove filmove. Sve su to (osim posljednjeg — *Fedore*, 1978) komedije inventivnih zapleta i britkih, izrazito duhovitih, često dvosmislenih dijaloga. Izvan suradnje s Wilderom, jedini veći uspjeh postigao je scenarijem *Kaktusova cvijeta* (1969) G. Saksa.

Ostali važniji filmovi: *Neki to vole vruće* (B. Wilder, 1959); *Apartman* (B. Wilder, 1960, nagrađen Oscarom); *Jedan, dva, tri* (B. Wilder, 1961); *Slatka Irma* (B. Wilder, 1963); *Poljubi me, budalo* (B. Wilder, 1964); *Kolačić sudbine* (B. Wilder, 1966); *Privatni život Sherlocka Holmesa* (B. Wilder, 1970); *Avanti!* (B. Wilder, 1972); *Naslovna strana* (B. Wilder, 1974). D. Mov.

DÍAZ CONDE, Antonio, meks. kompozitor španj. podrijetla (Barcelona, oko 1900). Studirao na konzervatoriju u Barceloni klavir i kompoziciju. Karijeru započeo koncertirajući kao pijanist; od 1940. direktor je baletne trupe Buenos Airesa. Nastanivši se 1941. u Meksiku, posvetio se više komponiranju (balet *Ciganska liturgija*, simfonijska i komorna djela), a poslije pretežno film. glazbi. Prvu film. kompoziciju *Fantasia andaluza* napisao je za film *Pravi sam Meksikanac* (E. Fernández, 1942) i otada surađuje u najistaknutijim filmovima meks. kinematografije. Nadahnjuje se često osobinama meks. folklora, a svojim glazb. komentarima pojačava dramatičnost i patetiku meksičkih, poglavito Fernándezovih filmova, prožetih žestokim strastima i sukobima. Za glazbu u filmu *Pučanka* (E. Fernández, 1948) dobio je prvu nagradu na festivalu u Cannesu 1949.

Ostali važniji filmovi: *Pepita Jiménez* (E. Fernández, 1945); *Biser* (E. Fernández, 1945); *Maclovia* (E. Fernández, 1948); *Zlokobnica* (E. Fernández, 1949); *Kućica* (R. Gavaldón, 1949); *Mreža* (E. Fernández, 1953); *Pljačkaši sunca* (J. Farrow, 1953, u SAD); *Perverzna* (Ch. Urueta, 1953); *Camelia* (R. Gavaldón, 1953); *Ponesi me na rukama* (J. Bracho, 1953); *Pobuna obješenih* (E. Fernández i A. B. Crevenna, 1954); *Seoce* (E. Fernández, 1962). I. Ać.

ANGIE DICKINSON

DICKINSON, Angie (pr. ime **Angeline Brown**), am. glumica (Kulm, North Dakota, 30. IX 1931). Pohađala je Glendale College, a usporedno sudjelovala na natjecanjima za najljepšu djevojku; pobijedivši na jednom, dobiva prvu film. ponudu 1954. Prvih godina karijere tumači uglavnom manje epizodne uloge; tada je najpoznatija kao »glumica najljepših nogu«. Zvijezdom postaje 1959, nakon gl. ženske uloge u filmu *Rio Bravo* H. Hawksa — kao simpatična pustolovka zaljubljena u gl. junaka (J. Wayne). Otada igra gl. uloge u brojnim hollywoodskim produkcijama, ali se ipak nikad nije probila u red vrhunskih zvijezda. Njena duga, svijetla kosa, skladna figura i naizgled nedužno lice kasnije su, npr. u krim. filmovima *Ubojice* (D. Siegel, 1964) i *Point Blank* (J. Boorman, 1967), funkcionirali pretežno u smislu naglašavanja fatalnosti tumačenog lika, u *Ubojicama* i s primjesom podmuklosti. Sredinom 70-ih godina radi uglavnom na televiziji (najpoznatija joj je uloga u seriji *Policajka*); od kraja 70-ih godina ponovno je češće na filmu, no više ne u gl. ulogama. U svojim pedesetim godinama ne skanjuje se igrati u naglašeno erotskim prizorima, npr. kao žrtva u filmu *Obučena da ubija* (B. De Palma, 1980). Do 1984. nastupila je u više od 40 filmova.

Ostale važnije uloge: *Čovjek s pištoljem* (R. Wilson, 1955); *Kineska vrata* (S. Fuller, 1957); *Kupinov grm* (D. Petrie, 1960); *Jedanaest veterana* (L. Milestone, 1960); *Grijesi Rachel Cade* (G. Douglas, 1960); *Groznica u krvi* (V. Sherman, 1961); *Jessica* (J. Negulesco, 1962); *Kapetan Newman, liječnik* (D. Miller, 1963); *Potjera bez milosti* (A. Penn, 1966); *Revolveraš s Crvene rijeke* (R. Thorpe, 1967); *Sam Whiskey* (A. Laven, 1969); *Jahač bez milosti* (B. Kennedy, 1969); *Neka vrst kicoša* (G. Kanin, 1969); *Tigar jede ljepotice* (R. Vadim, 1971); *Pogreb u Los Angelesu* (J. Deray, 1972); *Velika zla mama* (S. Carver, 1974); *Charlie Chan i bijeg Zelenog zmaja* (C. Donner, 1981); *Lov do smrti* (P. Hunt, 1981). S. Jur.

DICKINSON, Desmond, brit. snimatelj (London, 25. V 1902). Član B. S. C. Na filmu radi od 1919. kao laboratorijski tehničar. Dvadesetih godina djeluje kao asistent snimatelja u mnogim kompanijama, a 1928. postaje samostalnim snimateljem. Do II svj. rata snima manje značajne filmove, a za rata režira i snima više dokum. i propagandnih filmova za vladu Vel. Britanije. Poslije rata snima isključivo igr. filmove Najznačajnije njegovo ostvarenje (nagrada Britanske filmske akademije) je *Hamlet* (1948) L. Oliviera. Pokret kamere ističe dramatiku, a velika dubinska oštrina (postignuta snažnim rasvjetnim tijelima) omogućila je dubinsku mizanscenu i kompoziciju kadra po uzoru na renesansne gravure. Kamera se kamenim zidovima dvorana kreće poput nevidljivoga, ali sveprisutnog duha; prevladavaju krupni planovi, a kretanje glumaca unutar kadra usklađeno je s pokretima kamere. Dugi dijalozi rješavani su ili kretanjem glumaca ispred statične kamere, ili pak pokretima kamere oko glumaca koji sjede ili stoje; u kulminacijskim scenama kreću se i kamera i glumci. Pedesetih godina najčešće surađuje s redateljem A. Asquithom; i u toj se suradnji otkriva njegova sklonost prema film. adaptacijama kaz. djela, no ne s istim uspjehom, jer ie Asquith odviše vjeran kaz. predlošku.

Ostali važniji filmovi: *Dobar glas pomaže* (R. Boulting, 1947); *Žena u pitanju* (A. Asquith, 1950); *Browningova verzija* (A. Asquith, 1951); *Važno je zvati se Ernest* (A. Asquith, 1952); *Vatra tamo dolje* (R. Parrish, 1957); *Tigrov pothvat* (T. Young, 1957); *Naredbe za ubojstvo* (A. Asquith, 1958); *Sherlock Holmes protiv Jacka Trbosjeka* (J. Hill, 1965); *Goropadnica* (J. O'Connolly, 1968); *Trog* (F. Francis, 1970). K. Mik.

DICKINSON, Thorold, brit. redatelj (Bristol, 16. XI 1903). Studirao u Oxfordu. Filmom se u različitim svojstvima bavi od 1926 (asistent redatelja, montažer, scenarist). Debitira thrillerom *Glavno zapovjedništvo* (The High Command, 1937), zatim režira dva kratkometražna dokum. filma iz Španjolskoga građanskog rata. Poznat postaje prvom verzijom thrillera *Plinske svjetiljke* (Gaslight, 1940); pretpostavivši koje su komerc. mogućnosti te priče, kompanija MGM otkupila je i uništila negative filma da bi stvorila istoimeni manje opor i manje realističan, ali uzbudljiviji film (G. Cukor, 1944); ipak, sačuvane kopije kasnije se prikazuju pod naslovom *Anđeoska ulica* (Angel Street). Među ostalim njegovim filmovima ističu se *Najbliži rođak* (The Next of Kin, 1942, i koscenarist), dokumentarno-igr. instruktivni ratni film; *Pikova dama* (The Queen of Spades, 1948), adaptacija Puškinove pripovijesti, sugestivna ugođaja; *Pučki obavještajci* (Secret People, 1951, i koscenarist), špijunski thriller s radnjom iz 30-ih godina; *Brežuljak 24 ne odgovara* (Hill 24 Doesn't Answer, 1955, i koscenarist i koproducent), o izr. ratu za nezavisnost, prvi značajniji film realiziran u Izraelu. Iako istican kao jedan od najznačajnijih brit. redatelja, nakon tog filma D. napušta režiju, no i dalje se aktivno bavi filmom: od 1956. do 1960. radi u film. službi Ujedinjenih Naroda; najzaslužniji je za uvođenje nastave filma u brit. škole, a 1971. postaje prvim profesorom filma na London University. Napisao je dvije knjige o filmu: *Sovjetski film* (Soviet Cinema, 1948, sa Catherine de la Roche) i *Otkriće filma* (A Discovery of Cinema, 1971).

Ostali igr. filmovi: *Misterij »Arsenalova« stadiona* (The Arsenal Stadium Mystery, 1939); *Premijer* (The Prime Minister, 1940); *Ljudi iz dva svijeta* (Men of Two Worlds, 1946, i koscenarist).

LIT.: *L. Anderson,* The Making of a Film: The Story of Secret People, London s. a. An. Pet.

DICKSON, William Kennedy Laurie, britansko-am. izumitelj (1860 — 1935). Rođen u Francuskoj od brit. roditelja. Od djetinjstva opsjednut tehnikom, 1879. piše Edisonu u SAD i moli ga za zaposlenje; Edison odgovara odrečno, no D. ipak putuje u SAD i 1883. se uspijeva zaposliti kod Edisona. U početku radi na istraživanjima el. svjetla i na rudarskim strojevima. Edison zapaža njegovu darovitost pa ga 1885. premješta u svoj privatni laboratorij u Menlo Parku. God. 1887. D. dobiva zadaću da radi na projektu snimanja i prikazivanja *živih slika (motion pictures)*. Tako je pod Dicksonovim vodstvom i Edisonovim nadzorom 1889. nastao *kinetophonograph;* tom napravom mogle su se snimati i prikazivati *žive slike* sinkrono sa zv. zapisom na Edisonovu fonografu (preteči današnjeg gramofona). Ta suradnja se uspješno nastavlja, pa iz nje proizlaze kamere za snimanje, poznati → *kinetograph,* i stroj za gledanje *(viewer)* → *kinetoscope.* D. također za Edisona projektira i prvi film. studio, legendarnu *Crnu Maricu* (→ BLACK MARIA), a i režira prve Edisonove (kratkometražne) filmove.

God. 1895. D. napušta Edisona i kraće vrijeme radi sa M. W. Lathamom, a sljedeće se godine pridružuje tvrtki American Mutoscope and Biograph Company, te surađuje sa E. Lausteom. U Evropu se vraća 1897. i za kompaniju Biograph snima značajne događaje i osobe (dijamanti jubilej brit. kraljice Viktorije 1897, papu Lava XIII 1898, Burski rat 1899—1900). Objavio je dvije knjige, važne za proučavanje rane povijesti filma: *Život i izumi Thomasa Edisona* (The Life and Inventions of Thomas Edison, 1894) i *Povijest kinematografa, kinetoskopa i kinetofonografa* (History of

the Kinematograph, Kinetoscope, and Kinetophonograph, 1895).

Danas nije jednostavno ustanoviti koliki je Dicksonov stvarni doprinos razvitku filma. Premda ga brojni povjesničari filma smatraju zaslužnijim od Edisona, većina njegovih izuma nastala je u sjeni toga velikog izumitelja i svijet ih je upoznao pod Edisonovim imenom. Neosporno je, međutim, da je upravo D. postavio standarde za 35mm vrpcu, onakvu kakva je i danas u uporabi. N. Ter.

DIEGUES, Carlos, braz. redatelj (Maceió, Alagoas, 19. V 1940). Studirao pravo na Katoličkom sveučilištu u Riju, a potom se bavio novinarstvom. Kao redovit posjetitelj kino-klubova i kino-amater (3 kratkometr. filma) upoznaje se sa N. Pereirom Dos Santosom, s čijom pomoću i pod čijim utjecajem starta u profesionalnoj kinematografiji dvjema epizodama (*Škola sambe* — Escola de samba; *Radost življenja* — Alegria de vivir) omnibusa *Favela: pet puta* (1962), o životu u velegradskim predgrađima straćara. U prvom cjelovečernjem filmu *Ganga Zumba* (1963) tretira probleme rasizma, a u *Velikom gradu* (A grande cidade, 1966) govori o prilikama novog proletarijata koji se sa sjeveroistoka slijeva u Rio. Iako je vojni udar 1964. prekinuo ubrzani razvoj braz. kinematografije, D. nastavlja snimati filmove soc. tematike u tradiciji pokreta *Cinema novo,* ali s ublaženom oštricom. U *Nasljednicima* (Os herdeiros, 1970), npr., u formi obiteljske kronike bogataške porodice prati četrdesetak godina braz. povijesti, a posebnu težinu daje problemima karijerizma i nepotizma. Povratkom demokracije, ponovno u mogućnosti da bude posve otvoren, snima svoje prema mnogima najbolje djelo *Bye, bye, Brasil* (1979) te postiže i međunar. uspjeh; kroz putovanja i doživljaje grupe zabavljača prikazao je sve suprotnosti Brazila, od rezultata ekon. poleta tog doba s jedne, do krajnje bijede s druge strane, a posebno se osvrnuo na poguban utjecaj multinacionalnih kompanija na braz. privredu. — Iako je snimio svega desetak filmova, D. je jedan od najznačajnijih autora novije braz. kinematografije.

Ostali filmovi: *Kad dođe karneval* (Quando o carnaval chegar, 1972); *Crna robinja* (Xica da Silva, 1976); *Ljetne kiše* (Chuvas de verão, 1977); *Francuskinja Joanna* (Joanna Francesa, 1978); *Quilimbo* (1984). Mi. Šr.

DIESSL, Gustav, njem. glumac (Beč, 20. XII 1898 — Beč, 19. III 1948). Studirao slikarstvo u Beču. Nakon I svj. rata postaje kaz. glumac i nastupa na scenama Berlina, Beča, Strasbourga i Budimpešte. Od 1927. nastupa u nizu nij. i zv. filmova. Iz nij. razdoblja najpoznatija mu je uloga Jacka Trbosjeka u filmu *Pandorina kutija* (G. W. Pabst, 1929), a u zvučnom sporedna uloga u *Testamentu doktora Mabusea* (F. Lang, 1933), kao i veći broj nastupa u planinskim filmovima *(Bergfilme)* A. Fancka i L. Trenkera. Pojavljivao se i u tal. i am. filmovima.

Ostale važnije uloge: *Zapadno bojište 1918.* (G. W. Pabst, 1930); *Tigar od Ešnapura* (R. Eichberg, 1937); *Indijski nadgrobni spomenik* (R. Eichberg, 1938); *Kaučuk* (E. von Borsody, 1938); *Komedijaši* (G. W. Pabst, 1941); *Kolberg* (V. Harlan, 1944); *Proces* (G. W. Pabst, 1948). Vr. V.

DIETERLE, William (pr. ime **Wilhelm Dieterle**), am. redatelj njem. podrijetla (Ludwigshafen, 15. VII 1893 — München, 9. XII 1972). Kao šesnaestogodišnjak priključuje se trupi putujućih glumaca u kojoj obavlja razne pomoćne poslove i igra male uloge. Od 1918. nastupa u berlinskom kazalištu M. Reinhardta, a 1924. ondje osniva vlastiti teatar. Na filmu debitira 1913; dvadesetih godina postaje jedan od zapaženijih njem. glumaca, te nastupa, npr., u *Pokrajnjim stepenicama* (P. Leni, 1921), *Muzeju voštanih figura* (P. Leni, 1924) i *Faustu* (F. W. Murnau, 1926). Njegov red. debi je film *Ljudi na putu* (Menschen am Wege, 1923), u kojem, uz M. Dietrich, tumači i gl. ulogu; od 1930. režira u Njemačkoj još 8 filmova, a u njima redovno i glumi. Tada odlazi u SAD te u Hollywoodu potpisuje ugovor s kompanijom Warner Bros, gdje ostaje puno desetljeće. Isprva režira njem. verzije am. filmova, no već 1931. privlači pažnju *Posljednjim letom* (The Last Flight), izvrsno režiranom dramom o emocionalnim krizama demobiliziranih am. avijatičara u Parizu. Nakon *Sna ivanjske noći* (A Midsummer Night's Dream, 1935), kojeg je režirao zajedno sa M. Reinhardtom, D. započinje seriju filmovanih biografija znamenitih ljudi: *Louis Pasteur — spasitelj čovječanstva* (The Story of Louis Pasteur, 1935), *Život Émilea Zole* (The Life of Emile Zola, 1937), *Juarez* (1939), *Čudesna kugla doktora Ehrlicha* (Dr Ehrlich's Magic Bullet, 1940) i *Reuter javlja* (A Dispatch from Reuters, 1940); naslovne uloge u tim filmovima tumačili su P. Muni i E. G. Robinson. Pažljivo producirana, s vještim omjerom pouke i zabave, ta djela pribavljaju Dieterleu izuzetan ugled, no i etiketu akademičnog filmaša koji se skriva iza stereotipnih, kulturno etabliranih sižeja. Po isteku ugovora s Warner Brosom, D. nastavlja režirati uglavnom za RKO i Paramount, kadikad i vrlo nepretenciozne žanrovske filmove; u tom razdoblju ističe se komedijom *Sve što novac može kupiti* (All That Money Can Buy, 1941) i melodramom *Portret Jennie* (Portrait of Jennie, 1948), čije fabule o nadnaravnim događanjima nude Dieterleu mogućnost za raskošan vizualni postupak.

Krajem 50-ih godina D. napušta SAD, režira još tri filma u Evropi i povlači se, nakon oko 70 filmova. Od 1960. vodi festival u Bad Hersfeldu i djeluje kao kaz. redatelj, nastanivši se isprva u Liechtensteinu, a zatim u Austriji.

W. DIETERLE, *Život Émilea Zole*

Ostali važniji filmovi: *Njezino veličanstvo ljubav* (Her Majesty Love, 1931); *Šest sati života* (Six Hours to Live, 1932); *Krada dragulja* (Jewell Robbery, 1932); *Rumena zora* (Scarlet Dawn, 1932); *Gospođa Du Barry* (Madame Du Barry, 1934); *Magla nad San Franciscom* (Fog over Frisco, 1934); *Doktor Sokrat protiv bande* (Dr Socrates, 1935); *Bijeli anđeo* (The White White Angel, 1935); *Vrag je susreo damu* (Satan Met a Lady, 1936); *Veliki O'Malley* (Great O'Malley, 1936); *Blokada* (Blockade, 1938); *Zvonar crkve Notre-Dame* (Hunchback of Notre-Dame, 1939); *Sinkopiranje* (Syncopation, 1942); *Tennessee Johnson* (1943); *Bagdadski prosjak* (Kismet, 1944); *Vidjet ću te u svemu* (I'll Be Seeing You, 1944); *Ljubavna pisma* (Love Letters, 1945); *Tražeći vjetar* (Searching Wind, 1946); *Pješčano uže* (Rope of Sand, 1949); *Mračni grad* (Dark City, 1950); *Rujanska ljubav* (September Affair, 1950); *Vulkan* (Vulcano, 1950, u Italiji); *Crvena planina* (Red Mountain, 1951); *Peking Express* (1951); *Boots Malone* (1952); *Prekretnica* (Turning Point, 1952); *Staza slonova* (Elphant Walk, 1954); *Dubrowsky* (Il vendicatore/Dubrowsky, 1959); *Gospodarica svijeta* (Herrin der Welt, 1960). N. Pc.

DIETRICH, Marlene (pr. ime **Maria Magdalene Dietrich**), njemačko-am. glumica (Berlin, 27. XII 1901). Nakon pomnog ispitivanja njezinih dokumenata o rođenju, u Istočnom Berlinu 1964. ustanovljeno je da je njezin pravi otac Erich Otto Dietrich, oficir u Pruskoj kraljevskoj policiji, umro nekoliko godina nakon njezina rođenja. Njezin očuh Edouard von Losch, kojeg mnogi izvori navode kao pravog oca, poginuo je na rus. fronti potkraj I svj. rata. Kao desetogodišnja djevojčica počela je učiti violinu, ali zbog ozljede ručnog zgloba mijenja zanimanje. God. 1921. pokušala se je upisati u glum. školu Maxa Reinhardta, ali je pala na prijemnom ispitu. Nakon toga se pridružila jednom putujućem plesnom ansamblu. Sljedeće godine primljena je na Reinhardtovu glum. školu. Ubrzo je počela dobivati manje uloge u kazalištu i na filmu. Nastupala je u više od dvadeset njem. nijemih filmova, među kojima su desetak režirali poznati redatelji J. May, W. Dieterle, G. W. Pabst, M. Tourneur i C. Bernhardt. Za epizodnu ulogu u filmu *Tragedija ljubavi* (J. May, 1923) odabrao ju je pomoćnik producenata, Nijemac iz Češke,

M. DIETRICH u filmu *Plavi anđeo*

Rudolf Sieber s kojim se godinu dana kasnije vjenčala. Nakon što ju je 1930. zapazio u reviji *Dvije kravate* F. Bascha i R. Weicherta, redatelj J. von Sternberg nudi joj gl. ulogu u svom filmu *Plavi anđeo;* s tim filmom počela je njezina blistava film. karijera. Kao barska pjevačica Lola-Lola, koja zavodi i psihički uništava povučenoga gimnazijskog profesora (E. Jannings) postala je neprijepornim simbolom *femme fatale.* Pjesma *Ich bin von Kopf bis Fuss auf Liebe eingestellt,* koju u tom filmu pjeva »hrapavim i prepuklim« glasom sjedeći na bačvi u crnim svilenim čarapama s podvezicama, munjevito je obišla cijeli svijet, a povremeno se čuje i danas. Iste, 1930. godine odlazi sa Sternbergom u Hollywood gdje potpisuje ugovor s kompanijom Paramount.

U Hollywoodu von Sternberg nastavlja s preobrazbom njezina lika i postupno je pretvara iz nekad pomalo »čedne i nespretne njemačke gospodične« u lijepu, izazovnu i tajanstvenu ženu »najljepših nogu na svijetu«, koja svojom fatalnom privlačnošću preokreće i razara sudbine mnogih muškaraca. Šest filmova, što ih je sa von Sternbergom snimila za Paramount, postiglo je golem uspjeh; u *Maroku* (1930) je također barska pjevačica koja u večernjoj haljini »odšeta« u pustinju s pripadnikom Legije stranaca (G. Cooper), u *Obeščašćenoj* (1931) kao špijunka u Beču za I svj. rata slijedi i zavodi jednog Rusa (V. McLaglen), u *Ekspresu za Shanghai* (1932, njena vjerojatno najbolja uloga) žrtvuje se u nemirnoj Kini za ljubav brit. oficira (C. Brook), u *Plavoj Veneri* (1932) opet je pjevačica koja zavodi dvojicu (H. Marshall i C. Grant), u *Grimiznoj carici* (1934) igra Katarinu Veliku, a u posljednjem djelu što ga je snimila s von Sternbergom, u filmu *Đavao je žena* (1935), s radnjom u Španjolskoj krajem prošloga stoljeća, uzrokuje rivalitet dvojice muškaraca (C. Romero i L. Atwill). Svi ti filmovi, locirani u osebujnim egzotičnim ambijentima, stvorili su iz nje (uz G. Garbo) jedan od najzagonetnijih likova filma — simbiozu *femme fatale* i *vampa,* koja je desetljećima privlačila publiku u cijelome svijetu. Nakon raskida s von Sternbergom odlazi privremeno u Vel. Britaniju i snima *Viteza bez oklopa* (J. Feyder, 1937). U Londonu joj Hitler i Goebbels uz pomoć ambasadora von Ribbentropa nude sjajnu karijeru u Njemačkoj, ali ona ponudu odlučno odbija. Od tada su svi njezini filmovi u Njemačkoj zabranjeni. Za II svj. rata aktivno radi u antinacističkoj propagandi, sudjeluje u predstavama za am. trupe, a nakon završetka rata biva odlikovana Medaljom slobode i franc. ordenom Legije časti. Poslije rata, za kratkotrajne veze sa J. Gabinom, snima jedan film u Francuskoj (*Martin Roumagnac,* 1946, G. Lacombea), a potom se vraća u Hollywood gdje snima još tri zapažena filma: *Vanjska politika* (B. Wilder, 1948), *Ranč prokletih* (F. Lang, 1952) i *Svjedok optužbe* (B. Wilder, 1957); iduće godine pojavljuje se u maloj ulozi u filmu *Dodir zla* O. Wellesa. God. 1961. ostvaruje sa S. Tracyjem jednu od svojih najljepših ljubavnih scena u filmu *Suđenje u Nurnbergu* S. Kramera. Kao »najljepša baka na svijetu« nastupa na pozornicama Las Vegasa, Pariza, Moskve, New Yorka, Berlina i Tel Aviva s programom svojih pjesama. U Njemačkoj je objavila autobiografiju pod naslovom *Moja životna priča* (My Life Story, 1979). Nastupila je u ukupno 52 filma.

MARLENE DIETRICH

Njezina kći **Maria Riva** kazališna je i film. glumica.

Ostale važnije uloge: *Ljudi na putu* (W. Dieterle, 1923); *Ulica bez radosti* (G. W. Pabst, 1925); *Manon Lescaut* (A. Robison, 1926); *Moderna gospođa Du Barry* (A. Korda, 1926); *Gospođa ne želi djecu* (A Korda, 1926); *Café Electric* (G. Ucicky, 1927); *Žena koju se priželjkuje* (C. Bernhardt, 1929); *Brod izgubljenih* (M. Tourneur, 1929); *Pjesma nad pjesmama* (R. Mamoulian, 1933); *Čežnja* (F. Borzage, 1936); *Alahov vrt* (R. Boleslawski, 1936); *Anđeo* (E. Lubitsch, 1937); *Destry ponovno jaše* (G. Marshall, 1939); *Sedam grešnika* (T. Garnett, 1940); *Ljepotica iz New Orleansa* (R. Clair, 1941); *Radna snaga* (R. Walsh, 1941); *Dama je voljna* (M. Leisen, 1942); *Pljačkaši* (R. Enright, 1942); *Bagdadski prosjak* (W. Dieterle, 1944); *Zlatne naušnice* (M. Leisen, 1947); *Trema* (A. Hitchcock, 1950); *Neobično putovanje* (H. Koster, 1951); *Put oko svijeta za 80 dana* (M. Anderson, 1956); *Pariz kad cvrči* (R. Quine, 1964); *Samo žigolo* (D. Hemmings, 1978).

LIT.: *M. Georg,* Marlene Dietrich, Berlin 1931; *F. Hessell,* Marlene Dietrich, Berlin 1931; *J. Laserre,* La vie brûlante de Marlene Dietrich, Paris 1931; *L. Frewin,* Blond Venus: A Life of Marlene Dietrich, London 1955; R. Griffith, Marlene Dietrich: Image and Legend, New York 1959; *H. Dickens,* The Films of Marlene Dietrich, New York 1968; *J. Kobal,* Marlene Dietrich, New York, 1968; *L. Carr,* Four Fabulous Faces: Garbo, Swanson, Crawford, Dietrich, New Rochelle 1970; *Ch. Silver,* Marlene Dietrich, New York 1974; *W. Noa,* Marlene Dietrich, Berlin 1975; *Sh. Morley,* Marlene Dietrich (Biography), London 1976; *Ch. Higham,* Marlene: The Life of Marlene Dietrich, London/Toronto/Sidney/New York 1977; *W. Sudendorf,* Marlene Dietrich (Dokumente — Essays — Filme), München 1977. Vr. V.

DIETZ, Howard, am. pisac, libretist i propagandist (New York, 8. IX 1896). Studirao na sveučilištu Columbia u New Yorku. Poslije I svj. rata radio kraće vrijeme kao novinar, zatim prešao na film. Najprije je djelovao kao šef propagande u kompaniji Goldwyn Pictures, a nakon njenog ujedinjenja s Metrom, od 1924, na istom je položaju u novoj kompaniji MGM; ujedno, od 1940. do 1957, potpredsjednik je čitavog poduzeća. Njegova je zamisao zaštitni znak kompanije MGM — lav *(Leo the Lion)* i latinsko geslo *(Ars gratia Artis).* Usporedo se afirmirao pišući tekstove za film. songove te libreta za musicale i opere. Napisao je niz popularnih songova, dijelom u suradnji s kompozitorom A. Schwartzom (*Dancing in the Dark, Alone Together* i dr.) i tekstove za neke od najpoznatijih am. musicala koji su snimljeni i u film. serijama: *Troje je gomila* (Three's Crowd, 1930; film. verzija J. Frawley, 1969) i *Diži zavjesu* (The Band Wagon, 1931; prva film. verzija M. Varnel, 1939; druga film. verzija V. Minnelli, 1953). Prema naslovu njegova najpoznatijeg songa *Dancing in the Dark* snimljen je istoimeni film (*Ples u tami,* 1949, I. Reisa). Isti naslov nosi i Dietzova autobiografija objavljena 1975. Surađivao je i u newyorškoj operi Metropolitan.

Ostali važniji filmovi: *Tri odvažne kćeri* (F. M. Wilcox, 1948); *Ljubavna pjesma* (Ch. Walters, 1953). I. Ać.

DIEUDONNÉ, Albert, franc. glumac, scenarist i redatelj (Pariz, 26. XI 1889 — Pariz, 16. III 1976). Kaz. glumac i autor nekoliko kaz. komada. Prvu film. ulogu ostvaruje u *Judinom poljupcu* (A. Bour, 1908), a kasnije uglavnom igra u filmovima A. Gancea, npr. *Paddyjevom junaštvu* (1915) i *Periskopu* (1916). U njegovoj, ne osobito bogatoj, film. karijeri

posebno se pamti uloga Napoleona u istoimenom filmu A. Gancea (1927); slijedeći Ganceovu koncepciju zanesenog idealiziranja Napoleonove ličnosti, D. ovu ulogu kreira grozničavom egzaltiranošću, izražajnom gestikulacijom i prodornim pogledima koji opčinjavaju gledaoce; njegov mladoliki izgled, tanke bešćutne usne i oštar profil predstavljali su obilježja Napoleonova lika kojeg su kao idealni predložak pokušavali oponašati mnogi kasniji interpreti ove ličnosti. Nakon završetka glum. karijere držao je predavanja o Napoleonu.

D. je režirao film *Catherine ili život bez radosti* (Catherine ou une vie sans joie, 1924) u kojem se prvi put kao film. autor (scenarist, producent i suredatelj) javlja J. Renoir. Napisao je i više film. scenarija, npr. za film *Čovjek iz Nigera* (1939) J. de Baroncellija.

Ostale važnije uloge: *Što pričaju valovi* (A. Gance, 1916); *Ludak s hridine* (A. Gance, 1916); *Slomljeni idol* (M. Mariaud, 1921); *Madame Sans-Gêne* (R. Richebé, 1946).

D. Šva.

DIFFRING, Anton, brit. glumac njem. podrijetla (Koblenz, 20. X 1918). Završio Akademiju dramskih umjetnosti u Berlinu. Glum. karijeru započinje u kazalištu — u Kanadi i SAD; film. glumom bavi se od 1950. u Vel. Britaniji. Visok, plavokos, oštrih crta lica, uvijek pomalo namrgođen, gotovo »ludačka« pogleda, pokazao se upravo idealnim interpretom uloga »arijevskih« negativaca — nacista i gestapovaca, kakve je najčešće igrao (takvu epizodu odigrao je i u jugosl. filmu *Sutjeska,* 1973, S. Delića), kao i dezorijentiranih, psihički poremećenih i zbog toga zločinu sklonih likova. Njegovim najuspjelijim ostvarenjem smatra se uloga u futurističkom filmu *Fahrenheit 451* (F. Truffaut, 1966) — prijatelja gl. junaka, koji ga zapravo špijunira i prijavljuje zbog sakrivanja knjiga. Glumi i na am., kan. i brit. televiziji

Ostale važnije uloge: *Hotel Sahara* (K. Annakin, 1951); *Priča o Colditzu* (G. Hamilton, 1955); *Ja sam kamera* (H. Cornelius, 1955); *Čovjek koji je prevario smrt* (T. Fisher, 1959); *Heroji Telemarka* (A. Mann, 1965); *Slomljena krila* (J. Guillermin, 1966); *Dvostruki čovjek* (F. J. Schaffner, 1968); *Orlovsko gnijezdo* (B. G. Hutton, 1969); *Cepelin* (É. Perier, 1971); *Mrtvi golub u Beethoven Strasse* (S. Fuller, 1973); *Zaklinjač* (J.-L. Bertucelli, 1976); *Tajna švicarske banke* (J. Arnold, 1977); *Valentino* (K. Russell, 1977); *SAS u San Salvadoru* (R. Coutard, 1982). Mi. Šr.

DIFUZNO SVJETLO → SVJETLO, FILMSKO

DIJAFILM, također **filmstrip,** kontinuirani niz likovno i sadržajno povezanih slika (fotografija ili crteža), koje obrađuju jednu temu, snimljenih uzastopno na film. vrpcu širine 35 mm, a u svrhu povezanog projiciranja (za razliku od dijapozitiva koji se mogu projicirati i nepovezano). D. se projicira s pomoću dijaprojektora koji može biti sinkrono povezan s unaprijed snimljenim komentarom na odvojenoj magnetofonskoj vrpci. D. služi kao vizualno sredstvo u obrazovnim procesima, a ima i šire instruktivne, propagandne i dr. namjene.

Z. Sud.

DIJAFRAGMA → BLENDA

DIJALOG → GOVOR U FILMU

DIJALOG-LISTA, zapisnik svih dijaloga i glasova koji se čuju u filmu, sastavljen točno po redoslijedu kadrova i kolutova (rola) konačno montirane i sinkronizirane verzije film. djela. Od knjige snimanja razlikuje se po tome što sadrži samo tekstove koji se u filmu čuju, a služi najčešće kao pomagalo za prijevod filma na strane jezike (podnaslovljivanjem ili naknadnom sinkronizacijom), pa se pri prodaji filma u inozemstvo obvezatno dostavlja kupcu. Velike am. kompanije uvele su tzv. *spotting-list,* koja osim dijaloga i bitnih zvukova sadrži i orijentacijski opis zbivanja u slici, sve natpise na film. vrpci, oznake točnog mjesta gdje se koji dijalog pojavljuje i dokle traje i prijedloge kako pojedini dijalog sažeti da bi duljina podnaslova omogućila čitanje na ograničenom prostoru filma (tzv. *master title*). Premda izvan konteksta slike i zbivanja sami dijalozi ne mogu biti dovoljno izražajni, ipak se povremeno u film. časopisima, monografijama i antologijama objavljuju dijalog-liste pojedinih filmova, posebno u slučajevima ako su autori scenarija ili dijaloga istaknuti pisci.

I. Šo.

DIJATEKA, sustavno obrađena i katalogizirana zbirka → dijafilmova; uobičajena je u obrazovnim i sličnim organizacijama zatvorenog tipa, a nailazimo ponegdje i na otvorene posudbene dijateke. Z. Sud.

DIJEGEZA, svijet prikazan u film. djelu, razvijanje događaja u fikciji filma i sve ono što pridonosi inteligibilnosti takva pripovijedanja. D. je nešto širi pojam od → *naracije* jer ne obuhvaća samo priču, nizanje događaja, nego i sve okolnosti koje tu priču čine motiviranom, razumljivom i značenjskom: pov. okolnosti, ambijentaciju, atmosferu, karaktere i sl. Autor termina → É. Souriau tumači ga sljedećim primjerima: »a) Dvije sekvence koje se projiciraju jedna za drugom mogu u dijegezi biti dvije scene koje su jedna od druge odvojene dugim intervalom (nekoliko sati ili nekoliko godina dijegetičkog trajanja); b) dva dekora koji u studiju stoje jedan kraj drugoga mogu predstavljati zgrade koje su u dijegetičkom prostoru na stotine metara udaljene jedna od druge; c) često se događa da dva glumca (npr.: dijete i odrasli ili neka vedeta i njena dublerka-akrobatkinja) sukcesivno otjelotvoruju istu dijegetičku ličnost«. Dijegetičko proistječe iz filmofanskoga, jer se svaka inteligibilna organizacija narativnoga nužno odvija u opaženome, ali se od njega razlikuje po tome što filmofansko podrazumijeva trenutni opažaj u kojem se geštaltizacija fenomena prikazanih na ekranu manifestira kao perceptivno prepoznavanje predmeta i bića iz izvanfilm. percepcije, dok dijegetičko obuhvaća kontekst u vremenu sukcesivno postavljenih filmofanskih manifestacija, tj. uvijek je proizvod narativnog konteksta. Du. S.

DIKLIĆ, Arsen, književnik, novinar te film. i tv-scenarist (Staro Selo, 14. XII 1922). Studirao povijest umjetnosti. Književ. radom, uglavnom za djecu, bavi se od 1946, objavljujući romane, pripovijetke i poeziju. Dugogodišnji je novinar i urednik listova za djecu. Scenaristikom se bavi od 1955. Mada je prvo službeno priznanje stekao Zlatnom arenom na festivalu u Puli za scenarij filma *Radopolje* (S. Janković, 1963), osobito se istaknuo scenarijima za dječje filmove B. Bauera *Milioni na otoku* (1955), *Ne okreći se, sine* (1956, koscenarist s redateljem prema vlastitom romanu) te, kasnije, *Zimovanje u Jakobsfeldu* (1975) i *Salaš u Malom Ritu* (1976); za potonje, kojima je koscenarist s redateljem prema vlastitom romanu, nagrađen je na festivalu u Puli Zlatnom, odn. Srebrnom arenom. Dobitnik je Oktobarske nagrade grada Beograda 1964.

Ostali filmovi: *Samo ljudi* (B. Bauer, 1957); *Diližansa snova* (S. Jovanović, 1960); *Muški izlet* (W. Staudte, 1964, koscenarist sa W. J. Lüdeckeom); *Marš na Drinu* (Ž. Mitrović, 1964, koscenarist s redateljem); *Sunce tudeg neba* (M. Kosovac, 1968, koscenarist sa B. Jovanovićem); *Užička republika* (Ž. Mitrović, 1974, koscenarist s redateljem i A. M. Car); *Hajdučka vremena* (V. Tadej, 1977, koscenarist s redateljem i V. Radovanovićem). Red.

DIKOSAVLJEVIĆ, Miroljub, snimatelj (Draginac, 18. I 1931). Na filmu od 1949. Školovan kroz praksu; podjednako uspješan u dokumentarnim (snimio ih je nekoliko desetaka, osobito dojmljivo *Kanjon Tare,* 1957, Ž. Ristića), kratkim igranim (npr. *Čin,* 1980, N. Stojanovića) i cjelovečernjim igr. filmovima; surađivao je sa T. Janićem (*Glasam za ljubav,* 1965, i *Glineni golub,* 1966), M. Idrizovićem (*Ram za sliku moje drage,* 1968, i *Život je masovna pojava,* 1970), A. Astrucom (*Plamenovi nad Jadranom,* 1968), H. Krvavcem (*Valter brani Sarajevo,* 1972) i dr. redateljima, a radio je i u koprodukcijskim projektima (npr. *Žestoke godine,* 1979, Ž. Ristića i R. Batirova, susnimatelj sa Š. Mahmudovim). N. Sić.

DIMITRIJEVIĆ, ranije **Jovanović, Mila,** kazališna i filmska glumica (Kragujevac, 9. I 1877 — Zagreb, 12. I 1972). Umj. karijeru započela je u putujućoj družini Đ. Protića 1890. Prilikom gostovanja u Karlovcu njenu je nadarenost zapazio A. Mandrović i angažirao je za HNK u Zagrebu, u kojem je igrala od 1894. do 1965, nastupivši posljednji put u dobi od 88 godina. Započevši kao naivka u salonskim komadima, izgrađivala je svoju scensku ličnost kroz najrazličitije žanrove, ostvarivši najveće uspjehe u rus. repertoaru. S velikim se uspjehom okušala i na filmu. Tako je 1948. igrala u *Sofki* R. Novakovića, 1961. u filmu *Sreća dolazi u devet* N. Tanhofera, 1963. u *Danima* A. Petrovića, a 1971. D. Šnajder snimio je o njoj dokum. film *Portret glumice Mile Dimitrijević.* P. C.

DIMITRIJEVIĆ, Slobodan, glumac (Niš, 20. VI 1941). Za film ga otkriva S. Weygand u čijem filmu *Igre na skelama* (1961) dobiva gl. ulogu zaljubljenog mladića, a zatim tumači uloge mladića-idealista koji teško podnose nepravdu i životnu rutinu u nekoliko filmova V. Mimice (*Prometej s otoka Viševice,* 1965; *Ponedjeljak ili utorak,* 1966) i K. Papića (*Čekati,* epizoda u omnibusu *Ključ,* 1965; *Iluzija,* 1967). Od kraja 60-ih godina sve češće nastupa u filmovima izvan Hrvatske, napuštajući postupno prijašnji tip uloga. Tako, u *Lelejskoj gori* (Z. Velimirović, 1968), igra usamljenika koji se bori protiv okupatora, u *Vremenu bez rata* (B. Gapo, 1969) revolucionara koji se posvetio obnovi, u *Pucnju* (B. Gapo, 1972) izdajnika, u *Trofeju* (K. Viček, 1979) radnika koji se prosvjećuje u teškim životnim uvjetima. Nastupio je i u tridesetak koprodukcijskih filmova (npr. u dvije epizode zapadnonjem. serije o agentu FBI Jerryju Cottonu). Često nastupa i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Sunce tudeg neba* (M. Kosovac, 1968); *SB zatvara krug* (M. Stamenković, 1974); *Akcija stadion* (D. Vukotić,

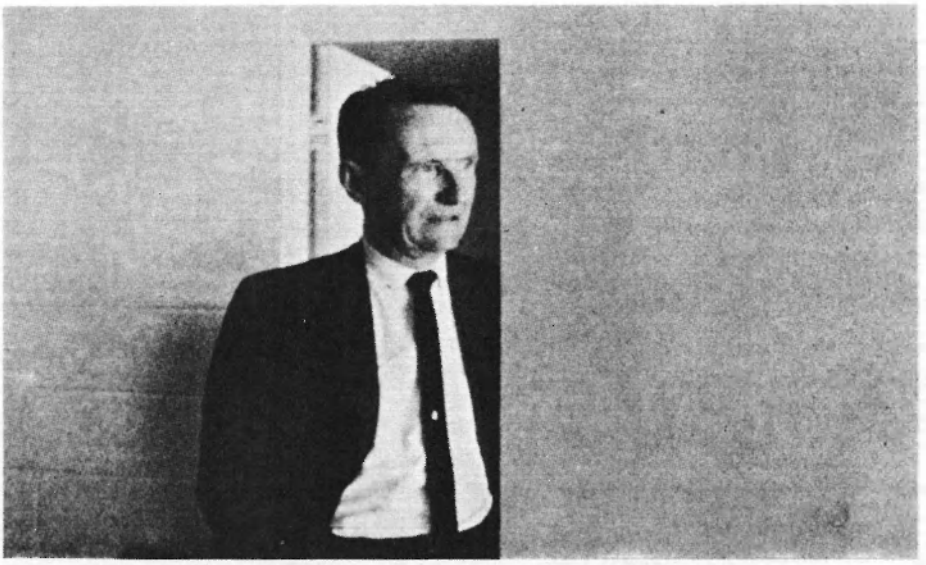
1977); *Ispravi se, Delfina* (A. Đurčinov, 1977); *Stići pre svitanja* (A. Đorđević, 1978); *Novinar* (F. Hadžić, 1979). An. Pet.

DINESEN, Robert, dan. redatelj i glumac (Kopenhagen, 23. X 1874 — 1940). Glum. karijeru započinje 1894. u kazalištu Dagmarteatret u Kopenhagenu, postavši ubrzo — i zbog talenta i zbog privlačne vanjštine — jedan od najpopularnijih kaz. glumaca. Na filmu prvi put igra, uz A. Nielsen, u *Ponoru* (1910) U. Gada. Od iduće godine i režira, debitirajući — kao suredatelj A. Linda i C. Rosenbauma — u uspjelom djelu iz cirkuskog života *Četvoro davola* (De fire djaevle). God. 1912—18. redatelj je kompanije Nordisk Kompagni; vrstan »zanatlija«, izvanredan u radu s glumcima (u njegovim su djelima igrali tada najpopularniji glumci — L. Bech, E. Froehlich, C. Wieth-Pontoppidan, V. Psilander, O. Fonns), samo u tom razdoblju snimio je oko 100 filmova, među kojima se ističu *Đavolova kći* (Djaevelens datter, 1912), *Demonska žena* (Den kvindelige daemon, 1913), *Doktor X* (Doctor, X, 1915) i *Hotel Paradis* (1917) te se razvio u jednu od vodećih osobnosti »zlatnog doba« dan. filma; usporedno je nastavio i glum. karijeru igrajući u većini svojih filmova, a vrlo uspješno i u 6 djela A. Bloma. Od 1918. do 1920. radi za kompaniju Palladium; ambiciozan superspektakl *Jiftahova kći* (Jephtas datter, 1919) financijski je gotov uništio kompaniju, no uspjeh filma u Njemačkoj omogućio mu je da ondje nastavi karijeru. U tom razdoblju najviše je uspjeha imao režirajući nekoliko filmova s L. de Putti u gl. ulozi, npr. *Ciganska krv* (Zigeunerblut, 1921) i *U ime cara* (Im Namen des Kaisers, 1925). S filma se povukao 1929. Mi. Šr.

DINOV, Todor, bug. redatelj crt. filmova (Deadegač, 24. VII 1919). Novinar i karikaturist; animaciju studirao u Moskvi. Pokretač i prvak poslijeratne film. animacije u Bugarskoj.

Važniji filmovi: *Junak Marko* (1953); *Mala Ana* (Malkoto Anče, 1959); *Prometej* (1959); *Duet* (1961); *Revnost* (1963, nagrade u Varni, Leipzigu i Edinburghu); *Jabuka* (Jab"lkata, 1963, nagrade u Corku, Oberhausenu i Varni); *Tratinčica* (Margaritka, 1965, nagrade u Leipzigu, Cannesu, Chicagu, Beču, Ankari, Buenos Airesu); *Epigram* (Epigrama, 1966); *Istjeran iz raja* (Izgonen ot raja, 1967, nagrada u Leipzigu); *Prometej XX* (1970, nagrada u Leipzigu); *Bubanj* (Tapanat, 1973); *Perpetuum mobile* (1975). R. Mun.

DIORAMA, izum — preteča *kinematografa*, čiji je tvorac → L.-J.-M. Daguerre, a koji je javnosti predstavljen 11. VII 1822. u Parizu. Riječ je o likovno-optičko-meh. scenskom prikazu, velikim slikama (snimljenim *camerom obscurom*) na ekranu (kod diorame dimenzija približno 2 × 3 m), koje gledatelji (njih oko 350) promatraju u gledalištu koje se oko tih velikih slika okreće. Najčešće su se prikazivale po dvije slike, a nastojalo se svjetlom postizavati mnogobrojne efekte i ugođaje. God. 1831. Daguerre usavršava svoj izum tako da primjenjuje prozirne materijale, kombinirajući ponekad i po dvije slike jednu iza druge, te osvjetljavanjem s raznih strana postiže efekte pretapanja i veću iluziju prostranosti. Ponekad se kombiniraju slike u pozadini i živa bića u prednjem planu pa se stvara neka vrst iluzionističkog kazališta. Daguereova D. je postojala samo 17 godina, jer je dvorana zbog



DIREKTNI FILM Braća A. i D. Maysles i Ch. Zwerin, *Trgovački putnik*

neopreza izgorjela u požaru 1839. Nastavljači, npr. slikar Bouton, nisu nailazili na veći odziv publike.

D. je preteča kinematografa, ali ne u tehničkom, već u sociol. i kulturološkom smislu. Osim toga, ona je znatno inicirala istraživanja na području fotografije, a time neposredno i filma. K. Mik.

DI PALMA, Carlo (pseudonim **Charles Brown**), tal. snimatelj (Rim, 17. IV 1925). Film. karijeru započinje 1941. kao asistent snimatelja, među ostalim A. Tontija i D. Sale u filmu *Opsesija* (1942) L. Viscontija, te U. Arate u filmu *Rim, otvoreni grad* (1945) R. Rossellinija. Samostalnim snimateljem postaje 1954. Isprva snima manje zapažene filmove, ali i u njima dokazuje svoje poznavanje najrazličitijih film. tehnika i nesumnjivo majstorstvo u stvaranju atmosfere (posebno svjetlom); među tim ostvarenjima valja spomenuti *Glinenog goluba* (1961) G. Montalda. U *Crvenoj pustinji* (1964) M. Antonionija koristi, kako bi prikazao psih. protivurječnosti junaka, neobično obojenje okoliša koje ne odgovara svakodnevnom iskustvu; sve je promijenilo boju, pa se tako slikom sugerira potpuna otuđenost pojedinca i međuljudskih odnosa osuđenih na propast u takvom svijetu. Osobita karakteristika fotografije u tom filmu jesu neoštrine koje funkcioniraju kao naznaka psih. raspoloženja čovjeka u njemu stranome industrijaliziranom svijetu, a nemaju neku samostalnu, dekorativnu ulogu. U Antonionijevu filmu *Povećanje* (1966) bojom prikazuje svijet mlade generacije; koristi neobične, pretežno intezivne boje te sudar boja koji kod gledanja mora izazvati šok (npr. scena u foto-ateljeu na ljubičastoj papirnatoj podlozi). U takvom rasporedu kadrovi crno-bijele fotografije ubojstva u parku djeluju još zagonetnije. *Brancaleoneova vojska* (1966) M. Monicellija je film u kojem svjetlo poprima obilježja formalne igre, ali toliko profinjene da nije izgubljena veza sa sadržajem; mnogobrojni filtri umjereno su primijenjeni.

D. se okušao i kao redatelj — npr. *Lupežica Tereza* (Teresa la ladra, 1973) i *Demon autostopa* (Qui comincia l'avventura, 1975), od kojih je snimio samo drugi.

Ostali važniji filmovi: *Duga noć 1943.* (F. Vancini, 1960); *Ubojica* (E. Petri, 1961); *Lavovi na suncu* (V. Caprioli, 1961); *Omicron* (U. Gregoretti, 1963); *Liola* (A. Blasetti, 1964, susnimatelj sa T. Delli Collijem i L. Barbonijem); *Pitanje časti* (L. Zampa, 1966, susnimatelj sa L. Trasattijem); *Oženio sam te iz radosti* (L. Salce, 1967); *Pojas nevinosti* (P. Festa Campanile, 1968); *Djevojka s pištoljem* (M. Monicelli, 1968); *Ljubavni sastanak* (S. Lumet, 1969); *Drama ljubomore* (E. Scola, 1970); *Prva spokojna noć* (V. Zurlini, 1972); *Tragedija smiješnog čovjeka* (B. Bertolucci, 1981); *Identifikacija jedne žene* (M. Antonioni, 1982); *Povratak crnog pastuha* (R. Dalva, 1983). K. Mik.

DIREKTNI FILM (engl. *Direct Cinema*, franc. *le cinema direct*), u nas i **izravni film,** naziv koji je uveo Albert Maysles da bi okarakterizirao metodu realiziranja filma skupine am. dokumentarista: *Roberta Drewa, Richarda Leacocka, Dona A. Pennebakera*, braće *Alberta* i *Davida Mayslesa, Shirley Clarke, Sidneya Meyersa, Louisa De Rochemonta* i dr. *Drew* (osnivač dokumentarističke film. serije »Time-Life«) najprije predlaže naziv *Living Camera*, a kasnije će se iz njegovog postupka razviti *Candid Camera*, tj. princip snimanja događaja skrivenom kamerom koja bilježi reakcije ljudi, dovedenih u nesvakidašnje situacije (najpoznatija je tv-serija producenta Allena Funta iz 1970, u kojoj se ističe film »Što kazati goloj gospi?«, koji prikazuje reagiranje ljudi u situaciji kada potpuno gola djevojka izlazi iz hotelskoga lifta i obraća se gostima pitanjem kako da dođe do sobe br. 602).

Za direktni film bitna je tehnika snimanja s pomoću lake 16mm kamere koju redatelj-snimatelj nosi u ruci, i osjetljiva mikrofona koji precizno bilježi zvuk, posebno dijalog. Redatelj-snimatelj često se obraća pitanjima i odmah bilježi njihove spontane reakcije, bez ikakva prethodnog aranžiranja situacije, a da bi se postigao dojam izvornosti i životne uvjerljivosti, snimaju se najčešće vrlo dugi kadrovi, u kojima snimane osobe, ponekad i bez redateljeve prethodne sugestije ili pitanja, improviziraju pojedine radnje, »imitiraju« svoj svakodnevni život. Tek kasnije, u toku montaže i eventualnog dodavanja komentara, autor unosi u film svoj osobni stav. S takvim obilježjima snimanja taj pokret se izravno nadovezuje na načelo *Dzige Vertova* o snimanju života »kakav jest« i na njegovu metodu zvanu *film-istina* i koncept *kino-oko*. Uz to se direktni film vezuje i uz klas. dokumentaristički pokret s

DIREKTNI FILM B. Maddow, S. Meyers i J. Strick, *Divlje oko*

početka zv. filma *(Robert J. Flaherty, John Grierson, Joris Ivens)*, kao i za brit. dokumentarističke škole *(Basil Wright, Humphrey Jennings, Lindsay Anderson, Karel Reisz)*.

S obzirom na jaku ideol. angažiranost, ovaj se pokret dovodi u svezu s *filmom istine*, strujom koja je gotovo istodobno nastala u Francuskoj *(Jean Rouch, Chris Marker, François Reichenbach, Mario Ruspoli)*. Ovisno o svojim entografsko-antropološkim shvaćanjima, *Rouch* i *Edgar Morin* (autori filma »Kronika jednog ljeta«, 1961), doslovce su preveli *Vertovljev* termin film-istina kao oznaku svoga snim. postupka *(cinéma-vérité)*. Za razliku od Amerikanaca koji su nastojali, intervjuirajući pojedine ličnosti, ostati što nenametljiviji, franc. dokumentaristi često su zauzimali agresivan stav tokom intervjuiranja i snimanja događaja, pa se zbog toga metoda intervjua smatra bitnom oznakom struje filma istine.

Pod utjecajem pokreta *Direct Cinema*, kao i *cinéma-vérité*, formirao se i u Kanadi specifični pokret filma istine. Pionir kan. direktnog filma, *Michel Brault*, surađivao je kao snimatelj s *Rouchom* i *Ruspolijem* u Francuskoj kao i s *Leacockom* u SAD. Uz pomoć kanadskog National Film Boarda, zajedno s *Romanom Kroitorom* i *Wolfom Koenigom*, *Brault* je ostvario glasovitu seriju »Candid Eye« (1956), sa *Gillesom Groulxom* film »Raketaši« (1958), a s *Claudeom Jutraom* »Québec-USA« (1962), koji su utjecali i na pojedine am. redatelje direktnog filma. Značajno je da u Kanadi ovaj pravac (zahvaljujući pomoći koju dokum. filmu pruža država putem National Film Boardu) još uvijek djeluje, dok se u Americi, pa donekle i Francuskoj postupno gasi.

Od ostvarenja direktnog filma posebno se ističu »Predizbori« (1960) *Leacocka* i *Pennebakera*, »Divlje oko« (1959) *Meyersa, Josepha Stricka* i *Bena Maddowa*, »Trgovački putnik« (1969) braće *Maysles* i *Charlotte Zwerin* te »Portret Jasona« (1976) *Shirley Clarke*. Od filmova koji su posredno navijestili metodu snimanja koju su dosljedno koristili redatelji direktnog filma, treba istaknuti filmove *Lionela Rogosina* »U Boweryju« (1956) i »Vrati se, Afriko!« (1959). Utjecaj direktnog filma primjećuje se i u mnogim kasnijim politički angažiranim filmovima, kakve su ostvarili *Felix Green* (»U Sjevernom Vijetnamu«, 1968), *Peter Davis* (»Prodaja Pentagona«, 1971) i osobito *Emile De Antonio*, koji u svojim montažnim kolažima koristi arhivski materijal, ali isto tako i neposredno snimljene događaje. Među De Antoniovim filmovima, po oštrini kritičkog stava prema političarima i establishmentu, posebice se ističu »Pozivanje na red« (1963), gorka rekonstrukcija MacCarthyjevih insceniranih suđenja, »Presuda na brzu ruku« (1966), o složenim makinacijama što su vezane za ubojstvo predsjednika J. F. Kennedyja, i »U godini svinje« (1968), o pravom stanju situacije na vijetnamskoj fronti i o porastu negodovanja am. građana protiv rata.

Bez obzira na naziv *(Direct Cinema, cinéma-vérité, Candid Cinema)*, taj pokret u suvremenom dokum. filmu teži ukidanju svake barijere između redatelja-snimatelja i objekta-prizora koji se snima. Adekvatno tome, predmet obradbe je neposredan život, tj. događaji koji se zbivaju izravno pred kamerom. Takav postupak primjenjivan je i na igr. narativne filmove s ciljem da se stvori iluzija autentičnosti i spontanih glum. reakcija. U tome su najviše uspjeha postigli redatelji franc. novog vala *(Jean-Luc Godard, François Truffaut, Georges Franju)*, kao i prethodno tal. neorealizma *(Vittorio De Sica, Roberto Rossellini, Giuseppe De Santis)*, a u novije vrijeme takav postupak koriste mnogi mladi redatelji u Evropi (pa i u nas) i obje Amerike. Jedan od najzanimljivijih eksperimenata u tom smjeru je film »Dnevnik Davida Holzmana« (1967) *Jima McBridea*, u kome su aranžirani prizori snimljeni na takav »direktan« način da su čak i profesionalni kritičari povjerovali u njih kao u autentične događaje na mjestu snimanja.

LIT.: *L. Marcorelles*, Éléments pour un nouveau cinéma, Paris 1970; *G. Roy Levin*, Documentary Exploration, New York 1971; *R. Meran Barsam*, Nonfiction Film. A Critical History, New York 1973; *S. Mamber*, Cinéma Vérité in America: Studies in Uncontrolled Documentary, Cambridge/ /London 1974.

V. Pet.

DIREKTNO SVJETLO → SVJETLO, FILMSKO

DIREKTOR FILMA, u SFRJ naziv za osobu koja organizacijski, operativno i financijski rukovodi proizvodnjom filma. U realizaciji njegovih zadaća pomažu mu → vođa snimanja, → organizatori snimanja i poslovni tajnik ekipe. Sudjeluje u realizaciji filma od stvaranja proizvodnog elaborata (operativni i financ. plan) do izradbe plana eksploatacije dovršenog filma. U suradnji s redateljem filma sudjeluje u izboru i angažiranju najvažnijih suradnika i u formiranju film. ekipe. Osigurava i pribavlja sva teh. sredstva i dr. opremu potrebnu za snimanje, te vodi brigu o kontinuiranom ostvarivanju operativnog plana u svim njegovim fazama (pripreme, snimanje i obradba filma). Prati također realizaciju financ. plana od pribavljanja potrebnih sredstava do obračuna dovršenog filma. Po ovlaštenju producenta, a za račun film. ekipe zaključuje ugovore i dr. poslovne aranžmane. Usklađuje rad svih sektora ekipe: režijskoga, snimateljskoga, scenografskoga, kostima i maske, montaže, tona i organizacije.

Z. Sud.

DIREKTOR FOTOGRAFIJE → SNIMATELJ

DIREKTOR PROIZVODNJE, također **izvršni producent** ili **glavni organizator proizvodnje,** zastupnik producenta u proizvodnji jednog ili više filmova; ako ima više producenata, zastupa i usklađuje njihove međusobne interese. — U uvjetima kapitalističke (privatne) proizvodnje filmova D. je osoba koja povezuje stručne i tehnol. aspekte proizvodnje filma s poslovnim interesima partnera. Iako je bliži interesima producenta, stručno mora poznavati uvjete i potrebe proizvodnje i stvaranja filma kako bi se uskladili interesi autora i financijera. Prema tome, njegova uloga i odgovornost približuju se značenju i odgovornosti redatelja filma. — U uvjetima društv. proizvodnje filmova D. je rukovodilac radne organizacije koja proizvodi film ili rukovodilac proizvodnog odjela u toj organizaciji. Uz društv. organ upravljanja odgovara za film. repertoar određene film. kuće, a zajedno s redateljem odgovoran je društv. zajednici i javnosti za određeni film i za racionalan i svrsishodan utrošak sredstava namijenjenih proizvodnji filma.

Z. Sud.

DIRIGENT, FILMSKI, osoba koja uz umijeće uvježbavanja izvođača i ravnanja izvedbom skladbi za instrumentalne, vokalne ili mješovite sastave, mora još vladati tehnikom snimanja glazbe uz projekciju film. slike i tehnikom prilagođavanja izvedbe glazbe montažnom ritmu filma. Nerijetko tu ulogu obavlja filmski → skladatelj.

Z. Sud.

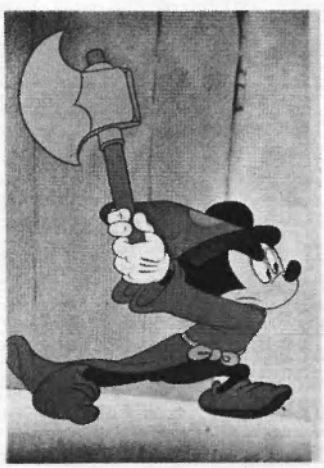
DIRNBACH, Zora, scenarist i dramaturg (Osijek, 22. VII 1929). Apsolvirala na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Radila kao novinarka i dramaturg u Zagreb filmu. Napisala 2 film. scenarija, oba s temama iz života mladih: *Deveti krug* (1960) F. Štiglica, o tragičnoj ljubavi mlade Židovke i njenog mladića koji stradaju u logoru; *Igre na skelama* (1961) S. Weyganda, o ljubavi i problemima mladih u suvremenom društvu. Napisala tv-drame *Đavolje sjeme* i *Harmonika*. Danas urednica dramskog programa RTV Zagreb.

Mi. Bog.

DISNEY, Walt, am. animator i producent (Chicago, 5. XII 1901 — Burbank, California, 15. XII 1966). Isprva raznosač novina. Nakon odsluženja vojnog roka, 1919. dolazi u Kansas City, gdje upoznaje talentiranog crtača U. Iwerksa; najprije rade u listu »Restaurant News«, zatim u Kansas City Film Ad, mjesnoj produkciji crt. filmskih reklama. Zajedno proučavaju tehniku animacije i posuđenom kamerom 1920. realiziraju kratki crt. film koji se s uspjehom prikazuje u lokalnom kinu Newman Theatre. Stalna predigra u kinematografu, sastavljena od reklama i crt. šala, zvala se *Newman Laugh-O-Gram;* već prvi Disneyjevi radovi za tu predigru dostižu izvedbene stan-

WALT DISNEY

darde ondašnje animacije. Prikupivši sredstva, D. 1921. osniva vlastiti studio Laugh-O-Gram Films Corporation. Od početka se otkriva kao ambiciozan organizator i stvaralac. Filmovi iz 1922. znamo su složeniji od prethodnih pothvata: *Četiri muzikanta iz Bremena* (Four Musicians of Bremen), *Goldie Locks i tri medvjeda* (Goldie Locks and the Three Bears), *Jack i čarobni grah* (Jack and the Beanstalk) i *Pepeljuga* (Cinderella). Seriju 1923. završava *Crvenkapicom* (Little Red Ridding Hood) i *Mačkom u čizmama* (Puss in Boots), a zatim započinje seriju *Alice u zemlji crtanog filma* (Alice in Cartoonland) koja živu glumicu (Virginia Davis) povezuje s nacrtanim likovima i ambijentima. Pothvat uspijeva, no realizacija iscrpljuje sredstva i D. zatvara studio. S kopijom filma odlazi u Hollywood, nalazi distributera i potpisuje ugovor za seriju *Alice Cartoons*. S bratom Royem završava od 1924. do 1927. petnaestak epizoda; 1925. pridružuje im se Iwerks, a 1926. započinju seriju *Oswald, sretni zec* (Oswald the Lucky Rabbit — do 1928. desetak epizoda). U Hollywoodu D. zauvijek ostavlja posao animatora i posvećuje se poslovnim i organizacijskim problemima proizvodnje. Serija o Oswaldu postiže uspjeh, no sukob s distributerom dovodi do njenog prekida. D. i Iwerks tada stvaraju lik *Mickeya Mousea: Ludi avion* (Plane Crazy, 1928) prvi je započet i dovršen film s tim novim junakom. S pojavom zvuka D. ostvaruje prvi zvučni crt. film *Parobrod Willie* (Steamboat Willie); film je prikazan 18. XI 1928. i izazvao je senzaciju. Uspjeh leži u Disneyjevom osjećanju novoga strukturalnog jedinstva animacijske kreacije: zvuk nije moguće dodavati nacrtanoj slici, već ga treba savršeno sinkronizirati s pokretima likova i razvitkom radnje; glazba i šumovi javljaju se kao ritmički akcenti i dramaturške dopune zapleta. Nakon filma *Parobrod Willie* D. završava ranije započet *Galopirajući gaučo* (Gallopin' Gaucho) i dodaje mu zvuk, također i *Ludom avionu*. God. 1929. osniva Walt Disney Production Ltd; nastavlja epizode s Mickeyjem i počinje seriju *Luckaste simfonije* (Silly Simphonies) *Plesom kostura* (Skeleton Dance). Slijede *Cvijeće i drveće* (Flowers and Trees, 1932, prvi crt. film u bojama, koji Disneyju donosi prvog Oscara), *Tri praščića* (Three Little Pigs, 1933), *Kornjača i zec* (The Tortoise and the Hare, 1934), *Ružno pače* (The Ugly Duckling, 1939) itd. Serija završava 1939, nakon 30 epizoda.

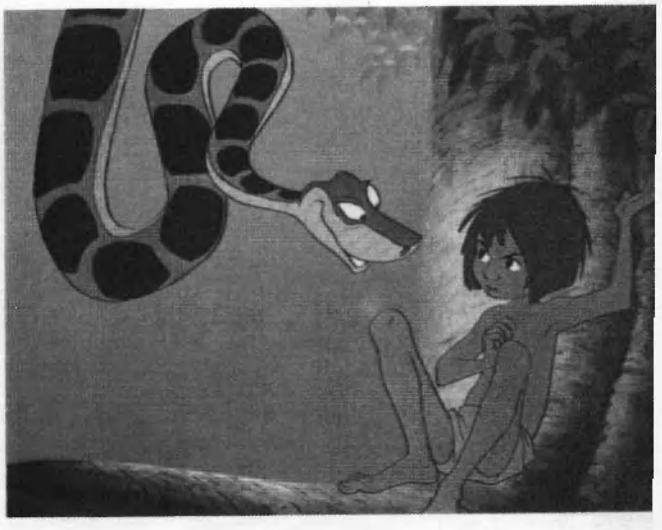


MICKEY MOUSE

Uz Mickeyja (i njegovu družicu Minnie) uskoro se pojavljuju *Pluton* (*Pluto,* u *Bandi lanaca* — The Chain Gang, 1931), *Pajo Patak* (*Donald Duck,* u *Sirotanovom dobročinstvu* — Orphan's Benefit, 1934) i *Šiljo* (isprva *Dippy Dawg,* zatim *Goofy,* u *Mickeyjevoj servisnoj stanici* — Mickey's Service Station, 1935). Tada nastaju Disneyjeva najbolja ostvarenja; *Orkestralni koncert* (The Band Concert, 1935, prvi film serije u bojama), *Mickeyjeva vatrogasna brigada* (Mickey's Fire Brigade, 1935), *Pajin godišnji odmor* (Donald's Vacation, 1935), *Selidba* (Moving Day, 1936), *Usamljeni duhovi* (Lonesome Ghosts, 1937) i dr. vrhunski su doprinosi poetici crt. filma. D. se koristi iskustvima basne, bajke, satire, karikature, muz. komedije i američke nij. komedije te slijedi struju tzv. *magičnog realizma,* karakterističnog za am. strip i crt. film prethodnih desetljeća; figure modelira zaobljenim crtežom (tzv. *O-linearnost*), dotjeruje punu, dinamičnu animaciju (koncept akcije koja se nikad ne prekida tu dolazi do vrhunca), smionim scenogr. zahvatima osvaja prostor prizora, dok dopadljive melodije i boje upotpunjuju cjelinu; pored braće Fleischer, D. dalje usavršava jedinstvo animacijskih elemenata; crtež, pokret, zvuk i boja postaju organski činioci složene pikto-fono-kinetičke strukture koja širi mogućnosti medija. Tako »zlatno doba« američkoga crt. filma (koje započinje opusom W. McCaya, a nastavlja se u djelu P. Sullivana) kulminira u majstorijama braće Fleischer i W. Disneyja od 20-ih do sredine 30-ih godina. Za Disneyja rade Iwerks (napušta studio 1930, ali se vraća 1939), F. Freleng (1927), S. Bususstow (1934—1941), J. Hubley (1935—1941) i dr. Prvim dugometražnim crt. filmom *Snjeguljica i sedam patuljaka* (Snow White and the Seven Dwarfs, 1938) počinje druga faza njegova stvaralaštva, u kojoj učvršćuje svoju svjetsku slavu. D. također ostvaruje nove teh. mogućnosti, npr. tzv. multi-plan-kameru koja omogućuje prostorna odvajanja pojedinih planova crt. filmskog prizora (prvi put primijenjena u *Starom mlinu* — The Old Mill, 1937, široko korištena u *Snjeguljici* i kasnijim dugometr. pothvatima), usavršava upotrebu rotoskopa i maketa, kombinira igr. elemente s animiranim itd. Njegovi crt. filmovi osvajaju Oscare od 1932. do 1939, zatim 1941, 1942. i 1953, uz još pet specijalnih Oscara. Maštovitost u zamišljanju, spretnost u izradi i lansiranju proizvoda ubrzo ga pretvara u simbol am. optimizma i prosperiteta. Luckasta domišljatost ranijeg perioda, međutim, povlači se pred dotjerivanjem i eksploatacijom dopadljivoga narativnog modela lišenog svega izazovnog, slobodnijeg i dvosmislenog. To, kao i njegova autoritarnost, uzrokuje 1941. štrajk animatora, od kojih neki (npr. Bosustow i Hubley) napuštaju studio i formiraju

W. DISNEY, *Pinocchio*

W. DISNEY, *Knjiga o džungli*



vlastitu kompaniju United Productions of America.

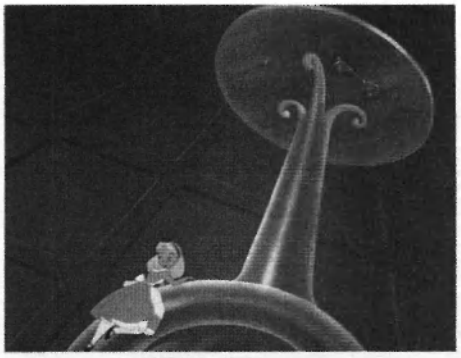
Od 1937. kontinuirano proizvodi cjelovečernje crt. filmove. Najpoznatiji su *Pinocchio* (1940), *Fantazija* (Fantasia, 1940; u muz. obradbi sudjelovao je slavni dirigent L. Stokowski), *Dumbo* (1941), *Bambi* (1942), *Tri kabaljerosa* (The Three Caballeros, 1945), *Sviraj moju glazbu* (Make Mine Music, 1946), *Šala i mašta* (Fun and Fancy Free, 1947), *Pepeljuga* (Cinderella, 1950), *Alice u zemlji čudesa* (Alice in Wonderland, 1951), *Peter Pan* (1953), *Dama i skitnica* (Lady and the Tramp, 1955), a pokušaji površinskog moderniziranja oblika vidljivi su u filmovima *Trnoružica* (Sleeping Beauty, 1959), *101 dalmatinac* (101 Dalmatians, 1961), *Mač u kamenu* (The Sword in the Stone, 1963), također u projektima koje studio ostvaruje nakon Disneyjeve smrti — *Knjiga o džungli* (The Jungle Book, 1967), *Mačke iz visokog društva* (The Aristocats, 1970), *Robin Hood* (1973) itd. Serija s Mickeyjem nastavlja se do 1953 (oko 120 epizoda), s Pajom do 1961 (oko 130 epizoda). Bez uspjeha povremeno koristi elemente moderne, reducirane animacije (npr. u filmu *Kauboju je potreban konj* — A Cowboy Needs a Horse, 1956, ili *Istina o majci Guski* — The Truth about Mother Goose, 1957). Kritičari se razilaze u ocjenama ove Disneyjeve faze: govori se o spektakularnom i artističkom vrhuncu crt. filma, no češće su teze o postupnom srozavanju Disneyjeve poetike do kiča i imitiranja igranofilm. dramaturgije. Ipak, ni jedan moderni stvaralac crt. filma nije dosegao Disneyjevu dopadljivost i popularnost na području cjelovečernjega crt. filma.

Pored crtanih, D. proizvodi i vrlo uspjele dokum. filmove o životu u prirodi (tzv. *True-Life Adventures*) koji mu donose još desetak Oscara (ukupno ih je osvojio 29, više no ijedan dr. stvaralac); najpoznatiji su *Otok tuljana* (Seal Island, 1948), *U dolini dabrova* (In Beaver Valley, 1950), *Pola jutra prirode* (Nature's Half Acre, 1951), *Živa pustinja* (The Living Desert, 1953), *Prerija koja nestaje* (The Vanishing Prairie, 1955) i *Bijela divljina* (White Wilderness, 1958). Također proizvodi igr. filmove, među kojima su najuspješniji *20000 milja pod morem* (R. Fleischer, 1954) i *Mary Poppins* (R. Stevenson, 1964); nakon njegove smrti, od igr. filmova Disneyjeve produkcije najviše je uspjeha imala serija o automobilu Herbieju, započeta filmom *Ah, taj divni auto* (R. Stevenson, 1968).

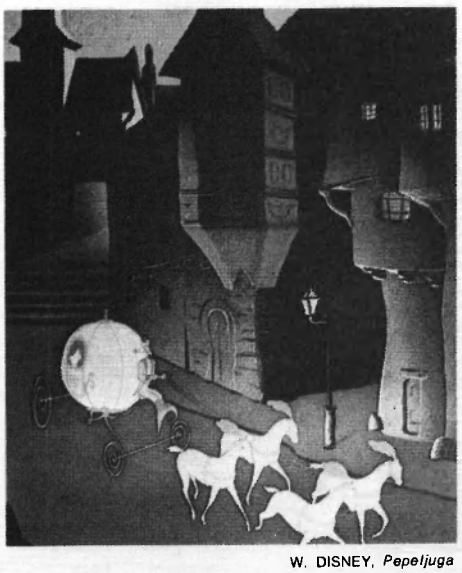
O Disneyjevoj ličnosti, radu i opusu napisano je mnogo, još uvijek bez konačnih analiza i dalekosežnijih zaključaka. Doista je nedvojbeno da je D. najzaslužniji za popularizaciju crt. filma u svijetu, osobito onog za djecu. Ujedno, bio je jedna od najprosperitetnijih i najmoćnijih ličnosti svjetskog filma uopće. Da bi povećao svoje prihode, osnovao je vlastitu distributersku kompaniju *(Buena Vista)*, koja ga je učinila potpuno nezavisnim. Također, 1954. počeo je proizvoditi tv-seriju, koja je njegovu kinemat. popularnost prenijela i u domove njegovih ljubitelja. Konačno, 1955. izgradio je zab. park *Disneyland* u Anaheimu (California), jednu od najvećih turističkih atrakcija SAD; kasnije, 1971, njegovi su nasljednici sagradili još veći *Disney World* u Orlandu (Florida), koji se neprekidno širi (poč. 80-ih godina ondje se počeo graditi tzv. grad budućnosti).

LIT.: *R. D. Field,* The Art of Walt Disney, New York 1942; *D. Disney Miller (as told to Pete Martin),* The Story of Walt Disney, New York 1956; *B. Thomas,* The Art of Animation: The Story of the Disney Studio Contributions to a New Art, New York 1958; *B. Thomas,* Walt Disney: Magician of the Movies, New York 1966; *M. Houghton Comfort,* Walt Disney, Master of Fantasy, Minneapolis 1968; *R. Schickel,* The Disney Version: The Life, Times, Art and Commerce of Walt Disney, New York 1968; *M. Hammon Tree,* Walt Disney: Young Movie Maker, New York 1969; *M. Bessy,* Walt Disney, Paris 1970; *C. Munsey,* Disneyana: Walt Disney Collectibles, New York 1970; *E. Rider Montgomery,* Walt Disney: Master of Make-believe, Champaign 1971; *P. Zanotto* (urednik), Walt Disney: Magic Moments, Mainland 1973; *E. Arseni/L. Bosi/M. Marconi,* Walt Disney: Magic Moments, Milano 1973; *Ch. Finch,* The Art of Walt Disney, New York 1973; *L. Maltin,* The Disney Films, New York 1973; *B. Thomas,* Walt Disney: An American Original, New York 1976; *D. Bain/B. Harris,* Mickey Mouse: Fifty Happy Years, London 1977; *O. De Fornari,* Walt Disney, Firenze 1978; *R. Reitberger,* Walt Disney, Reinbek bei Hamburg 1979; *D. Manthey* (urednik), Die Filme von Walt Disney, Hamburg 1981; *S. Birnbaum,* Walt Disney's World, Boston 1982.

R. Mun.

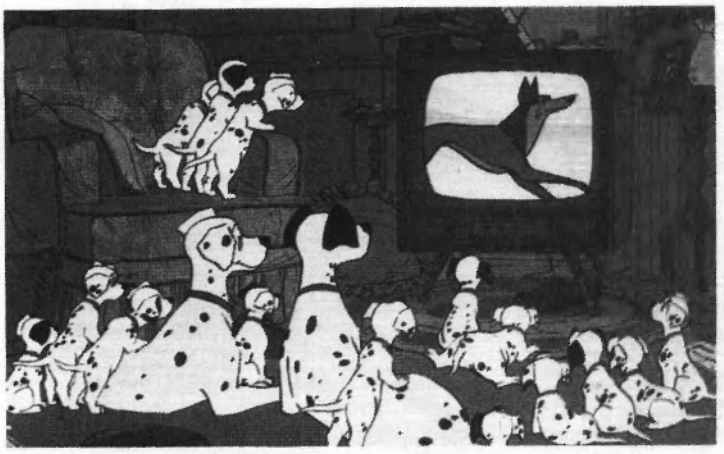


W. DISNEY, *Alice u zemlji čudesa*



W. DISNEY, *Pepeljuga*

DISTRIBUCIJA, jedna od 3 temeljne grane kinematografije (film. industrije) koja se bavi stavljanjem u promet filmova radi njihove komerc. eksploatacije u ime proizvođača i osigurava kontinuiranu opskrbu programa prikazivačima. Djelatnost se sastoji u raspodjeli umnoženih kopija film. djela koje se prema utvrđenom redoslijedu upućuju pojedinim prikazivačima, a ovi plaćaju najamninu, bilo u obliku ugovorenog postotka od prodanih ulaznica, bilo u obliku unaprijed utvrđenog iznosa ovisnog o danima prikazivanja i broju sjedala u dvorani. Na početku razvoja kinematografije nije još bilo podjele na tri temeljne djelatnosti (proizvodnja, distribucija, prikazivalaštvo). Proizvođači filmova najčešće su sami putovali s film. kopijama i prikazivali ih uz naplatu, a kasnije su se proizvodnja i prikazivalaštvo razdvojili, tako da su proizvođači prodavali kopije filmova vlasnicima putujućih kinematografa koji bi ih iskorištavali dok se fizički nisu uništile. Tek 1903. braća Harry J. i Herbert Miles u SAD osnivaju prvo samostalno poduzeće za iznajmljivanje filmova, tako da prikazivači više nisu morali putovati s kopijama, nego su kopije počele kružiti od prikazivača do prikazivača. To je bio preduvjet za stvaranje stalnih kino-dvorana, pa prikazivanje filmova seli iz ambijenta sajamskih šatora u prostorije koje se po izgledu i udobnosti približuju kazalištima. Ubrzo se umnožio broj distributera (u SAD ih je 1907. bilo više od 100), a to je izazvalo obaranje cijene najma. Tomu se 1909. nastojao suprotstaviti prvi film. trust MPPC (akr. od *Motion Picture Patents Company*) koji je u suradnji s najjačim proizvođačem film. vrpce Eastman-Kodakom zavladao film. tržištem, namećući maksimalnu duljinu filmova od dvije role. No u Evropi su se snimali dulji filmovi, pa su i u SAD nezavisni producenti i distributeri počeli lansirati → cjelovečernje filmove s glumcima koji su stjecali popularnost, što je dovelo do tzv. *sustava zvijezda* i slabljenja tržišnog položaja trusta. Nakon sudske odluke o ukidanju patenata za filmove (1915) i raspuštanja MPPC zbog zabrane trustova (1917), kontrolu tržišta postupno preuzimaju novi producenti koji su svoje karijere najčešće započinjali kao vlasnici kina (A. Zukor, C. Laemmle, W. Fox, S. Goldwyn, H. Cohn i dr.). Oni su bili osnivači nekih od velikih kompanija koje su ujedinile proizvodnju i distribuciju (Universal, Paramount, MGM, Fox, Columbia, United Artists, Warner Bros, RKO). Taj tzv. *studio-sistem* ipak nije sasvim onemogućio nezavisne producente, pa su s vremenom velike kompanije počele otkupljivati i stavljati u promet i filmove proizvedene izvan njihovih



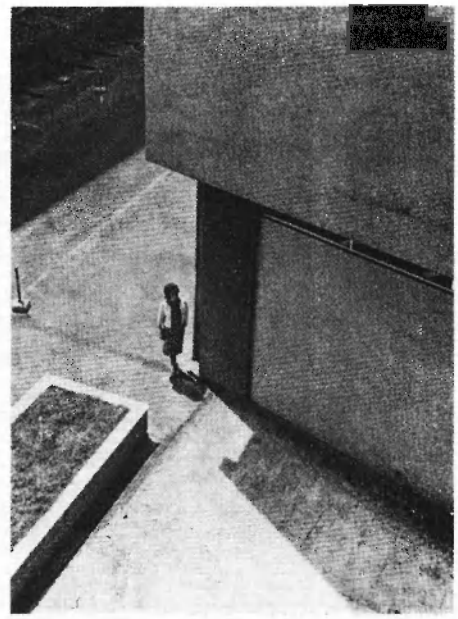
W. DISNEY, *101 dalmatinac*

studija. Privremena kriza nakon uvođenja televizije, a i kasniji razmah proizvodnje namijenjene televiziji, još su više poticali ponovno osamostaljivanje i financ. jačanje distribucije, koja u novije vrijeme, osim posredovanja između proizvođača i prikazivača, sve više dobiva odsudni utjecaj na film. repertoar prethodnim financiranjem proizvodnje.

U našim zemljama prvo je distributersko poduzeće osnovano 1907. u Zagrebu pod imenom *Uranija, Furtinger i drug.* Između dva rata slabo razvijena mreža kino-dvorana u Jugoslaviji bila je ovisna o velikim stranim kompanijama (njemačkim i američkim). Uvozom filmova bavila su se mnogobrojna poduzeća (1938. bilo ih je 23, od toga u Zagrebu 16) u kojima je kapital većinom bio inozemni, a velike am. kompanije imale su i svoja izravna predstavništva u Zagrebu. Ostvareni profit odlazio je izvan zemlje, bez ikakva ulaganja u domaću proizvodnju filmova. Situacija se mijenja 1945, kad se osniva Državno filmsko preduzeće sa sjedištem u Beogradu i s direkcijama u pojedinim republikama, koje je povezivalo proizvodnju, distribuciju i prikazivanje. Već 1946. razdvaja se proizvodnja od distribucije i u pojedinim republikama se stvaraju, osim poduzeća za proizvodnju, i zasebna poduzeća za raspodjelu filmova. Tako su postupno nastali u Beogradu Morava film, u Zagrebu Croatia-film, u Ljubljani Vesna film, u Sarajevu Kinema, u Skoplju Makedonija film i u Budvi Zeta film. U prvo vrijeme oni su zajednički uvozili (preko Jugoslavija filma u Beogradu) filmove za cijelu Jugoslaviju, a stavljali su ih u promet samo na području svoje republike. Nakon 1956. svako poduzeće samostalno uvozi filmove i stavlja ih u promet na cijelom području Jugoslavije, ali zadržan je jedinstven nastup prema inozemstvu, što onemogućuje odljev profita izvan granica zemlje. Taj temeljni odnos nije se izmijenio ni kad je (potkraj 60-ih godina) nastao niz novih radnih organizacija za promet filmova, među kojima i Kosova film u Prištini i Zvezda film u Novom Sadu. Godine 1983. u Jugoslaviji se uvozom i prometom filmova bavi 17 radnih organizacija, a neke među njima ujedno organiziraju ili sufinanciraju proizvodnju domaćih filmova (u posljednje vrijeme sve češće).

LIT.: *R. Cassady,* Monopoly in Motion Picture Production and Distribution: 1908—1915, Los Angeles 1959; *P. A. Baumgarten/D. C. Farber,* Producing, Financing and Distributing Film, New York 1973; *W. E. Hurst/W. Storm Hale,* Motion Picture Distributions: Business or Racket?, Hollywood 1975. I. So.

DITVOORST, Adriaan, niz. redatelj (Bergen op Zoom, 23. I 1940). Ostavši bez oca, od četrnaeste godine sam se izdržava fizičkim poslovima, no uspijeva 1964. diplomirati na Nizozemskoj filmskoj akademiji u Amsterdamu. Kratkometr. prvijencem *Put za Madru* (Ik kom wat later tiell Madra, 1965), u kojem se, miješajući zbilju i maštu, prisjeća voj. dana, osvaja nagrade na festivalima u Chicagu i Mannheimu. Prema tjeskobnim pričama W. F. Hermana snima igr. filmove *Paranoja* (Paranoia, 1967), o mladim društveno rastrojenim ljubavnicima, i *Slijepi fotograf* (De blinde fotograf, 1972), na granici krim. filma i fantastike. Sredstvima dobivenim za dokum. film o karnevalu u Bergenu snima igr. film *Antena* (Antenna, 1969) u kojem P. Clémenti, kao novi Krist, dijeli drogu tzv. provosima (niz. verzija bitnikâ). Slijede igr. filmovi *Flanagan* (1975), obiteljska drama, te *Plašt milosrđa* (Der mantel der liefte, 1978), nadrealist. satira o spolnom,



G. DI VENANZO, *Noć* (red. M. Antonioni)

vjerskom i društv. licemjerju, kojom je uzburkao i podijelio niz. javnost. D. Mov.

DI VENANZO, Gianni, tal. snimatelj (Teramo, 18. XII 1920 — Rim, 3. I 1966). Film. karijeru počinje tijekom II svj. rata kao asistent A. Tontija, O. Martellija, Alda G. R. i dr., surađujući pritom u snimanju više poznatih neorealist. filmova: *Opsesija* (1942) i *Zemlja drhti* (1948) L. Viscontija, *Rim, otvoreni grad* (1945) i *Paisà* (1946) R. Rossellinija te *Čudo u Milanu* (1950) V. De Sike. Samostalnim snimateljem postaje 1952, otkrivajući se ubrzo kao ekspert za tvrdo neoromant. kontrastno svjetlo u eksterijernim snimkama. Surađujući sa F. Rosijem i F. Fellinijem u filmovima *Salvatore Giuliano* (1962) i *Ruke nad gradom* (1963), odn. *Osam i po* (1963) i *Giulietta i duhovi* (1965) dokazuje da je sposoban snim. izražajnim sredstvima ujediniti realizam (Rosi) i fantastiku (spoj sna i jave kod Fellinija). S izgradnjom svjetla postupa jednako pri snimanju pejzaža i ljudskog lica na kojem se očituje unutrašnji život; crno i bijelo, snažni kontrasti, čvrsto su povezani sa psih. stanjem lika i ambijentom u kojem se nalazi. Rosijev *Trenutak istine* (1965, susnimatelj sa P. De Santisom i A. Parolinom), jedan je od rijetkih filmova u boji koje je D. snimio; odlikuje se dinamičnom kamerom i intenzivnim obojenjem; u završnici je kadrom prazne arene u predvečerje, u koju iz tame prednjeg plana ulazi crna silueta torera, prikazao svu besmislenost njegova profesionalnog života; slika ovdje, bojom, svjetlom i kompozicijom kadra, najbolje govori o apsurdnom mitu pobjede. Njegova suradnja omogućuje afirmaciju nekolicini mlađih redatelja, tako L. Wertmüller (*Gušteri,* 1963). Sa J. Loseyjem ima niz umj. nesporazuma u *Evi* (1962), gdje su kompozicija, svjetlo, složeni pokreti kamere, ogledala u sceni i sl. u neskladu s temom filma. Idealan su primjer suradnje snimatelja i redatelja njegova ostvarenja u djelima M. Antonionija *Prijateljice* (1955), *Krik* (1957), *Noć* (1961) i *Pomračenje* (1962); ljudska otuđenost i tjeskoba sugerirani su u tim filmovima odmjerenim kompozicijama bez ičega suvišnog u kadru (gl. junaci uvijek su uokvireni nekim geom. likovima, kako bi se naglasila njihova izgubljenost), rasvjetom i pokretima kamere. Nadarenost snimatelja i njegov smisao za prividno sporedno koje sugerira bitno uspjeli su istaknuti svaku odsutnost i nemogućnost ljudskih kontakata.

Ostali važniji filmovi: *Achtung, banditi!* (C. Lizzani, 1951); *Ljubav u gradu* (omnibus, 1953); *Kronika o siromašnim ljubavnicima* (C. Lizzani, 1953); *Sestra Letizia* (M. Camerini, 1956); *Kean* (F. Rosi i V. Gassman, 1957); *Zakon je zakon* (Christian-Jaque, 1958); *Obično nepoznati lopovi* (M. Monicelli, 1958); *Prva noć* (A. Cavalcanti, 1958); *Izazov* (F. Rosi, 1958); *Torbari* (F. Rosi, 1959); *Bubeova djevojka* (L. Comencini, 1963); *Deseta žrtva* (E. Petri, 1965); *Vrč meda* (J. L. Mankiewicz, 1967, umire za snimanja, pa film dovršava P. De Santis). K. Mik.

DIVIZAM (tal. *divismo:* obožavanje filmskih glumica), naziv koji se upotrebljava prvenstveno za usmjerenje prema stvaranju kulta divâ u razdoblju procvata tal. nijemog filma od 1910. do 1920. Osnovni je razlog nastanka divizma u Italiji velika produkcija i popularnost tzv. *salonskih drama,* filmova o životu aristokracije i viših građanskih slojeva u kojima dive nastupaju gotovo redovito u ulogama tipa → fatalne žene koja može dokazati (barem privremeno) svoju superiornost u svijetu muškaraca. Znatno manje stvaranju divizma pogodovao je pseudopov. spektakl, tada također veoma popularan u Italiji, jer u njemu masovne scene i dekor zasjenjuju ulogu dive. D. nosi sve bitne oznake → sustava zvijezdâ i označuje njegovu prvu manifestaciju u povijesti filma: proces nastanka i eksploatacije filma podređen je gl. glumici. Scenarij, režija, fotografija i ostali elementi nalaze se u funkciji maksimalnog iskorištavanja i naglašavanja fiz. i glum. kvaliteta dive. Masovna publika poistovjećuje film. uloge i realan život glumice, pa nastoji načinom odijevanja i oblicima ponašanja što više nalikovati svome film. idolu. Golema popularnost divâ širi se iz Italije po čitavom svijetu; već samo ime pojedine glumice osigurava prodaju filma u Evropi, te Sjevernoj i Južnoj Americi, tako da divizam inspirira i D. W. Griffitha na pokušaj stvaranja i lansiranja ženskih film. zvijezda i u SAD.

Razlozi gašenja divizma u Italiji leže u njenom ulasku u II svj. rat, što uzrokuje znatno smanjenje film. proizvodnje, ali i u određenom zamoru do kojeg dolazi ponavljanjem komercijalno uspješnih formula i podređivanjem svih film. čimbenika kultu dive, što je onemogućivalo njihov glum. razvoj.

Najpoznatije dive tal. nijemog filma bile su: *Francesca Bertini, Lyda Borelli, Hesperia, Italia Almirante Manzini, Pina Menichelli, Lydia Quaranta, Maria Jacobini, Pina Fabri, Leda Gys, Lina Cavalieri, Soava Gallone, Gianna Terribilli-Gonzales, Kally Sambucini* i *Diana Karenne.*

LIT.: *G. C. Castello,* Il divismo, Roma 1957; *E. Patalas,* Sozialgeschichte der Stars, Hamburg 1963. D. Šva.

DIX, Richard (pr. ime **Ernest Carlton Brimmer**), am. glumac (St. Paul, Minnesota, 18. VII 1894 — Hollywood, 20. IX 1949). Kao student medicine počeo je glumiti u studentskom kazalištu pa je napustio studij. Poslije odsluženja vojnog roka u I. svj. ratu debitirao je na na Broadwayu 1919. God. 1921. prvi put nastupa i na filmu. Krupan, mišićav, izraženih četvrtastih čeljusti, ubrzo je stekao popularnost u ulogama tihih, ali snažnih i snalažljivih ljudi. Posebno je bio zapažen u prvoj, nij. verziji *Deset zapovijedi* (1923) C. B. De Millea i u *Umirućem Amerikancu* (1925) G. B. Seitza.

U razdoblju nij. filma vezan je uz kompaniju Paramount (1927. bio je njezin najkomercijalniji glumac). Najznačajniji nastup u zv. filmu ostvario je u za razvoj žanra izuzetno značajnom vesternu *Cimarron* (1931) W. Rugglesa; za tu je ulogu nominiran za Oscara. Poč. 30-ih godina prelazi u kompaniju RKO, a radi i za dr. poduzeća, nastupajući uglavnom u drugorazrednim, većinom akcionim filmovima. Sredinom 40-ih godina ističe se, kao *Zviždač*, u istoimenoj seriji pustolovnih filmova krim. žanra, nastaloj prema tada popularnom radio-showu.

Njegov sin **Robert Dix** također je film. glumac. Ni. Š.

DJEČJI FILM M. Rooney i J. Garland

DJEČJI FILM, općeniti naziv za: a) filmove o djeci; b) filmove od djece; c) filmove za djecu. Te se vrste međusobno ne moraju isključivati, jer film o djeci može biti i za djecu i od djece, ali se trostruka značenjska razlika uzima u obzir kada se žele izbjeći nesporazumi do kojih dolazi ako se u film. reklami kao dječji film nudi djelo koje doduše govori o djeci, ali ne i djeci, nego odraslima.

Film o djeci može biti svaki film koji govori o mladom ljudskom biću između rođenja i puberteta, bez obzira na namjenu. Filmove o djeci koji nisu namijenjeni najmlađoj, nego cjelokupnoj publici snimao je već 1895. u Francuskoj L. Lumière *(Djeca s igračkama; Djetinje svade; Zajutrak djeteta).* Iz pionirskog doba filma ovoj vrsti pripadaju i *Bakino povećalo* (1900) i *Mali doktor* (1901) G. A. Smitha u Vel. Britaniji. D. W. Griffith debitirao je kao redatelj filmom o djevojčici koju su ukrali Cigani: *Doživljaji male Dollie* (1908). U zv. razdoblju prvi sovjetski zv. film *Put u život* (1931) N. V. Ekka nastoji afirmirati i pedagoške ideje A. S. Makarenka o preodgoju delikventne djece. Umjetnički snažan film *Nula iz vladanja* (1933) J. Vigoa, kao satirični obračun s autoritarnim, konzervativnim policijskim metodama škole, franc. cenzura nije dopustila gledati ni djeci ni odraslima sve do 1945. Kritika odgojne prakse u obitelji, školi i uopće u društvu česta je u filmovima o djeci. Takvi su: *Mališan* (1921) Ch. Chaplina, *Djetinjstvo Gorkoga* (1938) M. S. Donskoja, *Čistači cipela* (1946) V. De Sike, *Mirni dječak* (1949) S. Meyersa, *Mali bjegunac* (1953) M. Engela, R. Orkin i R. Ashleyja, *Pjesma puta* (1955) S. Raya, *400 udaraca* (1959) F. Truffauta i *Sajam vragoljanâ* (1963) L. Daquina. Autore takvih filmova obično više zanimaju društv. uvjeti koji određuju sudbinu djeteta nego sama priroda djeteta, npr. L. Bunuela u *Zaboravljenima* (1950), R. Clémenta u *Zabranjenim igrama* (1952), A. A. Tarkovskoga u *Ivanovu djetinjstvu* (1962) ili B. Čengića u *Malim vojnicima* (1967). Većina takvih filmova pristupačna je djeci samo na razini fabule. Međutim, s porastom film. kulture najmlađih, i dio takvih, kritički intoniranih filmova o djeci postupno prelazi u fond filmova za djecu.

Film od djece, tj. dječji amat. film, nerijetko je i film o djeci, jer najmlađi ljubitelji filma rado snimaju teme iz svoga života, iako su otvoreni svim mogućim temama, namjenama, rodovima i vrstama. Razvoju dječjega amat. filma pogoduje masovna proizvodnja jeftinijih i laganijih kino-kamera (8 i 16 mm) te pedagoški stav da se suvremeno dijete mora osposobiti za aktivnu film. komunikaciju. Osim toga, gledajući svijet kino-kamerom, dijete, selekcionirajući dijelove stvarnosti, izgrađuje na poseban način svoj svjetonazor.

Razvoj dječjega kinoamaterizma potiče Međunarodni centar za dječji i omladinski film pri UNESCO-u (Bruxelles), napose organizacijom međunar. natječaja *Decima Musa* te djelovanjem filmoteke koja prikuplja i propagira najuspjelije film. pokušaje djece cijeloga svijeta. U nekim školama se i film. naobrazba stječe aktivno — snimanjem filmova. Dječja kinoamat. djelatnost iskorištava se i u nastavne svrhe. Eksperiment koji su u školskoj godini 1972/73. u Nizozemskoj izveli *Institut en Juegd* (Amsterdam) i *Nederlands Instituut voor Audiovisuele Media* (Haag) dokazuje da djeca iznad deset godina nemaju teškoća s film. tehnikom, da mogu bez pomoći odraslih ostvariti film. projekt, da to rade s oduševljenjem, da je snimanje filma vrlo djelotvorno sredstvo za prikupljanje, sređivanje i obradu informacija te da vrlo pozitivno utječe na nastavu većine školskih predmeta.

U Jugoslaviji je dječji kinoamaterizam vrlo razvijen. Od 1961, kada je u Pionirskom gradu u Zagrebu dvanaest dječjih kino-klubova nastupilo na Prvoj reviji filmova koje su snimila djeca, osnovane su stotine dječjih kino-klubova pri školama, pionirskim domovima i dr. dječjim kulturno-prosvjetnim ustanovama, i to ne samo u velikim gradovima nego i u malim mjestima i seoskim sredinama (Bribir, Đakovo, Futog, Izola, Jasenovac, Kaštel Sućurac, Kloštar Podravski, Kovilj, Molve, Lukavac, Omoljica, Viškovo, Zagorje ob Savi i dr.). U organizaciji republičkih kino-saveza redovito se raspisuju natječaji za amaterske dokum., igr., anim. i eksp. filmove i priređuju se revije i festivali dječjeg filma na međuklupskoj, rep. i sav. razini. Jedan je od najstarijih i najuspješnijih kino-klubova KK Slavica pri Osnovnoj školi »Petar Preradović« u Pitomači. Njegov osnivač Mirko Lauš zaslužan je i za osnivanje niza dječjih kino-klubova u Podravini, a poticajno djeluje i na razvoj dječjega kinoamaterizma u cijeloj zemlji. KK Slavica dobio je mnoga jugosl. i inozemna priznanja, osvojio mnoštvo nagrada na natječaju *Decima Musa,* a uz kinoamat. djelatnost razvio je svoj mali tv-studio. Pod vodstvom Ede Lukmana u Čakovcu veoma uspješno djeluje dječja Škola animiranog filma (ŠAF).

Film za djecu. Pod terminom *dječji film* najčešće se razumijevaju filmovi namijenjeni djeci; u filmove za djecu između šeste i trinaeste godine mogu se uvrstiti: a) filmovi koje su i autori i producenti namijenili djeci; b) filmovi kojima su djeca najbrojnija i najvjernija publika, iako su namijenjeni i odraslima.

Obilježja filmova za djecu jesu čvrsta, jasna, zanimljiva i napeta fabula, uzbudljivost zbiva-

DJEČJI FILM M. RELJA, *Vlak u snijegu* (S. Štimac, G. Inkret i Ž. Malčić)

DJEČJI FILM J. GALE, *Kekec*

nja, odsutnost ili bar pojednostavljenost psihol. i sociol. nijansiranja likova, prevlast akcije nad deskripcijom, izbjegavanje postupaka koji kompliciraju dramaturgiju i otežavaju razumijevanje filma, veća ili manja začinjenost humorom.

Medu filmovima koji su *a priori* namijenjeni djeci ističu se dvije vrste: (1) filmovi s djecom u gl. ulogama: npr. *Gonič slonova* (1937) Z. Korde i R. J. Flahertyja, *Mi klinci* (1941) L. Daquina, *Velika pustolovina* (1953) A. Sucksdorffa, *Bijela griva* (1953) i *Crveni balon* (1956) A. Lamorissea, *Milioni na otoku* (1955), *Boško Buha* (1978) i *Zimovanje u Jakobsfeldu* (1975) B. Bauera, *Opasan put* (1963) M. Relje, *Crni biseri* (1958) T. Janića, *Izgubljena olovka* (1960) F. Škubonje, *Nevidljivi bataljon* (1967), *Sreća na lancu* (1977) i *Đačko doba pronalazača Puža* (1982) J. Kavčiča, *Vuk samotnjak* (1972) i *Kapetan Mikula Mali* (1974) O. Gluščevića, *Hajdučka vremena* (1977) V. Tadeja, *Dečak i violina* (1975) i *Posledња trka* (1979) J. Rančića, *Dvije polovine srca* (1982) V. Hadžismajlovića; (2) filmske bajke: npr. *Novi Guliver* (1935) i *Kameni cvijet* (1946) A. L. Ptuška, *Čarobnjak iz Oza* (1939) V. Fleminga, *Čudotvorni mač* (1950) V. Nanovića.

Filmovi obiju tih vrsta vrlo često su ekranizacije popularnih djela dječje književnosti, primjerice *Emil i detektivi* Ericha Kastnera (G. Lamprecht, 1931), *Pustolovine Toma Sawyera* Marka Twaina (N. Taurog, 1938), *Timurova zakletva* Arkadija Gajdara (L. V. Kulješov, 1943), *Junaci Pavlove ulice* Ferenca Molnára (Z. Fábri, 1968), *Heidi* Johanne Spyri (L. Comencini, 1953), *Rat dugmadi* Louisa Pergauda (Y. Robert, 1961), *Sinji galeb* Tone Seliškara (B. Bauer, 1953), *Kekec* Josipa Vandota (J. Gale, 1951), *Orlovi rano lete* B. Ćopića (S. Jovanović, 1966), *Družba Pere Kvržice* Mate Lovraka (V. Tadej, 1970), *Vlak u snijegu* Mate Lovraka (M. Relja, 1976), *Salaš u Malom ritu* Arsena Diklića (B. Bauer, 1976), *Pastirčići* Francè Bevka (F. Štiglic, 1973).

Filmovi koje su djeca prigrlila unatoč njihovoj drukčijoj, široj namjeni mogu biti: a) filmovi o životinjama (npr. *Afrički lav, Dolina dabrova, Legenda o vuku* i dr. u produkciji W. Disneyja); b) animirani filmovi: crtani poput filmova W. Disneyja, M. i D. Fleischera, W. Hanne i J. Barbere, I. Ivanova-Vana te nekih djela zagrebačke škole crtanog filma, npr. *Čarobni zvuci* (1957), *Piccolo* (1959), *Krava na mjesecu* (1959), *Igra* (1962) D. Vukotića, *Svi crteži grada* (1959) I. Vrbanića, *Posjet iz svemira* (1964) Z. Grgića, *Srce u snijegu* (1959) B. Ranitovića, *Gliša, Raka i Njaka* (1960) M. Bogdanovića, također neki lut. filmovi J. Trnke, npr. *Djedica zasadio repu* (1945), *Carev slavuj* (1948), *Arija prerije* (1949), *Princ Bajaja* (1950), *Ribar i zlatna ribica* (1951); c) akcioni pustolovni filmovi, najčešće gusarski, egzotični, pseudohistorijski, znanstvenofantastični, vesterni, filmovi o Tarzanu i sl. (npr. ekranizacije romana Karla Maya, Julesa Vernea i H. G. Wellsa, pa i jugosl. akcioni filmovi o NOB-i, npr. *Kapetan Leši*, 1960, Ž. Mitrovića ili *Otpisani*, 1974, A. Đorđevića); d) komični filmovi, npr. oni sa S. Laurelom i O. Hardyjem.

Zbog komerc. razloga, autori filmova za djecu nerijetko zanemaruju umj. zahtjeve, ali i u toj kategoriji ima vrhunskih ostvarenja, gdje autori sretno pomiruju idejne i estetske kriterije s vidokrugom očekivanja dječje publike, npr. A. Lamorisse u svojim lirskim filmovima o dječaku i konju *(Bijela griva)* te dječaku i balonu *(Crveni balon)* ili F. Štiglic u *Dolini mira*, gdje dvoje djece, bježeći pred bombama iz okupiranog grada, traže dolinu mira.

Film. proizvođači orijentiraju se prema filmu za djecu postupno i prilično kasno. Ako se iz film. stvaralaštva prilagođenog dječjoj publici isključe bajkoviti i fantastični filmovi G. Méliès *(Pepeljuga, Mala Crvenkapica, Put na Mjesec, Osvajanje Sjevernoga pola)*, ozbiljnijim početkom proizvodnje filmova za djecu može se smatrati jedan od prvih film. serijala L. Feuilladea *Bébé* (1910—1912), u kojem je nastupilo prvo filmsko »čudo od djeteta« Bébé Abeilard. Draž dječje glume malih film. zvijezda, npr. J. Coogana *(Mališan)* i Shirley Temple (*Mala Willie Winkie*, 1937, J. Forda), mnogo je pridonijela interesu publike i producenata za dječji film. Neke od takvih malih zvijezda nastavile su uspješno glum. karijeru i u odrasloj dobi, npr. M. Rooney (*Grad dječaka*, 1938, N. Tauroga), E. Taylor (*Lassie se vraća kući*, 1943, F. M. Wilcoxa), B. Fossey *(Zabranjene igre)*.

Orijentaciju prema specifičnom dječjem filmu stimuliraju i pedagozi uvjereni da je film jedan od najsnažnijih odgojnih faktora. U okviru svoje producentske organizacije A. Rank je organizirao odsjek za dječji zab. film *(Children's Entertainmant Films)*. U SSSR-u su 1936. osnovali specijalni film. studio za dječji film *(Sojuzdetfiljm)*. Sonika-Bo je u Parizu organizirala mali kino s programom isključivo za djecu. U SAD i Kanadi nikle su kinoteke za djecu *(Children's Film Library)*, a u nizu zemalja djeluju mnogobrojni film. instituti i organizacije koje se posebno bave dječjim filmom. Niz film. festivala usmjerava se i na dječji film (Bath, Edinburgh, Lausanne, Moskva, Venecija).

LIT.: *M. Field/M. Miller*, The Boy's and Girl's Film Book, London 1947; *A. B. Begak/N. Gromov*, Bol'šoe iskusstvo dlja mal'enkih, Moskva 1949; *A. Lanoux*, L'enfant en proie aux images, Paris 1950; *H. Hils*, Films and Children, London 1951; *Ph. Bauchard*, La presse, le film et la radio pour enfants, Paris 1952; *L. Landres*, Problèmes du cinéma et de la jeunesse, Paris 1953; *M. Verdone*, Il cinema per ragazzi e la sua storia, Roma 1953; *L. Lunders*, Introduction aux problèmes du cinéma et de la jeunesse, Paris/Bruxelles 1953; *J. Bruce Barclay*, Children's Film Tastes, Edinburgh 1956; *A. Sicker*, Kind und Film, Bern/Stuttgart 1956; *I. D. Lohr*, Selected Films on Child Life, Washington 1959; *Children's Film Foundation*, Saturday Morning Cinema: 25 Years of Films for Children: The Children's Film Foundation Moves into the Seventies, London 1969; *A. Miller Mitchell*, Children and Movies, New York 1971; Children's Film Foundation Catalogue and Index of Films, London 1972; *E. Zornow/R. Goldstein*, Movies for Kids: A Guide for Parents and Teachers on the Entertainment Film for Children 9 to 13, New York 1973; *K. Paramonova*, Fil'm i deti, Moskva 1976. S. Te.

DMYTRYK, Edward, am. redatelj kan. podrijetla (Grand Forks, British Columbia, 4. IX 1908). Iz obitelji ukr. doseljenika. God. 1923. zapošljava se u kompaniji Paramount, gdje isprva obavlja najrazličitije pomoćne poslove; 30-ih godina djeluje kao montažer, najuspjelije u *Zazi* (1939) G. Cukora. Poč. 40-ih godina režira petnaestak rutinskih akcionih filmova, među kojima su uspješniji tek *Hitlerova djeca* (Hitler's Children, 1943) te thrilleri *Zbogom, ljepotice* (Murder My Sweet/Farewell My Lovely, 1944, prema romanu R. Chandlera) i *U škripcu* (Cornered, 1945). *Unakrsna vatra* (Crossfire, 1947), jedan od prvih ozbiljnijih hollywoodskih pokušaja tretiranja rasne netrpeljivosti, donosi mu nepodijeljena priznanja kritičara. Iste godine našao se pod udarom Odbora za suzbijanje protuameričke djelatnosti senatora McCarthyja. Kraće je vrijeme bio zatvoren, a potom je na četiri godine odselio u Vel. Britaniju, gdje — uz ostalo — režira angažiranu soc. dramu *Daj nam danas* (Give Us This Day, 1949) pod očitim utjecajem tal. neorealizma. God. 1951. vraća se u SAD i ponovno svjedoči pred Odborom, otkrivši kao komuniste neke kolege (npr. J. Dassina), što mu omogućuje ponovno dobivanje projekata. U *Snajperu* (The Sniper, 1952) još pomalo »koketira« s *crnim filmom*, a potom se gotovo posve okreće konvencionalnim sadržajima, kojima postiže zavidne komerc. uspjehe. To mu omogućuje da 50-ih i 60-ih godina radi s tada najpoznatijim glum. zvijezdama, npr. H. Bogartom, C. Gableom, S. Tracyjem, M. Cliftom, H. Fondom, M. Brandom, odn. D. Kerr, S. Hayward, E. Taylor, J. Fonda, B. Bardot. Do 1976. snimio je ukupno 52 filma.

Ostali važniji filmovi: *Sedam milja od Alcatraza* (Seven Miles from Alcatraz, 1942); *Natrag na Bataan* (Back to Bataan, 1945); *Do kraja svijeta* (Till the End of Time, 1946); *Žongler* (The Juggler, 1953); *Slomljeno koplje* (Broken Lance, 1954); *Pobuna na brodu Caine* (The Caine Mutiny, 1954); *Plaćenik* (Soldier of Fortune, 1955); *Lijeva ruka božja* (The Left Hand of God, 1955); *Planina* (The Mountain, 1956); *Drvo života* (Raintree County, 1957); *Mladi lavovi* (The Young Lions, 1958); *Čovjek sa zlatnim koltom* (Warlock, 1959); *Plavi anđeo* (The Blue Angel,

1959); *Vrela ulica* (Walk on the Wild Side, 1962); *Čovjek koji nije umio voljeti* (The Carpetbeggars, 1964); *Alvarez Kelly* (1966); *Shalako* (1968); *Plavobradi* (Bluebeard, 1972); *Ljudski faktor* (The Human Factor, 1975); *On mi je brat* (He Is My Brother, 1976).

D. Mov.

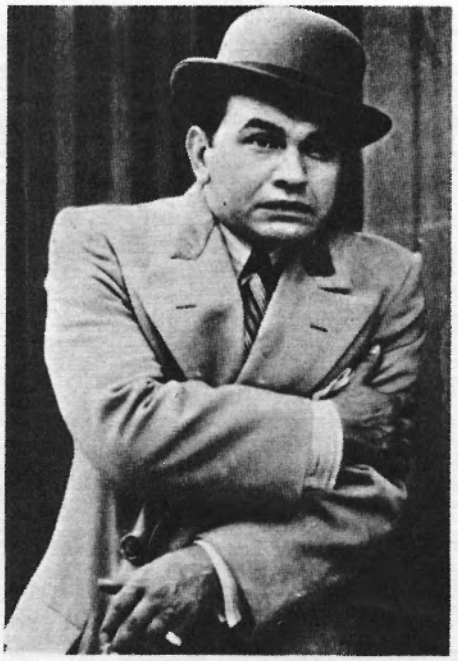
DOBAR LOŠI MOMAK (prema engl. *Good Bad Man;* također prema engl. *Tough Guy:* »grubi, siloviti momak«; u njem *der Hartgesottene:* »tvrdokoran«), tip u → sustavu zvijezda. Gotovo redovito se pojavljuje u žanru → gangsterskog filma, u liku prijestupnika, sirotinjskog podrijetla, koji se zbog neimaštine, pogubna utjecaja okoline, također i zbog nezrelosti, neobrazovanosti, odaje kriminalu, te ubrzo odvažnošću, snagom i dovitljivošću postiže ugled i doživljuje uspon u svijetu podzemlja, a zatim i pad; pred pogibijom često shvati i okaje svoje čine. »Loši«, u nazivu, jest zbog kriminalne djelatnosti, »dobar« zbog djelomične neodgovornosti za počinjene prijestupe, također i zbog naznačene crte plemenitosti, posebno želje da pomogne nezaštićenima; »grub« (*tough,* u rasprostranjenoj anglosaksonskoj varijanti) zbog agresivna, neuglađena ponašanja, katkad i zamjetljiva ženomrštva, prvi put očitovana u sustavu zvijezda. Tip se javlja u SAD poč. 30-ih godina, kao odraz velike ekon. krize (1929), u gangsterskim filmovima u kojima se taj događaj prikazuje većinom osvrtom na njegove posljedice, ali i s određenom realističnošću koju uvjetuje pojava zv. filma i njemu primjerena težnja ka većem stupnju zbiljskosti. Zbog toga je i gluma ove skupine zvijezda realističnija od njegovih prethodnika; tip jest opreka do tada prevladavajućim tipovima: različito od → *čovjeka od akcije* grčevit je, teže predvidljivih postupaka, od → *strance* je nezgrapniji, neposredniji, nepravilnijih crta lica, nižega rasta. Najpopularniji predstavnici tipa su (do 1935) *James Cagney, Paul Muni* i *Edward G. Robinson.* Nakon što je u razdoblju nakon *New Deala* (1935), vraćanjem ekon. stabilnosti, privremeno izgubio na popularnosti, potisnut od optimističnijeg tipa → momka iz susjedstva, ponovno se javlja tokom II svj. rata, u am. *crnom filmu,* u nešto šablonskijem izdanju, bližeći se tipu *čovjeka od akcije* ili *izgubljenog (Alan Ladd, John Garfield, Burt Lancaster, Richard Widmark, Kirk Douglas).* Značajke toga tipa oponašaju se, inače, sve do 70-ih godina, a posebno se zamjećuju u ulogama *Lee Marvina.*

Podvrsta je tipa, odn. s njim graniči tzv. *grubijan* (engl. *heavy:* »negativac«), najčešće kao epizodni lik u gangsterskim, a i dr. akcionim filmovima, većinom kao član bande ili gangsterske družine kojom upravlja »dobar loši momak«. Od njega ga razlikuje veća brutalnost, odsutnost plemenitosti, katkad i potpuna nečovječnost i nedostatak umnih sposobnosti.

LIT.: *S. Cavalcanti de Paivi,* O gangster no cinema, Rio de Janeiro 1959; *E. Patalas,* Sozialgeschichte der Stars, Hamburg 1963; *W. K. Everson,* The Bad Guys, Secaucus 1964; *I. Cameron/E. Cameron,* The Heavies, London 1969; *H. Hossent,* Gangster Movies, Gangsters, Hoodlums and Tough Guys, London 1974.

An. Pet.

DOBRA PRIJATELJICA (njem. *Gute Kameradin;* moguće varijante — *djevojka iz susjedstva, prijateljica, drugarica, pratilica*), tip u → sustavu zvijezda, prema tipologiji E. Patalasa. Tip se najintenzivnije javlja sredinom 30-ih godina u SAD, u razdoblju *New Deala,* kao izraz društv. optimizma nakon velike ekon.

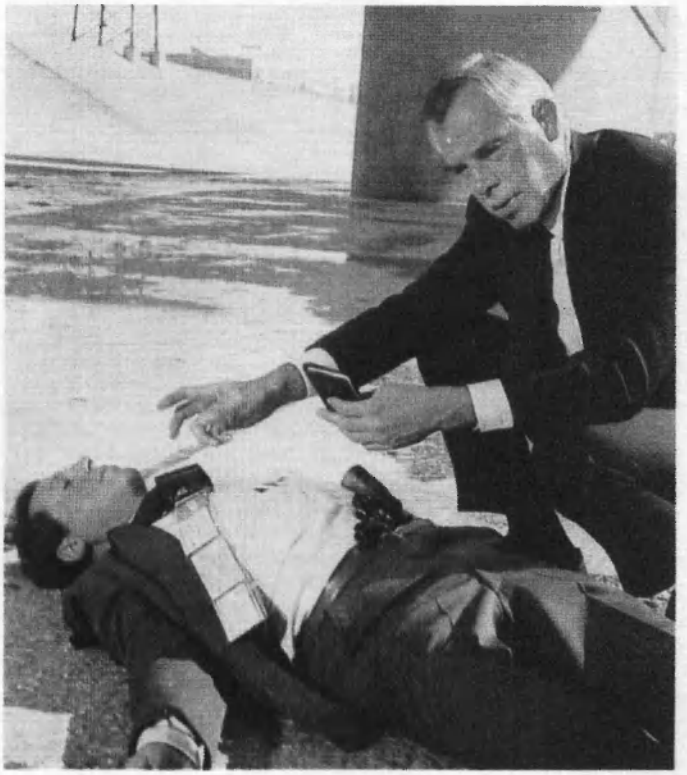


DOBAR LOŠI MOMAK M. LeRoy, *Mali Cezar* (E. G. Robinson)

DOBAR LOŠI MOMAK W. Keighley, *Rat gangsterima* (J. Cagney)

DOBAR LOŠI MOMAK H. Hawks, *Lice s ožiljkom* (P. Muni)

DOBAR LOŠI MOMAK J. Boorman, *Point Blank* (L. Marvin)



DOBRA PRIJATELJICA D. Lean, *Ljetno doba* (K. Hepburn i R. Brazzi)

DOBRA PRIJATELJICA F. Capra, *Dogodilo se jedne noći* (C. Colbert i C. Gable)

DOBRA PRIJATELJICA J. Delannoy, *Trenuci istine* (M. Morgan i J. Gabin)

DOBRA PRIJATELJICA Ch. Walters, *Visoko društvo* (G. Kelly i F. Sinatra)

DOBRA PRIJATELJICA F. Capra, *Gospodin Smith ide u Washington* (J. Arthur i J. Stewart)

krize i kao otpor puritanske Amerike prema tipu → *vampa*. Dobra prijateljica je obično starija od dvadeset i pet godina, gotovo nikad nije crnokosa, često je skrivene privlačnosti (poprilično je deseksualizirana, posebno u usporedbi s vampom i → *flapperom*); to je radina, pouzdana, kadikad emancipirana žena (odnosi se to samo na posao), u biti ovisna o muškarcu, predodređena da bude njegova pomagačica (iako ga svojim postupcima, nehotimičnim ili zbog temperamenta, koji put dovodi u neprilike). Takvoj osobi idealan partner jest → *momak iz susjedstva* (npr. G. Cooper, J. Stewart, S. Tracy, C. Cable, C. Grant i dr.), a tip se najprije afirmirao u djelima F. Capre, reprezentativnima za razdoblje *New Deala*, u komedijama iz suvremenog života, ali i u dramskim filmovima. Najistaknutije predstavnice tipa u am. kinematografiji su *Barbara Stanwyck, Jean Arthur, Katharine Hepburn, Carole Lombard, Claudette Colbert, Myrna Loy, Rosalind Russell, Olivia De Haviland, Paulette Goddard, Constance* i *Joan Bennett, Ingrid Bergman, Joan Fontaine, Loretta Young, June Allyson,* u muz. filmovima *Ginger Rogers* i *Jeanette Mac Donald*. Istodobno, djelomično nezavisno od mogućeg utjecaja tržišno dominantne am. kinematografije, tip se javlja i drugdje. U Francuskoj, u psihozi društv. krize uoči II svj. rata, dobra prijateljica je pratilica znamo turobnijeg junaka (npr. J. Gabin); najistaknutije predstavnice su *Michèle Morgan, Annabella* i *Danielle Darrieux*, pa *Dita Parlo* i *Sylvia Bataille*. Tridesetih godina tip je dominantan i u prednacističkoj i nacističkoj Njemačkoj (*Anny Ondra, Lilian Harvey, Paula Wessely, Magda Schneider, Käthe*

von Nagy, Renate Müller, Ilse Werner), dok ga u Italiji reprezentatirajú *Isa Miranda* i *Alida Valli.* Nakon II svj. rata tip gubi na popularnosti, uzmiče pred → *mondenkom* i → *nimfetom;* razlozi tome su njegova manja emancipiranost, deseksualiziranost i relativna pasivnost. S ulogama sličnim tipu nastavljaju neke od glumica koje su ga afirmirale prije rata, dok druge mijenjaju tip, preobražavajući se većinom u mondenke. Također, u dramaturgiji filma tip se često ograničuje na drugu gl. žensku ulogu, kao dramska protuteža agresivnijim ženskim likovima. Ipak, barem u prvim godinama nakon II svj. rata javljaju se i neke nove predstavnice tipa: u SAD *Doris Day, Grace Kelly, Eva Marie Saint, Debbie Reynolds, Judy Garland,* u Njemačkoj *Maria Schell, Hildegard Kneff, Ruth Leuwerik,* u Francuskoj, u pojedinim ulogama, *Annie Girardot* i *Anouk Aimée,* u Italiji brojne glumice neorealist. filmova koje nemaju status zvijezda. Tip se, međutim, nakon II svj. rata rasprostranjuje u socijal. zemljama Evrope, osobito u djelima ratne tematike, kao i u onima s naglaskom na poratnom socijal. preobražaju društva. Većina takvih glumica nema, zbog ustrojstva kinematografijâ tih zemalja, status zvijezde; neke od njih ipak postaju poznate i izvan granice svoje zemlje, tako sovj. glumica *Tatjana J. Samojlova* i polj. glumica *Ewa Krzyżewska.*

LIT.: *E. Patalas,* Sozialgeschichte der Stars, Hamburg 1963.

An. Pet.

DOBRILA, Saša, crtač stripova, ilustrator, scenograf, montažer i film. lutkar (Ljubljana, 1922). Studirao arhitekturu (smjer scenografije) u Ljubljani i Pragu. Autor je prvog stripa u Sloveniji (*Mačji grad,* 1941, u »Družinskom tedniku«). Nakon oslobođenja izučava lut. animaciju kod J. Trnke. Pionir lutkarskog anim. filma u Sloveniji, režira i animira desetak ostvarenja, među kojima su najznačajnija *7 najednom* (7 na en mah, 1952), *Vitez i koš* (Vitez in koš, 1952), *Pametne glave* (Brihtne buče, 1957), *Robot* (1960), *Venera* (1961) i *Napravi sam* (1975). Radi i u Zagrebu (*Tri lijenčine,* 1959) i Sarajevu (*Ne diži nos,* 1961).

R. Mun.

DOCTOR . . . , općenito prihvaćeni naziv za brit. seriju u žanru komedije, o zgodama studenata i stažista sveuč. bolnice St. Swithin's Hospital. Serija se temeljila na knjizi Richarda Gordona; njezinih 7 filmova (realiziranih između 1954. i 1970) imali su u naslovu riječ *Doktor . . .* (*. . . u kući, . . . na moru, . . . u nevolji* itd.). Nepretenciozna, duhovita, s od reda simpatičnim likovima, 50-tih godina bila je vrlo popularna u Vel. Britaniji; 60-ih godina potiskuje je serija *Carry On.* Sve filmove serije režirao je R. Thomas; jedan dio glumaca nastupao je u više filmova; tako, D. Bogarde je bio protagonist četiri filma (uključujući i prvijenac serije — *Doktor u kući*), no serijom je dominirao lik strogoga, gromoglasnoga ali dobronamjernog šefa kojeg je tumačio robustni J. Robertson Justice.

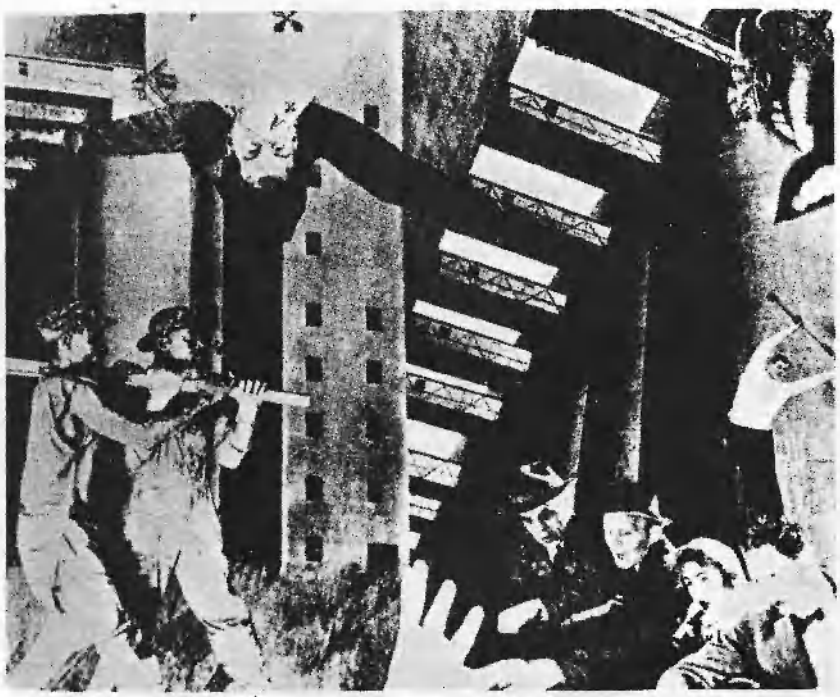
An. Pet.

DOKUMENTARNI FILM, film. rod; naziv je prvi upotrebio → *J. Grierson* u veljači 1926. u newyorškom listu »Sun«, u prikazu filma »Moana« (1926) R. J. Flahertyja; naziv (engl. *documentary*) je izveo iz franc. riječi *documentaire* kojom su se u Francuskoj tada imenovali putopisni filmovi; kasnije, zbog Griersonova autoriteta i njegovih brojnih napisa o dokum. filmovima, naziv se postupno udomaćio u većini zemalja. Pojam *dokumentarni film* vrlo je velikog opsega; odnosi se na sadržajno, tematski, stilski, retorički i namjenski podosta različite filmove, pa zbog toga unutar roda postoje brojni i lako razlučivi žanrovi. U najširem i najbukvalnijem smislu podrazumijeva djela u kojima se prikazuju zbiljski (stvarni, istiniti) događaji i osobe, pokazani u zbiljskosti prirodnih, životnih i društv. tokova; takvo određivanje posljedica je činjenica da film, zbog svojih tehničkih (fotogr. i fonografskih) odlika, vjernije, preciznije, »dokumentarnije« od ikojega drugog instrumenta bilježi pojavnu dimenziju zbilje. Međutim, budući da film upravo tim svojim teh. instrumentarijem uvijek i na specifičan način preobražava zbilju, nadalje, budući da je granica i razlika između zbiljskoga i filmski elaboriranoga teško ustanovljiva (time i verifikacija zbiljskoga, dokumentarnoga), te budući da se različiti i sama poimanja zbiljskoga, ova polazna definicija stalno se osporava, dopunjuje ili iznova interpretira, a, također, priroda i opseg roda pojašnjavaju se često i negativnim definicijama, onima kojima se utvrđuje što dokum. film nije. Od dopuna i razrada definicije najviše se uvažava postavka da se film iskazuje kao dokumentaristično djelo ukoliko se u njemu samom nekako očituje jasan zahtjev za istinosnim; taj zahtjev, s obzirom na tematiku i sadržaj, ponekad se prepoznaje u pretežitosti ili naglasku na općepoznatim pojavama — prirodnim (nepogode, uvjeti života u određenom okolišu i sl.) ili društvenim (čovjekov rad, praksa društv. života, soc. razlike, ratovi itd.). S obzirom na stil i retoriku, težnja da djelo bude dokumentaristično najčešće se zaključuje iz nedvosmislenog izricanja cilja djela — u podnaslovima, spikerskim tekstom, prikazivanjem pisanih ili dr. dokumenata, uporabom očigledno dokumentarističkih metoda oblikovanja djela (npr. → *skrivene kamere,* → *anketne metode*), te — u pojedinim fragmentima ili cijelim filmovima — uporabom onih oblika zabilježbe zbilje koji nju najmanje preobražavaju, npr. dugim kadrovima (shodno tome ponekad i uprošćenom montažom), izbjegavanjem trikova, montažnog fragmentiranja prizora, vizualnih i auditivnih ekstravagancija, a u svrhu da se ostvari sličnost s izvanjskom neodređenošću pojava, njihovom prividnom stihijnošću, u kojoj štošta djeluje i kao slučaj. Od negativnih određenja najčešće se ističe osvjedočenje o odsustvu, nepostojanju fabule u filmu, snimanje izvan studija (u prirodnim interijerima i eksterijerima) i bez profesionalnih glumaca (uporaba tzv. naturščika).

Vrste. Potencijalno tematsko bogatstvo (sve prirodne i društv. pojave), usko s tim u vezi i brojne namjene, te mogućnost različitih (stilskih i retoričkih) obrada grade uzrokom su postojanja mnogih vrsta (žanrova) dokum. filma. To je i uzrokom nepostojanja čvrstog principa podjele na vrste; njih ponekad definira tema, počesto namjena filma, a kadikad i sama dokumentaristička metoda. U početku, neposredno po pojavi filma, dokum. film se shvaćao kao impersonalna zabilježba nekoga zbiljskog događaja, nekog »fakta«, »činjenice«, pa se i nazivao *činjeničkim filmom* (engl. *factual*); u prvih desetak godina film. povijesti to je i jedina vrsta dokum. filma: nju predstavlja ponekad tek jedan kadar, odn. dulja snimka nekog događaja. Unutar tog žanra najrasprostranjenija skupina filmova su, uvjetno nazvani, *putopisni filmovi* (engl. *travelogue,* franc. *documentaire*), djela u kojima se najčešće prikazuju neki nepoznati, daleki, atraktivni ili egzotični krajevi — u jednoj snimci ili skupini bez osmišljenijeg reda povezanih kadrova. Središnom prvog desetljeća javljaju se prvi filmovi koji imaju definiraniju namjenu (→ NAMJENSKI FILM), razne vrste → *obrazovnog filma* (i to → *nastavni film* i → *popularno-znanstveni film*) te *film. novosti* (→ NOVOSTI, FILMSKE), koji služe u nastavne, znanstvene, te u svrhu informiranja javnosti; potonja skupina — film. novosti — zbir je raznih događaja, mehanički montažno povezanih, a kasnije, kad bi čitav film reportirao o samo jednom događaju, u razrađenijem obliku, nazivao se → *reportažom.* U toku I svj. rata jača svijest o namjeni, odn. praktičnoj funkciji dokum. filma, pa on dobiva novu retoričku dimenziju, i to propagandnu: tako nastaje → *propagandni film;* u smislu svrhe njemu je sličan, ali stilski najčešće bitno različit, → *reklamni film.* Poslije I svj. rata odumire činjenički film, no snimke koje teže impersonalnoj zabilježbi događaja i dalje se snimaju u svrhu dokumentacije, arhiviranja, kao *dokumentacijske* ili *arhivske snimke,* snimke ili skupine snimaka koje imaju izričitu vrijednost dokumenata (o osobi, događaju, prirodnom fenomenu, lokaciji i sl.), a pohranjene su u odgovarajućoj zainteresiranoj ustanovi (npr. zavičajni arhivi, sudovi, policija, sveučilišta, instituti, poduzeća itd.); uz njih, kao dopunska dokumentacija, često postoji i pisani tekst kojim se imenuje snimljena činjenica, precizira mjesto i trenutak snimanja, autori snimke itd. Odlika sličnih tipično činjeničkom filmu zna biti i → *obiteljski film,* skup snimki ili osmišljena cjelina u kojoj se prikazuju prizori iz obiteljskog života; taj žanr pripada djelatnosti amat. kinematografije, a razvija se znatno kasnije — kad su tehnika za snimanje i pribor za obradu filma postali dostupniji i jeftiniji. Poč. 20-ih godina, pojavom izrazitih autorskih osobnosti (→ *R. J. Flaherty* i → *D. Vertov*) i zamiranjem zanimanja za činjenički film, javlja se dokum. film u suvremenom smislu, tj. ona vrst filmova koje karakteriziraju, uz temeljne odlike dokumentarizma, i svjesna nadgradnja puke pojavnosti prikazivanih događaja, individualni stil i jasnije očitovanje stvaračeva doživljaja, stava o građi. Takvo shvaćanje dokumentarizma širi se i na neke od prethodno spomenutih žanrova (putopisni filmovi, reportaže, popularno-znanstveni filmovi, film. novosti, propagandni filmovi) no oni, usprkos tome, većinom zadržavaju isti naziv. Jezgro roda, donekle i posebni žanr, počinje tada predstavljati *dokumentarni film u užem smislu,* ili, jednostavnije, *dokumentarni film* (u nas se za one filmove, impresionističke po prirodi, u kojima se najočitije iskazuje individualno »viđenje« zbilje, pokušavao uvesti naziv *filmski esej*), ona vrst filmova koja se usredotočuje na život pojedinaca, društv. praksu neke sredine, na uvjete života u toj sredini, polit. i ekon. prilike itd. Značajno usmjerenje unutar te jezgre naziva se *antropološkim filmom* (→ ANTROPOLOGIJA I FILM). Od specifičnih vrsta rasprostranjene su još i sljedeće, koje odlikuje karakteristična metoda: (1) *kompilacijski film,* djelo sastavljeno iz drugih, već postojećih dokumenata, filmova, fotografija, slika itd.; (2) *pseudodokumentarni* (također *kvazidokumentarni, semidokumentarni, poludokumentarni*) *film,* rekonstrukcija zbiljskih događaja imitiranjem dokumentarističkih metoda; budući da se proizvodi uz pomoć glumaca, često u formi fabule, ova vrsta graniči s igr.

R. FLAHERTY, *Nanook sa Sjevera*

D. VERTOV, *Čovjek s filmskom kamerom*



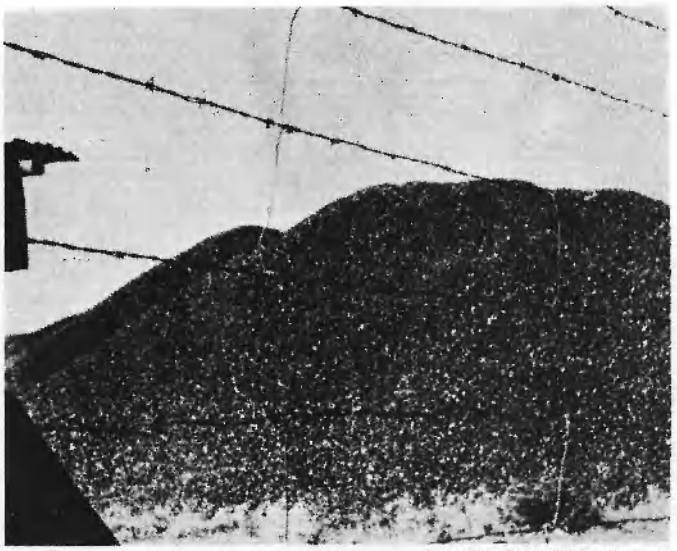
W. RUTTMANN, *Simfonija velegrada*

J. IVENS, *Španjolska zemlja*

J. GRIERSON, *Nošeni strujom*

J. HUSTON, *Bitka za San Pietro*

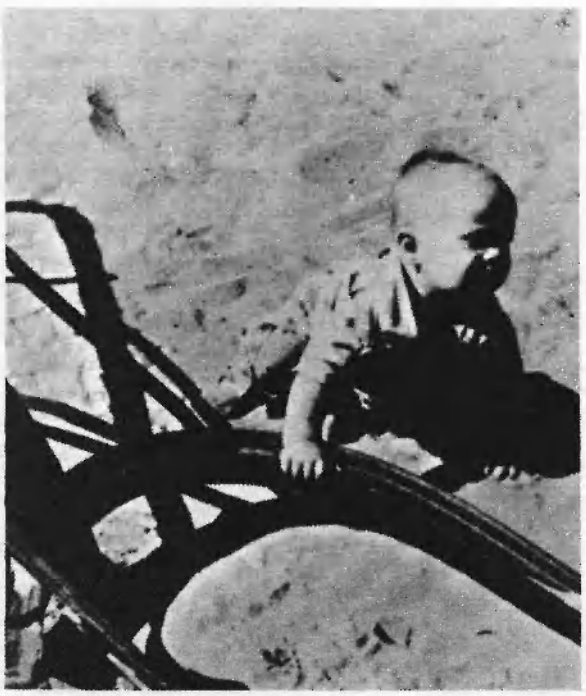
L. V. VARLAMOV, *Staljingrad*



J. IVENS i H. STORCK, *Borinage*

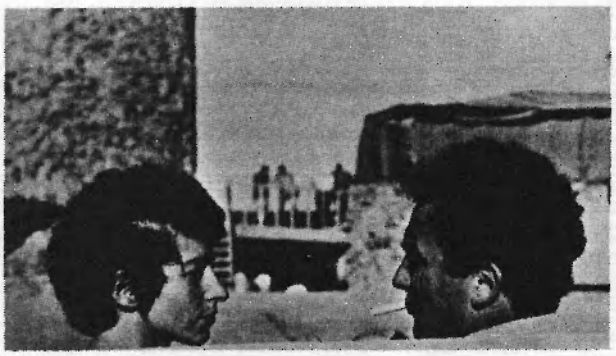
L. ANDERSON, *Svakog dana osim na Božić*

R. LEACOCK i D. A. PENNEBAKER, *Predizbori*



P. LORENTZ, *Plug koji je uništio ravnice*

J. ROUCH i E. MORIN, *Kronika jednog ljeta*



filmom. Postoje, nadalje, brojne vrste u kojima je osnovna odrednica njihova tematika (npr. filmovi o umjetnosti, o životinjama itd.).

Razvitak. (1) *Tematski,* u nij. razdoblju prevladavalo je zanimanje za atraktivne događaje (parade, prirodne nepogode i dr.), prikazivanje poznatih ličnosti iz društv. i polit. života te egzotičnih krajeva. S obzirom na prikaz čovjekova života, prevladavalo je prikazivanje odnosa čovjek-priroda, budući da je tu relaciju lakše prezentirati u nij. filmu (bez uporabe riječi) no relaciju čovjek-društvo. Zanimanje za pov. i društv. događaje javlja se tek 20-ih godina, u razdoblju tzv. zreloga nijemog filma. U zv. razdoblju povećava se, najprije, 30-ih godina, zanimanje za socijalno-ekon. tematiku, u doba II svj. rata za političku (prvenstveno u vezi s ratnim zbivanjima), nakon rata, globalno, intenzivira se zanimanje za soc. tematiku, a od poč. 60-ih godina, i vrlo eksplicitno, za političku. Od pojave zvuka veoma se razvija i namjenski film svih vrsta. — (2) *Stilskoretorički,* do poč. 20-ih godina prevladava impersonalni pristup (na način činjeničkog filma), a od tada se neprekidno javljaju novi stilovi, »škole« i specifične dokumentarističke metode; njihovu raznolikost uvjetuju pov., soc., ekon. i polit. faktori, a također, djelomično neovisno o njima, različita poimanja dokumentarizma kao vrste filmova kojima se bilježi zbilja. U vezi s tim učestalo se raspravlja o stupnju angažiranosti dokumentarista. — (3) *Proizvodno,* odn. načinom produkcije i realizacije dokum. filma, tradicija je žanra da filmove snima manja ekipa (redatelj, snimatelj — ponekad i u istoj osobi, po koji njihov pomoćnik, eventualno stručni suradnik-ekspert za obrađivanu građu, te organizator snimanja). Rad takvih ekipa olakšava se nakon II svj. rata otkrićem lako nosivih kamera i uređaja za snimanje zvuka. Trajanje snimanja ovisilo je oduvijek o vrsti i temi filma, te o (eventualnom) financijeru; u filmovima s intencijom da budu studija o nekom društv. miljeu realizacija ponekad iziskuje i vrlo duge pripreme; u realizaciji film. novosti presudna je organizacija službe snimatelja, kadre »reagirati« u svakom trenutku; obrazovni filmovi snimaju se u okviru zainteresiranih institucija ili film. poduzeća, i na »industrijski« način. U određenim uvjetima (npr. ratovi, društveno-polit. previranja) snimanje se često izvodi uz životnu opasnost ili čak ilegalno. — (4) *Recepcijski,* odnosno s obzirom na društv. položaj, u početku kinematografije dokum. film (kao činjenički film) predstavlja i jedinu vrst filmova uopće, pa stoga uživa golemu popularnost. Sredinom prvog desetljeća XX st. potiskuje ga igr. film (u kojem se stoga otkrivaju i sva bitna izražajna sredstva medija); stagnaciji dokum. filma pridonosi i učestalost falsifikata (postoje dvojnici poznatih ličnosti, scenografski se fingiraju egzotični krajevi). Rod oživljava u pojedinim kritičnim pov. trenucima (npr. ratovi, soc. krize). Potrebu za proizvodnjom dokum. filmova često, međutim, povećava neposredna praktična primjena nekih njegovih vrsta — nastavnoga i popularno-znanstvenog filma radi unapređivanja tehnologije i zbog potreba efikasnije edukacije, osobito od 30-tih godina u velikim indus. zemljama, te kasnije u zemljama u razvoju, specifično u onim višejezičnima. Prolazeći kroz mnoge krize, dokum. film često prestaje biti uvrštavan u redovni kinemat. program, a počesto se smanjuje i njegova proizvodnja. U tom smislu posebno je akutno rasprostranjivanje televizije (50-ih godina), koja u redoviti program uključuje brojne vrste dokum. filmova što ih snimaju njezine specijalizirane ekipe. Kako rod ne bi odumro, u pojedinim državama (većinom socijalističkim) država subvencionira njegovu proizvodnju; također, pokušava ga se zaštititi posebnim mjerama koje osiguravaju njegovo prikazivanje. Poslije II svj. rata prikazivanje dokum. filmova sve učestalije je u kinotekama, umj. kinima, kino-klubovima, od 60-ih godina, pojavom struje → *političkog filma,* na polit. sastancima, tribinama i sličnim manifestacijama. Afirmaciji dokum. filma poslije II svj. rata pridonose i specijalizirani festivali (npr. u Oberhausenu i, u nas, u Beogradu).

Povijest. Kvalifikaciju djela dokum. karaktera imaju već i brojni eksperimenti iz razdoblja koje prethodi otkriću tehnike snimanja i projiciranja filma; tako poznati eksperiment *E. Muybridgea* iz 1872 (kojim se želi utvrditi da li se konj u galopu u nekom trenutku sav odvaja od zemlje) zapravo ima dokumentarističku namjenu. Isto se odnosi i na prve uopće snimljene filmove (npr. *Th. A. Edisona* i braće *Lumière*). U razdoblju nij. filma razvoj dokumentarnoga moguće je podijeliti u dvije etape. U prvoj (aproksimativno prije filma »Nanook sa Sjevera«, 1922, *R. J. Flahertyja* i djelâ *D. Vertova*) apsolutno prevladava metoda činjeničkog filma, a od žanrova najutjecajnije su film. novosti u duljini do jedne role. Nešto ambiciozniji projekti pojavljuju se u prvom desetljeću, većinom u Vel. Britaniji i SAD. Tada nastaju prvi dugometr. filmovi, u trajanju iznad jednoga sata, najprije brit. film »Durbar u Delhiju« (1911) *Ch. Urbana,* zatim britanski »Scottova antarktička ekspedicija« (1911—13) *H. Pontinga* i američki, u superviziji *D. W. Griffitha,* »Život Pancha Ville« (1914); potonji ujedno predstavlja i stanovitu inovaciju: u njemu se izmjenjuju dokum. snimci i rekonstruirani prizori iz života Pancha Ville. Od teh. inovacija za razvoj žanra značajni su prenošenje mikroskopskog snimanja na film. vrpcu i ultramikroskopsko snimanje franc. liječnika J. Commandona, te am. film. »Trideset milja ispod mora« (1914) *J. Ernesta* i *G. M. Williamsona,* popularno-znanstveno djelo u kojem su snimljene podvodne scene. Umjetnički i u smislu metode neosporno je najznačajniji Pontingov film koji je nastao primjernim dokumentarističkim stvaralačkim procesom — dugotrajnim praćenjem Scottove ekspedicije i suživljavanjem s njezinim članovima, tako da je film prerastao okvire reportaže.

Druga faza razvoja dokum. filma u nij. razdoblju započinje djelima am. redatelja *R. J. Flahertyja* (spomenuti »Nanook sa Sjevera«, 1922) i sovj. redatelja *D. Vertova. Flaherty* svojim filmom utemeljuje antropološki smjer u okviru roda, unosi dramatsku kvalitetu u prikaz životnih činjenica te dimenziju poetičnosti — komponente koje zasnivaju novu poetiku roda (utemeljenu u osobenosti pristupa građi kojom se, pak, ne negira i realističnost neophodna za ovaj rod). S obzirom na tematiku i postupak u SAD Flahertyja podržavaju *M. Cooper* i *E. B. Schoedsack,* u Francuskoj *M. Allégret, L. Poirier* i *J. Epstein.* Suprotnost takvim filmovima-dokumentarističnim bilješkama života u egzotičnim krajevima, u tom su razdoblju tzv. *gradski filmovi* — u Francuskoj *A. Cavalcantija* i *J. Vigoa,* u Njemačkoj *W. Ruttmanna* (inače, njihovim začetnikom smatra se Šveđanin *J. Jaenzon,* koji je prigodom posjete New Yorku snimio film »New York 1911.«, prvu tzv. *simfoniju velegrada*). *Vertov* pak razrađuje posebnu metodu u svojim film. novostima »Film — istina« i cjelovečernjim filmovima — spoj virtuoznoga montažnog oblikovanja teme i metode neprimjetnog praćenja života ljudi (suprotno Flahertyju koji ljude uključuje u čin realizacije djela); po tome je preteča metoda koje su 60-ih godina razvile škole → *direktnoga filma* i → *filma-istine.* U SSSR-u značajan doprinos razvoju ovog roda daju još *S. M. Ejzenštejn,* koji granicu dokum. i igr. filma potire u djelima-rekonstrukcijama pov. događajâ, »Oklopnjača Potemkin« (1925) i »Oktobar« (1928), pa se tom igr. komponentom i rekonstrukcijom zbilje bitno razlikuje od Vertova, zatim *E. I. Šub* koja otkriva kompilacijski film (djelima iz nedavne rus. povijesti), te *V. Turin* i *M. K. Kalatozov.* Ostale značajne ličnosti dokum. filma u nij. razdoblju su još Belgijanac *H. Storck* i Nizozemac *J. Ivens* koji se svojim impresionističkim zabilježbama javljaju potkraj razdoblja. U tom periodu razvijaju se i sve vrste znanstvenoga, obrazovnog filma; preteče su im Britanac *Ch. Urban* i Francuz *J. Commandon;* 20-ih godina najveće domete postižu Francuzi, osobito *J. Painlevé,* te *J. Bénoît-Lévy.*

Već početkom zv. razdoblja dolazi, uz neminovnu preobrazbu na području forme, do revolucioniranja dokum. filma s obzirom na njegovu društv. funkciju; obogaćen izgovaranom riječju (spikerov komentar), dokum. film može eksplicitnije i aktivnije korespondirati u životu svoje sredine; otada do 80-tih godina središnja tema ovoga roda jest položaj čovjeka u društvu, šire, rodom prevladava socijalno-polit. problematika. Prvi putokaz u tom smislu daje već poč. 30-ih godina → *Britanski dokumentaristički pokret,* prva velika »škola« na ovom području stvaralaštva, na čelu sa *J. Griersonom* (nakon Flahertyja i Vertova daljnjim »velikanom« roda). Taj pokret, uz niz djela koje su ostvarile istaknute osobnosti kao *Grierson, E. Anstey, R. Elton, P. Rotha, H. Watt, B. Wright, A. Cavalcanti* i *S. Legg,* uspijeva zainteresirati za svoju djelatnost privredne i drž. institucije (npr. Empire Marketing Board, G. P. O., Crown Film Unit), pa djelujući pod njihovim okriljem stvara panoramu radne prakse i životne problematike indus. Britanije. Iako njegovi predstavnici zaziru od esteticizma, njihova djela ipak predstavljaju izvanredan doprinos na području istraživanja uporabe zvuka u ovom rodu; štoviše, Ansteyjevi i Eltonovi filmovi, u kojima prikazivani ljudi govore izravno u kameru, preteče su dokum. metodâ iz 60-ih godina.

Do sličnoga razvoja dolazi i u dr. zemljama. U SAD, uz popularne putopisne filmove i seriju »Pete Smith Specialties«, u razdoblju ekon. krize, Rooseveltove predizborne kampanje i *New Deala,* javljaju se najprije (1930) tzv. *Film and Photo Leagues,* nezavisne grupe lijevo orijentiranih sineasta, koji u formi dokum. filmova i film. novosti, a pod utjecajem sovj. filma, stvaraju kritičku kroniku epohe (najistaknutiji predstavnici su *S. Stern, L. Hurwitz, R. Steiner, W. Van Dyke* i *P. Strand*); zatim slijedi pojava izvanredno utjecajne serije film. novosti »The March of Time« (1935) a za *New Deala* javlja se istaknuti dokumentarist, pobornik Rooseveltovih ideja *P. Lorentz.* Rooseveltova vlada osniva vlastitu dokumentarističku službu US Film Service (1938), svojevrsni pendant britanskima. Tada se javlja i politički napredna grupa → *Fron-*

tier Films (uz neke članove nekadašnje Film and Photo League, njoj pripadaju još *J. Leyda, S. Meyers, I. Lerner* i *B. Maddow*). Dokumentarističku djelatnost u Evropi (izvan Britanije) 30-ih godina karakterizira vrlo velika polit. angažiranost, bilo u napredne ili reakcionarne svrhe. Tako, *L. Bunuel, J. Ivens, H. Storck* i *J. Renoir* stvaraju djela koja predstavljaju izravnu podršku lijevo orijentiranim strankama, dok u nacističkoj Njemačkoj od 1933. sve više prevladava propagandistički intonirana produkcija koja implicitno ili kategorički afirmira službenu ideologiju; od onih koji to čine implicitno, najistaknutija osobnost je *L. Riefenstahl* (»Trijumf volje«, 1935; »Olimpijada«, 1938). U Japanu napredne dokumentarističke tendencije 30-ih godina osobito promiču *A. Iwasaki* i *F. Kamei*.

Razdoblje II svj. rata označava novu (drugu) fazu u razvoju dokum. filma u zv. periodu. Sineasti se angažiraju u ratnim zbivanjima kao propagandisti, bodritelji nacije, ponekad i kao objektivni svjedoci ratnih događaja. U Vel. Britaniji istaknuta je aktivnost Crown Film Unita, produžetak djelovanja brit. dokumentarističkog pokreta, s najistaknutijom osobnošću u *H. Jenningsu;* snimaju se također i brojni filmovi u kojima se dokumentarističke metode unose u igr. film *(D. Lean, C. Reed, Th. Dickinson)*. U SAD, nakon što se antinacistička propaganda razmahala već prije ulaska zemlje u rat (»The March of Time«), počinju se snimati brojni činjenički filmovi (pod rukovodstvom Ministarstva rata i Ureda za rame informacije), a zapažene filmove realiziraju *F. Capra* (serija »Zašto se borimo?«, 1941—43), zatim *J. Ford, W. Wyler, L. De Rochemont* i *J. Huston;* potonji je ratne užase i posljedice ratovanja prikazao toliko autentično da se sukobio s vojnom cenzurom. U SSSR-u, u proizvodnju ratnih dokum. filmova i film. ratnih novosti uključuju se najistaknutija imena kinematografije: *V. I. Pudovkin, A. P. Dovženko, R. L. Karmen,* zatim *J. J. Rajzman, S. J. Jutkievič, B. V. Barnet, G. M. Kozincev, S. A. Gerasimov,* zatim *L. V. Varlamov* (koji 1943. dobiva Oskara za dokum. film) te *I. P. Kopalin* i *M. J. Slucki*. Zanimljivost je da su mnogi sovj. snimatelji ostajali skriveni i u okupiranim predjelima snimajući stradanja naroda; druga, tragična, jest da ih je, po nekim procjenama, oko stotinu poginulo na film. ratnom zadatku. Istodobno u Njemačkoj, uz film. novosti (prema kraju rata u propagandnom smislu sve neuvjerljivije), snimaju se i posebni filmovi u kojima se veličaju njem. pobjede, rami zločini prikazuju kao nužnost i vrši antisemitska i dr. propaganda. Na području Jugoslavije dokumentaristička filmska djelatnost pripadnika NOV predstavlja početak nove kinematografije jugosl. naroda i narodnosti, prijelaz na organiziranu produkciju u SFRJ (→ JUGOSLAVIJA).

Nakon II svj. rata i dinamizma koji je zahvatio dokumentarističku djelatnost, u trećem razdoblju, približno do potkraj 50-ih godina, u uvjetima mira, rod gubi nešto od važnosti iz ratnog razdoblja. Kao svojevrsni nastavak tendencija ratnoga dokum. filma mogu se shvatiti filmovi koji žele predstavljati svjedočanstvo o ratu, posebno o ratnim zločinima (npr. jugosl. film »Jasenovac«, 1945, *G. Gavrina* i *K. Hlavatyja*, zatim djela Poljaka *J. Bossaka*, sovj. redatelja *R. L. Karmena*, istočnonjem. bračnog para *Thorndike*, njihova zemljaka *J. Hellwiga*, Japanaca *A. Iwasakija* i *F. Kameija* te Francuza *R. Clémenta* i *A. Resnaisa*); neki od istočnonjem. filmova usmjeruju se na otkrivanje ratnih zločinaca, pa nastaju filmovi (iz arhivskih materijala) pomoću kojih se dokumentira nečija ratna djelatnost. U tom poslijeratnom razdoblju, kao izravna posljedica ratnih zbivanja, jest veliki porast proizvodnje dokum. filma u istočnoevr. zemljama: promjena društv. uređenja, nacionalizacija film. industrije (u razdoblju kapitalizma orijentirane isključivo na komerc. film) te podrška vlade uzrokom su naglog razvoja dokum. filma u Madžarskoj, Poljskoj, ČSSR, Jugoslaviji i dr. socijalističkim zemljama; središnja tematska okupacija dokumentaristâ u tim zemljama jest, uz minuli rat, prikaz povijesti radničkog pokreta i socijal. preobražaja društva. Od ostalih događaja na području dokum. filma u tom razdoblju najviše se ističu: (1) oni što predstavljaju pokušaj poetičnog eseja ili poeme o životu u prirodi ili čovjekovu radu, npr. najistaknutijeg od niza talentiranih niz. dokumentarista *B. Haanstre*, zatim Šveđanina *A. Sucksdorffa*, Francuzâ *G. Rouquiera* i *J-Y. Cousteaua* te produkcije *W. Disneyja* u SAD; (2) pov. kompilacijski filmovi u kojima se pokušava, na osnovi crtežâ, gravurâ, reljefa i dr., oživjeti neko razdoblje iz prošlosti, npr. Francuzi *N. Vedrès, R. Leenhardt, V. Mercanton,* u Irskoj *G. Morrison,* u Indiji *B. Roy;* slično, pomoću fotografijâ, čine *C. Low* i *W. Koenig* iz Kanade, u kojoj su snažan poticaj razvoju roda dali *J. Grierson* i film. ustanova National Film Board of Canada; (3) sve veće uključivanje filma u obrazovni proces i indus. radnu praksu; zbog toga se javljaju i novi financijeri proizvodnje — gotovo svi veliki koncerni i kompanije (npr. Shell, Standard Oil itd.) koji, iz propagandnih razloga, ponekad angažiranim redateljima daju punu stvaralačku slobodu.

Posljednju fazu u zv. filmu — od kraja 50-ih do kraja 70-ih godina — karakterizira, usprkos raznolikosti ostvarenjâ, nešto manja difuznost u pogledu općih tendencija no u prethodnoj fazi. S obzirom na formalni aspekt izrazito je očita i rasprostranjena ambicija za stvaranje što realističkijega dokum. filma (općenito, onog u kojem snimani ljudi imaju aktivniju ulogu no ranije), te usredotočenje na govor (prikazivanih osoba), a s obzirom na tematski aspekt u do tada neusporedivo najvećem stupnju i polit. angažiranost (ponekad i do militantnosti). Oboje se može tumačiti kao posljedica sve učestalijih polit. kriza i previranja, te naglog rasprostranjivanja televizije koja je svojim redovnim dokum. programom konkurent filmu i koja na nj vrši presudan utjecaj svojim efikasnijim dokumentarističkim metodama. Veći stupanj realističnosti i neposrednijeg bilježenja događaja (pa i onih političkih) omogućuje primjena novijih teh. dostignuća: npr. uređaja za sinkrono snimanje zvuka, lako nosivih 16mm kamera, zoom-objektivâ i dr. U skladu s takvim visokim stupnjem angažmana javljaju se više no ikada brojne »škole«, grupe sa sličnim stvaralačko-polit. platformama (velikom većinom lijeve orijentacije), a značajne postaju i kinematografije koje su bile manje poznate ili dokumentaristički anonimne.

Od školâ ili grupâ najznačajnije su one koje su se javile u samom početku razdoblja: → *Free Cinema (K. Reisz, L. Anderson, T. Richardson* i dr.) u Vel. Britaniji; → *film-istina* (franc. *cinéma vérité — J. Rouch, Ch. Marker)* u Francuskoj; → *direktni film* (engl. *Direct Cinema — R. Drew, R. Leacock,* braća *A.* i *D. Maysles* te dr.) u SAD, te krajem 60-ih godina *Grupa »Dziga Vertov«* u Francuskoj, na čelu sa *J.-L. Godardom,* koja predstavlja najradikalniji ogranak struje polit. filma. Premda te grupe nastaju u određenim kinematografijama, njihov se utjecaj širi i na mnoge dr. zemlje, kao i na sineaste koji stvaraju nezavisno o njihovim teorijskim principima ili polit. manifestima. Značajan prilog razvoju dokumentarizma u ovom razdoblju daju još Poljska (→ CRNI FILM), Madžarska, sredinom i krajem 60-ih godina Jugoslavija, Kanada, zatim stvaraoci Latinske Amerike (→ ARGENTINA; BRAZIL; BOLIVIJA; ČILE; KUBA), te pripadnici pojedinih nezavisnih produkcija u SAD. Od autora, osim spomenutih značajni su još Britanac *K. Loach,* Kubanac *S. Alvarez,* Amerikanac *F. Wiseman,* Japanac *K. Ichikawa* i Nizozemac *J. Ferno*. Od stvaralaca iz Jugoslavije najviše priznanja postižu *V. Gilić, K. Papić* i *K. Škanata,* te *A. Ilić* i *P. Lalović*. Velike zasluge za promicanje roda imaju, međutim, i potpuno nepoznati autori koji često ilegalno i izlažući se životnoj opasnosti snimaju ratove, revolucije i gerilu.

LIT.: *K. Cameron,* Sound and the Documentary Film, London 1947; *P. Rotha/S. Road/R. Griffith,* Documentary Film, London 1952; *S. Drobašenko,* Ekran i žizn', Moskva 1961; *W. H. Baddeley,* The Technique of Documentary Film Production, New York 1969; *W. von Appeldorn,* Der dokumentarische Film. Dramaturgie, Gestaltung, Technik, Bonn 1970; *L. Marcorelles,* Éléments pour un nouveau cinéma, UNESCO 1970; *L. Jacobs,* Documentary Tradition, from Nanook to Woodstock, New York 1971; *A. Rosenthal,* The New Documentary in Action: A Casebook in Film-Making, Berkeley 1971; *A. Lovell/J. Hillier,* Studies in Documentary, London 1972; *Roy Levin,* Documentary Explorations, Garden City 1972; *R. M. Barsam,* Nonfiction Film: A Critical History, New York 1973; *E. Barnouw,* Documentary: A History of the Non-Fiction Film, New York 1974; *R. Edmonds,* About Documentary: Anthropology on Film, Dayton 1974; *R. Munitić,* O dokumentarnom filmu, Beograd/Zagreb 1975; *K. Wildenhahn,* Über synthetischen und dokumentarischen Film, Frankfurt am Main 1975.

An. Pet.

DOLAN, Robert Emmett, am. skladatelj, dirigent i producent (Hartford, Connecticut, 3. VIII 1908—1972). Studirao kompoziciju i dirigiranje na konzervatoriju u Montrealu. Afirmirao se prvo na Broadwayu (od 1928) kao dirigent revija i musicalâ. Film. karijeru započinje kao dirigent u ekranizaciji musicala I. Berlina *Kupovina Louisiane* (I. Cummings, 1941). Od 1942. angažiran je kao skladatelj i dirigent kompanije Paramount; ubrzo se razvija u jednog od najtraženijih hollywoodskih glazbenika. Najčešće je surađivao s redateljem L. McCareyjem. Od 1954. djeluje i kao producent muz. filmova (npr. *Bijeli Božić,* 1955, M. Curtiza i *Sve prolazi,* 1956, R. Lewisa). Od kraja 50-ih godina ponovno se posvećuje kazalištu.

Ostali važniji filmovi (kao skladatelj ili muzički direktor): *Holiday Inn* (M. Sandrich, 1942); *Ritam posut zvijezdama* (G. Marshall, 1942); *Major i derište* (B. Wilder, 1942); *Bilo jednom u medenom mjesecu* (L. McCarey, 1942); *Dama u tami* (M. Leisen, 1944); *Izazovna plavuša* (G. Marshall, 1945); *Zvona Svete Marije* (L. McCarey, 1945); *Gospodin Beaucaire* (G. Marshall, 1946); *Kumem se* (J. Berry, 1947); *Dobrodošao, strance* (E. Nugent, 1947); *Dobričina Sam* (L. McCarey, 1948); *Veliki Gatsby* (E. Nugent, 1949); *Zaplešimo* (N. Z. McLeod, 1950); *Moj sin John* (L. McCarey, 1952).

Ni. Š.

DOLBY-SISTEM, teh. sistem za smanjenje dodatnih šumova u elektroakustičkim uređajima za snimanje i reprodukciju zvuka *(Dolby-Noise-Reduction-System)*. Primjenjuje se u tehnici obradbe tona na filmu, najčešće u fazama

snimanja, presnimavanja i miješanja zv. signala u svrhu smanjenja dodatnog povećanja šuma koje uzrokuje magnetska vrpca u raznim fazama obradbe. Pronašao ga je engl. konstruktor Ray M. Dolby (1966).

Princip Dolby-sistema sastoji se u tome da se zvukovi slabog intenziteta snime na vrpcu većim pojačanjem kako bi po razini bili iznad razine šuma koji unosi vrpca ili pojedini postupci obradbe zv. signala. D. djeluje na zv. signal u snimanju i u reprodukciji zvuka. Budući da intenzitet zv. signala u svakom trenutku ovisi o frekvenciji, signal se u postupku snimanja propušta kroz elektroakustičke filtre i s pomoću uređaja *kompandera* pojačava na optimalni intenzitet svakog pojasa frekvencija većim pojačanjem slabih signala. Broj pojasa frekvencija iznosi u *Dolby-A sistemu*, za profesionalne uređaje, najčešće četiri (npr. 0,02—0,16—1,6—5—20 kHz), a u *Dolby-B sistemu*, za uređaje lošije kvalitete, najčešće dva (do 1kH i iznad). Vraćanje smanjene dinamike snimljenog signala u prvobitne odnose intenziteta postiže se u reprodukciji ekspanzijom intenziteta signala, s pomoću uređaja *ekspandera*, sniženjem nivoa slabih signala. Kompander u snimanju i ekspander u reprodukciji imaju ugođena tehnički inverzna djelovanja. Primjenom Dolby-sistema smanjenje intenziteta šuma magnetskog zapisa zvuka kreće se od deset do trideset puta (10—15 dB) i do više od tisuću puta (> 30 dB) u profesionalnim uređajima.

U obradbi zvuka na filmu D. u potpunosti rješava problem povećanja šuma radi miješanja zvuka s više magnetskih vrpci ili kanala. Kod miješanja signala s dvije vrpce intenzitet šuma u reprodukciji poraste dva puta (3 dB), s deset vrpci deset puta (10 B), a s primjenom Dolby-sistema miješanje nekoliko stotina vrpci i signala postiže se praktički bez porasta nivoa prvotnog šuma. D. je na filmu prvi puta primijenjen u obradbi filma *Tiha revolucija* (1972) i, kasnije, u filmovima *Rat zvijezdâ* (G. Lucas, 1977), *Bliski susreti treće vrste* (S. Spielberg, 1977) i *Superman* (R. Donner, 1978), da bi poč. 80-ih godina imao već široku primjenu u ton. studijima na filmu. Z. Šc.

DOMINANTA, dinamička, plastična, kompozicijska ili općenito značenjska vrijednost vizualnog ili auditivnog reda koja dolazi u prvi plan gledateljeve pažnje u pojedinačnom kadru ili se montažnim povezivanjem više kadrova nameće gledatelju. Tvorac termina S. M. Ejzenštejn je dominantu zamišljao isključivo u funkciji montaže, jer je za njega pitanje samostalnog značenja izdvojenog kadra bilo »nedijalektičko«: kadar nikada nije »neelastično slovo azbuke, već mora uvijek ostati ideogram s više značenja« koji se može čitati samo kada se dovede u vezu s dr. kadrovima. Zato se po njemu »ortodoksna montaža« neizostavno zasniva na dominanti: »Dominantne oznake dva kadra postavljena jedan pokraj drugog dolaze u ovaj ili onaj suprotstavljeni međuodnos, koji rezultira ovakvim ili onakvim izražajnim efektom (. . .). Ova pojava obuhvaća montažno povezivanje svih intenziteta — sve impulse: od potpunog suprotstavljanja dominanti, tj. oštro kontrastne konstrukcije, do jedva primjetnih 'modulacija' od kadra do kadra; stoga sveobuhvatni primjeri sukoba moraju obuhvatiti i slučajeve potpunog odsustva sukoba« (1929). Ovako shvaćenoj dominanti Ejzenštejn je suprotstavljao *gornjetonalnu montažu* kao montažu koja se ne zasniva na povezivanju kadrova po pojedinačnim dominantama, već po ukupnosti »svih vibracija« što se u njemu javljaju, po »fiziološkom zbiru« svih stimulansa kao cjelini. U kasnijem razvoju teorije, poslije napuštanja isključivosti → *montažne škole*, došlo se do shvaćanja da dominanta ne mora biti samo montažni fenomen, već se može pojaviti i kao rezultat međusobnog povezivanja sastojaka jednoga jedinog kadra, čime se vrijednost nekog činioca ističe u odnosu na ostale, pa time postaje i dominantna u tom kadru. Du. S.

R. DONAT u filmu *Trideset i devet stepenica*

DOMINANTNA KINEMATOGRAFIJA, također i **prevladavajuća kinematografija, standardna kinematografija** (suprotno: *alternativna kinematografija, marginalna kinematografija*), oni oblici kinematografije što su, vrijednosnim mjerilom djelovanja i rezultata djelovanja za sve sudionike u kinematografiji (→ PROFESIONALIZAM, KINEMATOGRAFSKI), običajno i zakonski normirani kao uzorni, standardni.

Pojava dominacije nekih oblika nad drugim vezana je uz industrijalizaciju film. proizvodnje i uz nju vezane institucionalizacije i standardizacije ukupne kinematografije (krajem 10-ih godina). Institucionalizacija filma je podrazumijevala uklanjanje ili potiskivanje svih nestand. oblika kinemat. djelovanja, kao i uspostavljanje hijerarhije film. oblika po reprezentativnosti unutar dominantne kinematografije. Tako se, npr., igr. film drži obično najreprezentativnijim predstavnikom dominantne kinematografije, pa kad se govori naprosto o »filmu« bez dr. određenja, obično se pomišlja upravo na profesionalni igr. film i uza nj vezane kinemat. djelatnosti. Dokumentarne, obrazovne i ekonomsko-propagandne filmove, te uz njih vezane oblike kinematografije, obično se smatra manje reprezentativnima.

Pojam i naziv *dominantna kinematografija* uveden je polemički, da se njime imenuje ono čemu se suprotstavlja potisnuta kinematografija koja želi biti i stvaralački i organizacijski različita od postojeće kinematografije (→ ALTERNATIVNA KINEMATOGRAFIJA). Ali, pojam *dominantna kinematografija* upotrebljiv je i vrijednosno neutralno, da povijesno-teorijski obilježi određen tip društv. diferencijacije među oblicima kinemat. djelatnosti, i to ondje gdje taj tip diferencijacije postoji. H. Tć.

DOMINGUEZ, Columba, meks. glumica (Guaymas, 4. III 1929). Od petnaeste godine film. statist, a od 1947. dobiva prve manje uloge. Iste godine zapaža je E. Fernández (kasnije njezin suprug) i povjerava joj drugu gl. ulogu (uz M. Félix) u filmu *Río Escondido;* od tada D. s uspjehom tumači niz gl. uloga u idućim Fernándezovim filmovima. Indijanka, prirodno nadarena i senzibilna, najčešće igra tragične indijanske žene, no svoje najzapaženije uloge ostvarila je u filmu *Zlokobnica* (1949), glumeći objekt neuslišene žudnje svoga očuha, i u *Jednom danu života* (1950), kao novinarka. Igrajući u tal. filmu *Bršljan* (1950, po istoimenom romanu Grazije Deledde) A. Genine, uspjela se izvanredno uklopiti u regionalnu sardinijsku tematiku.

Ostale važnije uloge: *Maclovia* (E. Fernández, 1948); *Pučanka* (E. Fernández, 1948); *More i ti* (E. Fernández, 1951); *Radne žene* (J. Bracho, 1953); *Reportaža* (E. Fernández, 1953); *Rijeka i smrt* (L. Buñuel, 1954); *Kruh, ljubav i Andaluzija* (J. Seto, 1958); *Seoce* (E. Fernández, 1962). Mi. Šr.

DOMRÖSE, Angelica, njem. filmska, kazališna i tv-glumica (Berlin, 4. IV 1941). Radi kao sekretarica i glumi u omladinskome amat. kazalištu. Kao »naturščik« dolazi na film i ističe se ulogom privlačive i sjetne djevojke u *Kušnji ljubavi* (S. Dudow, 1959). Potaknuta uspjehom, odlučuje se za profesionalnu glum. karijeru te upisuje i diplomira na Visokoj filmskoj školi u Berlinu. God. 1961—67. članica Berliner Ensemblea, gdje se ističe igrajući u djelima B. Brechta; od 1967. u Volksbühne Berlin, gdje se — podjednako uspješno u klasičnom (npr. *Don Carlos* F. Schillera) i suvremenom (npr. *Cezar i Kleopatra* G. B. Shawa) repertoaru — probija među vodeće kazališne glumice Njemačke DR. Paralelno i jednako uspješno igra i na filmu, postavši i tu jednom od najpopularnijih u domovini. Sedamdesetih godina okreće se uglavnom televiziji, pa je tako 1982. nagrađena na tv-festivalu u Monte Carlu.

Ostale važnije uloge: *Julija živi* (F. Vogel, 1963); *Pustolovine Wernera Holta* (J. Kunert, 1965); *Kronika jednog umorstva* (J. Hasler, 1965); *Effi Briest* (W. Luderer, 1970); *Paul i Paula* (H. Carow, 1973); *Dok nas smrt ne razdvoji* (H. Carow, 1979). Vr. V.

DONAT, Robert, brit. filmski i kazališni glumac (Withington, 18. III 1905 — London, 8. VI 1958). Sin Poljaka i Engleskinje. Sklonost prema glumi pokazuje od najranije mla-

dosti, a debitira već u 16. godini u kazalištu u Birminghamu, igrajući otada uglavnom u shakespearijanskom repertoaru. Poč. 30-ih godina probija se medu vodeće brit. kazališne glumce. Visok i tamnokos, malih brčića, privlačne vanjštine, elegantan i duhovit, pravi tip anglosaksonskog džentlmena (kakav u svjetskom filmu 30-ih godina nasljeduje dotad najpopularniji tip latinskog ljubavnika), ubrzo privlači pažnju film. producenata. Igra jednu od gl. uloga u *Privatnom životu Henrika VIII* (1933) A. Korde, a u Hollywoodu naslovnu ulogu u uspjeloj ekranizaciji *Grofa Monte Crista* (1934) R. V. Leeja. Ne želeći se pretvoriti u konvencionalnu hollywoodsku zvijezdu, vraća se u Vel. Britaniju i otada s uspjehom nastupa u obje kinematografije. Sudjeluje u najzapaženijim brit. filmovima druge polovice 30-ih godina: kao za ubojstvo krivo osumnjičeni, i od pravih ubojica i policije progonjeni mladić u *Trideset i devet stepenica* (1935) A. Hitchcocka, u dvostrukoj ulozi duha i njegova kupca u filmu *Duh putuje na Zapad* (1936) R. Claira, te kao mladi, ambiciozni liječnik u *Citadeli* (1938) K. Vidora. Za naslovnu ulogu u filmu *Zbogom, gospodine Chips* (1939) S. Wooda, u kojoj se zavidnom glum. vještinom transformira iz 25-godišnjeg mladića u 83-godišnjeg starca, nagraden je Oscarom. I kroz 40-e godine jedan je od najomiljenijih glumaca i jedan od vodećih romant. ljubavnika filma. Posebno se ističe kao odlučni odvjetnik elegantnih manira u *Mladom Winslowu* (1948) A. Asquitha te u biografskom filmu o neshvaćenom pioniru kinematografije W. Friese Greeneu *Magična kutija* (1951) J. Boultinga. Pedesetih godina karijeru mu otežava astma, od koje i umire u 53. godini. Posljednjih godina nastupao je i na televiziji. Režirao je film *Lijek za ljubav* (Cure for Love, 1949). Ugodna glasa, ostavio je i seriju snimaka recitacija poezije.

Ostale uloge: *Ljudi sutrašnjice* (L. Sagan, 1932); *Te noći u Londonu* (R. V. Lee, 1933); *Novac* (Z. Korda, 1933); *Vitez bez oklopa* (J. Feyder, 1937); *Mladi gospodin Pitt* (C. Reed, 1942); *Pustolovine u Tartuu* (H. S. Bucquet, 1943); *Potpuni stranci* (A. Korda, 1945); *Kapetan Boycott* (F. Launder, 1947); *Zakupljeni život* (Ch. Frend, 1954); *Svratište šeste sreće* (M. Robson, 1958).

LIT.: *J. C. Trewin,* Robert Donat: A Biography, London 1968.

D. Mov.

DONEN, Stanley, am. filmski redatelj, producent, koreograf i plesač (Columbia, South Carolina, 13. IV 1924). Sa 10 godina nastupa kao plesač u mjesnom kazalištu. Studira potom na sveučilištu South Carolina, no ubrzo odlazi u New York gdje debitira kao plesač u musicalu *Prijatelj Joey* 1940. Iduće godine plesač je i asistent koreografa (G. Kelly) u musicalu *Najbolja noga naprijed,* a potom i u njegovoj film. ekranizaciji (E. Buzzell, 1943). Do kraja 40-ih godina radi u nizu filmova kao asistent koreografa ili koreograf, surađujući sa Ch. Vidorom, G. Sidneyjem, G. La Cavom, B. Berkeleyjem i dr. U filmu *Povedi me na baseball* (1949) B. Berkeleyja autor je priče i redatelj (uz G. Kellyja) jedne sekvence, a iste godine on i Kelly zajedno režiraju i koreografiraju vrlo uspjeli musical *U grad!* (On the Town), priču o trojici mornara koji u New Yorku provode dan odmora. Suradnju s Kellyjem nastavlja i u musicalima *Pjevajmo na kiši* (Singin' in the Rain, 1952) i *Uvijek je lijepo vrijeme* (It's Always Fair Weather, 1955). Zbog tih zajedničkih režija

S. DONEN, *Sedam nevjesta za sedmoricu braće*

(kao i kasnije sa G. Abbotom), 50-ih godina sumnjalo se u njegovu autorsku samostalnost i njegovu stvaralaštvu pretpostavljao se opus V. Minnellija. Međutim, D. je ipak jedna od najtemeljnijih osobnosti u povijesti film. musicala. Iako je očito da film *Pjevajmo na kiši* (u anketi londonskog »Sight and Sound«-a 1982. našao se među najboljim filmovima svih vremena) — u kojem se u furioznom koreogr. ritmu isprepliću elementi komedije i melodrame, tvoreći nostalgičnu zgodu o kraju ere nij. filma i njegovih zvijezda — mnogo duguje Kellyjevu talentu, Donenov udio je nedvojben, prije svega u integriranju glazb. brojeva u zaplet (što nikad nije bila Kellyjeva osobita vrlina). Autorsku samostalnost dokazuje filmom *Sedam nevjesta za sedmoricu braće* (Seven Brides for Seven Brothers, 1954), musicalom u kojem je legenda o otmici Sabinjanki prenesena u prostor i ikonografiju vesterna, uspijevajući organizirati fabulu bez gl. junaka, zasnovavši cjelokupni film na dinamičnosti dviju plesačkih grupa. Jednako je virtuozan i njegov musical *Smiješno lice* (Funny Face, 1957), priča o fotografu i njegovu modelu (sa F. Astaireom i A. Hepburn), s radnjom u Parizu u doba »mode« egzistencijalizma, u kojem potvrđuje karakteristične red. vrline: vješto preplitanje komičnih i melodramskih elemenata, smisao za ekstravagantno, te radikalno korištenje technicolora (tako, špica filma tipičan je primjer am. pop-arta). Iste godine nastaju i *Igre u pidžamama* (The Pajama Game, suredatelj sa G. Abbottom), satirični musical o am. sindikatima (sa D. Day), u kojem minucioznom režijom uspijeva i dijalog pretvoriti u sredstvo intenziviranja dinamike u muz. filmu. Potkraj 50-ih godina (u razdoblju stagnacije muz. filma) D. odlazi u Vel. Britaniju i u toku idućeg desetljeća režira isključivo ondje, posvećujući se dr. žanrovima. Romant. komedija *Indiskrecija* (Indescreet, 1958) obiluje jednako bizarnim režijskim rješenjima kao i njegovi musicali, dok je thriller *Šarada* (Charade, 1964) izravna posveta A. Hitchcocku — razvijanjem pojedinih prizora, na »hitchcockovski« način, do apsurda. Zapažena mu je bila i melodrama *Putovanje u dvoje* (Two for the Road, 1967), sa A. Hepburn i A. Finneyjem, u kojoj, prikazujući krizu bračnog para, analizira moral 60-ih godina.

Nakon komercijalno neuspjelih projekata *Mali princ* (The Little Prince, 1974) i *Avanture »Sretne lady«* (Lucky Lady, 1975), D. se mnogo efektnije potvrdio dvodijelnim filmom *Dva filma za groš* (Movie Movie, 1978), ekscentričnim projektom u kojem se spajaju musical, komedija i melodrama te odaje počast Hollywoodu 20-ih i 30-ih godina. Do 1984. režirao je, sam ili u suradnji, 27 filmova.

Ostali važniji filmovi: *Kraljevsko vjenčanje* (Royal Wedding, 1951); *Pusti djevojku na miru* (Give a Girl a Break, 1953); *Duboko u mom srcu* (Deep in My Heart, 1954); *Još jednom osjećajnije* (Once More with Feeling, 1960); *Čudna pošiljka* (Surprise Package, 1960); *Trava je zelenija* (The Grass Is Greener, 1960); *Arabeska* (Arabesque, 1966); *Opčinjen* (Bedazzled, 1968); *Stubište* (Staircase, 1969); *Saturn 3* (1980); *Ljubav u Riju* (Blame It on Rio, 1984).

N. Paj.

DONEV, Donio, bug. animator i redatelj (Berkovica, 27. VI 1929). Studira na Umjetničkoj akademiji u Sofiji, specijalizira animaciju u Moskvi. Karikaturist i ilustrator. Važniji filmovi: *Duet* (1961), *Cirkus* (Cirk, 1962), *Proljeće* (Prolet, 1966), *Strijelci* (Strelci, 1967, nagrade u Mamaji i Varni), *Happy End* (1969, nagrada u Mamaji), *Tri glupana* (Trimata glupaci, 1970, nagrade u Barceloni, Varni i Annecyju), *Umno selo* (1972, nagrade u Oberhausenu i Teheranu), *Tri glupana — lovci* (Trimata glupaci lovci, 1972), *De facto* (1973, nagrade u Leipzigu, Oberhausenu, Varni i Tampereu), *Tri glupana i krava* (Trimata glupaci i kravata, 1974, nagrada u Tampereu), *Muzikalno drvo* (Muzikalnoto darvo, 1976), *Zmaj* (Lamjata, 1976), *Tri glupana i drvo* (Trimata glupaci i darvoto, 1977), *Causa perduta* (1977) itd. Najznačajniji stvaralac bug. animacije. Često se oslanja o nar. priče i pučki humor (serija o tri glupana), a istom vedrinom i promišljenom naivnošću sažima suvremene životne apsurde

(De facto). D. ostvaruje zaplet pomoću šarene grupe živahnih čovječuljaka realiziranih u totalima i daljim planovima, čiji su pokreti i pothvati prerasli u metaforu šire društv. zajednice, ponekad i čovječanstva — djetinjasto nesnalažljivog i tragikomično angažiranog na sporednim, budalastim problemima. R. Mun.

DONIOL-VALCROZE, Jacques, franc. redatelj, glumac, književnik i film. kritičar (Pariz, 15. III 1920). Studirao pravo i povijest umjetnosti. Isprva film. kritičar u više listova, zatim urednik u »La Revue du Cinéma« i napokon gl. urednik »Cahiers du Cinéma«, časopisa koji je 1952, zajedno sa A. Bazinom, i utemeljio, a koji je presudno utjecao na formiranje generacije sineasta *novog vala* s kraja 50-ih godina. Red. karijeru počinje 1955. kratkometr. filmovima. Njegov debitantski rad na igr. filmu je *Voda do grla* (L'eau à la bouche, 1959), ekranizacija komedije A. de Musseta; prebacujući radnju u naše vrijeme, ostvario je svježi, dopadljivi *marivaudage* o 3 ljubavna para koji u raskošnom dvorcu čekaju na odredbe oporuke; u filmu su naglašene scene tjelesne ljubavi. U sličnom duhu, zanimajući se za ljubavne igre, je i njegov drugi film *Uzburkano srce* (Le coeur battant, 1960). U *Tajni kabarea* (La dénonciation, 1961) s uspjehom se okreće žanru krim. filma, s polit. pozadinom: svjedok polit. umorstva odbija potkazati ubojicu zato što su za rata od njega torturom iznuđivali priznanja (u sva 3 filma igra redateljeva tadašnja supruga F. Brion). Uspjeha ima i filmom *Silovanje* (Le viol, 1967) koji se (ne samo zbog B. Andersson u gl. ženskoj ulozi) odlikuje »bergmanovskom« atmosferom, a pokazuje i utjecaj *Besmrtne* A. Robbe-Grilleta. *Kuća Boriesovih* (La maison des Bories, 1971) također tretira, kroz priču o ocu obitelji koji se tiranski odnosi prema supruzi i sinu i kojeg tek pojava mogućeg suparnika nagna da se promijeni, odnos muškarca i žene. Objavio roman *Vrata krstionice* (Les portes du baptistère).

Kao glumac, najbolja ostvarenja dao je u novovalovskim filmovima *Divno doba* (1959) i *Praznici u Portugalu* (1964) P. Kasta, te *Besmrtna* (1962) A. Robbe-Grilleta.

Ostali filmovi (kao (redatelj): *Čovjek s presađenim mozgom* (L'homme au cerveau greffé, 1972); *Fatalna žena* (Une femme fatale, 1974).

Ostali važniji filmovi (kao glumac): *Orfej* (J. Cocteau, 1951); *Volim te, volim te* (A. Resnais, 1968); *Hulja* (C. Lelouch, 1970); *To se događa samo drugima* (N. Trintignant, 1971); *Out One: spektar* (J. Rivette, 1972). Pe. K.

DONISTHORPE, Wordsworth, brit. izumitelj (1948—1914). Po zanimanju odvjetnik. Veći dio života traži napravu prikladnu za analizu i sintezu pokreta. Njegov prvi patent iz 1876. opisuje neku vrstu kamere u kojoj se fotogr. ploče mogu eksponirati u brzom slijedu, te tako snimljene slike kopirati na vrpcu i gledati kao anim. sekvencu. God. 1878. predlaže kombinaciju svojeg aparata *kinesigraph* s upravo izumljenim Edisonovim fonografom (pretečom gramofona), u svrhu snimanja i prikazivanja dramskih djela; Edisonova reakcija na taj prijedlog nije poznata. Kasnije (1889) patentira zajedno sa W. C. Croftsom tehnički prilično savršenu kameru-projektor, napravu koja snima na celuloidnu vrpcu; kako nije bilo sponzora, spremna da uloži novac u njezinu proizvodnju, ta naprava nikad nije korištena, iako do danas sačuvane vrpce pokazuju nedvojbenu kakvoću. N. Ter.

DONLEVY, Brian, am. glumac ir. podrijetla (Portadown, 9. II 1899 — Hollywood, 5. IV 1972). Sin proizvođača viskija. U SAD od djetinjstva; prije punoljetnosti, kao trubač, sudjeluje u pohodima na Pancha Villu; u I svj. ratu služi u avijaciji (čuvena eskadrila Lafayette). Nakon rata isprva je model za košulje. God. 1924. debitira u kazalištu i, malom ulogom, na filmu, no popularniji postaje tek nakon filma *Californijska obala* (1935) H. Hawksa. Širokih ramena i lica, vrlo sugestivna glasa, brkat, nastupa većinom u drugim gl. ulogama kao antagonist, najčešće tumačeći arogantne osobe koje govore brzo i jezgrovito. Među mnogobrojnim ulogama najviše se ističe uloga surova narednika Legije stranaca u filmu *Beau Geste* (1939) W. A. Wellmana, zatim političara u *Velikom McGinty ju* (1940) P. Sturgesa i *Staklenom ključu* (1942) S. Heislera, češ. pripadnika pokreta otpora u filmu *I krvnici umiru* (1943) F. Langa, te uloga (za nj sasvim netipična) siromašna polj. emigranta koji postaje milijunašem u *Američkoj bajci* (1944) K. Vidora. Od poč. 50-ih godina sve češće se pojavljuje u nižerazrednim produkcijama, privremeno odlazi u Vel. Britaniju gdje, među ostalim, nastupa u naslovnoj ulozi prvih dvaju filmova znanstvenofantastične serije *Quatermass* (*Quatermassov eksperiment,* 1955, i *Quatermass II,* 1957, V. Guesta).

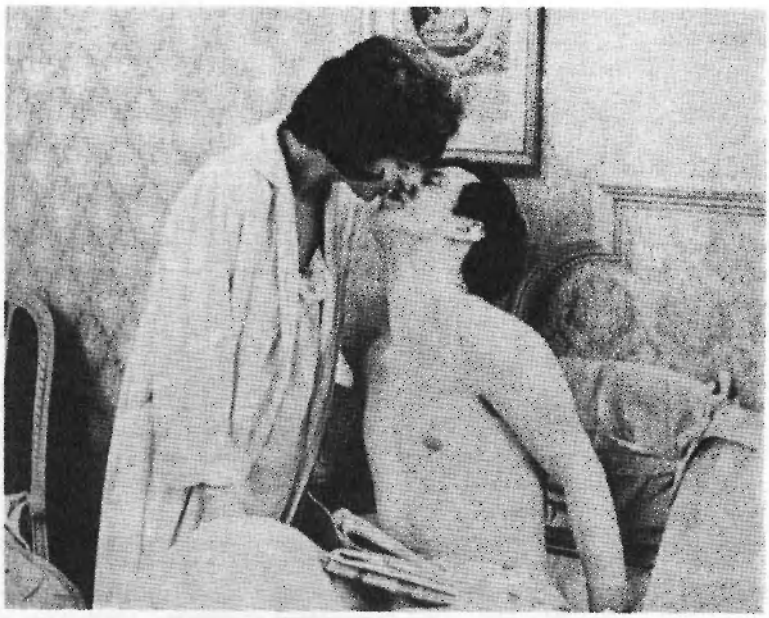
Ostale važnije uloge: *Ljudski teret* (A. Dwan, 1936); *Velika napetost* (A. Dwan, 1936); *U starom Chicagu* (H. King, 1938); *Union Pacific* (C. B. De Mille, 1939); *Jesse James* (H. King, 1939); *Destry ponovno jaše* (G. Marshall, 1939); *Brigham Young* (H. Hathaway, 1940); *Billy the Kid* (D. Miller, 1941); *Čudo u Morgan's Creeku* (P. Sturges, 1944); *Prolaz u kanjonu* (J. Tourneur, 1946); *Pjesma Šeherezade* (W. Reisch, 1947); *Poljubac smrti* (H. Hathaway, 1947); *Veliki kombo* (J. H. Lewis, 1955); *Kauboj* (D. Daves, 1957); *Prokletstvo muhe* (D. Sharp, 1965). An. Pet.

DONNER, Clive, brit. redatelj (London, 21. I 1926). Od šesnaeste godine asistent montaže u kompaniji Denham, a od 1951. montažer (npr. filmova R. Neamea, H. Corneliusa i R. Parrisha); u međuvremenu, 1944—47. služio je u mornarici. Kao redatelj debitira 1956; okušao se u različitim žanrovima — od komedije (kojoj je ponajviše sklon) do pov. spektakla i filma strave; isto tako, adaptirao je za film i kaz. komade (npr. *Pazikuća* — The Caretaker, 1963, H. Pintera i *Ljubaf* — Luv, 1967, M. Schisgala). Kritika najviše cijeni njegove filmove iz ranih 60-ih godina, kojima se uklapa u tadašnje tokove podsmješljivoga socijalnokritičkog filma: *Neki ljudi* (Some People, 1962), s temom iz života mladih, i *Samo najbolje* (Nothing but the Best, 1964), sarkastičnu kritiku licemjerja, danu kroz priču o usponu ambicioznog činovnika (A. Bates). Velik komerc. uspjeh postigao je komedijom *Što je novo, mačkice?* (What's New Pussycat, 1965), s mnogobrojnim glum. zvijezdama, no neuspjeh nekih njegovih daljnjih filmova (osobito pov. spektakla *Alfred Veliki* — Alfred the Great, 1969) otežava mu 70-ih godina dobivanje projekata. Do 1983. režirao je 16 cjelovečernjih igr. filmova. Režira i u kazalištu i na televiziji.

Ostali važniji filmovi: *Ljubavne igrarije* (Here We Go round the Mulberry Bush, 1967); *Vampira* (1974); *Gola bomba* (The Naked Bomb, 1980); *Charlie Chan i bijeg Zelenog zmaja* (Charlie Chan and the Curse of the Green Dragon, 1981); *Oliver Twist* (1982); *Kralj Artur* (Arthur the King, 1983). An. Pet.

DONNER, Jorn, finsko-šved. redatelj, scenarist, scenograf, glumac, književnik i film. publicist (Helsinki, 5. II 1933). Pripadnik šved. nacionalne manjine u Finskoj, uspješno djeluje u obje sredine. Već za studija književnosti počinje se 1951. baviti novinarstvom, a kasnije i književnošću (dvije zbirke pripovjedaka, dva romana, autobiografska proza *Ljeto ljubavi i tuge* — Sommar av karlek och sorg, 1971); 1953. objavljuje prvi filmskopublicistički rad *Naši filmski problemi* (Vara filmproblem), a iduće godine debitira kao redatelj i do 1957. svake se godine javlja jednim zapaženim dokum. filmom *(Jutro u gradu* — Aamua kanpungissa; *Ovih dana* — Naina paivina; *Voda* — Vetta; *Porkkala).* God. 1961. odlazi u Švedsku, gdje isprva djeluje kao film. kritičar utjecajnog »Dagens Nyhetera«, ističući se pritom svojim radikalnim stavovima (sličan po tome B. Widerbergu).

C. DONNER, *Pazikuća* (D. Pleasence)



J. DONNER, *Nedjelja u rujnu* (H. Andersson i Th. Berggren)

Iduće godine objavljuje prvu skand. knjigu o I. Bergmanu (*Lice đavola* — Djavulens ansikte), o kojem kasnije snima i cjelovečernji dokum. film *Svijet Ingmara Bergmana* (The World of Ingmar Bergman, 1975). U Švedskoj debitira i na igr. filmu; često piše scenarije za svoja djela, uvijek im radi scenografije, a od kraja 60-tih godina u njima i glumi. Filmom *Nedjelja u rujnu* (En sondag i september, 1963, nagrada za debitantsko ostvarenje na festivalu u Veneciji), gotovo dokumentarističkom pričom (utjecaj *filma istine*) o jednom braku — od sretnog početka do rasapa — započinje seriju od 5 uspjelih ostvarenja sa svojom tadašnjom suprugom H. Andersson u gl. ulozi. Slijedi film *Voljeti* (Att alaska, 1964), zaokret u odnosu na prethodni, u kojem — u stilu komedija M. Stillera — prati metamorfozu mlade žene od stroge supruge do vesele udovice. *Ovdje počinje avantura* (Har borjar aventyret, 1965, u Finskoj), psihol. film pod utjecajem Antonionijeve *Avanture,* osobito se doimlje oslikavanjem atmosfere Helsinkija. *Križanjem* (Tvärabalk, 1966), pričom o Židovki pobjegloj iz logora koju prihvaća šved. obitelj, vraća se dokumentarističkoj metodi svog prvijenca. Vrhunac serije svakako je *Anna* (1970, u Finskoj), izvanredno suptilna »bergmanovska« analiza intelektualke koja se, sjećajući se propalog braka i kasnijih neuspjelih veza, odlučuje na život bez ljubavi. U međuvremenu, 1966. je u Helsinkiju osnovao producentsku kuću u okviru koje je snimao vlastite filmove, ali i pomagao afirmaciju mlađih redatelja M. Niskanena, E. Kivikoskija, T. Bergholma i dr. Njegov najuspjeliji »čisto« fin. film je *Crno na bijelom* (Musta valkoisella, 1968), škrtim sredstvima ispričana priča o četrdesetogodišnjaku (igra ga sam autor) koji ne može odlučiti između supruge i ljubavnice, pa na kraju gubi obje; tim je filmom uvelike zaslužan za uspon danas jedne od najpopularnijih fin. glumica Kriistine Halkola. Sedamdesetih godina snima komerc. filmove (više pažnje izazvao je tek satiričnim pamfletskim dokum. filmom *Do đavola! Slike o Finskoj* — Perkele! Kuvia Suomesta, 1971), a težište rada mu je na producenturi. God. 1978. postao je predsjednikom Švedskoga filmskog instituta. Izvršni je producent za Oscara nominiranog šved. filma *Orlov let* (1982) J. Troella te dobitnika Oscara *Fanny i Alexander* (1982) I. Bergmana.

Ostali filmovi: *Stimulantia* (omnibus, epizoda *On i ona* — Han-Hon, 1967); *69* (1969); *Portreti žena* (Naisenkuvia, 1970); *Nježnost* (Ohmet, 1972); *Muškarca se ne može silovati* (Miesta ei voi raiskata, 1978). Mi. Šr.

DONNER, Richard, am. filmski i televizijski redatelj (New York, 1939). Film. karijeru započinje u New Yorku kao glumac, a zatim redatelj namjenskih filmova. U Hollywood odlazi 1958. i, nakon povremenih glum. nastupa i asistiranja M. Rittu, režira na televiziji, isprva namjenske i dokum. filmove, potom epizode tv-serija. Na igr. filmu debitira nezapaženim ostvarenjem *X-15* (1961), a zatim uglavnom radi za televiziju, okušavši se u toku 60-ih godina još dva puta u režiji kinematografskog filma, ali nezapaženo (ipak, *Sol i papar* — Salt and Pepper, 1968, i *Twinky,* 1969, imaju uspjeha u publike). Tv-filmom *Sarah T. — portret maloljetne alkoholičarke* (Sarah T. — Portrait of a Teenage Alcoholic, 1975) stječe određena priznanja, no pravi proboj osiguran mu je tek filmom strave *Predskazanje* (The Omen, 1976), vještom dosjetkom u kojoj je iskorišten trend nadnaravnoga (s politikom kao pozadinom) nešto ranije začet u *Istjerivaču đavola* (W. Friedkin, 1973); uspjeh *Predskazanja* omogućuje Donneru da i dalje radi na skupim projektima. Takav je spektakularni *Superman* (1978), ekranizacija popularnoga am. stripa; film ima izuzetan komerc. uspjeh, no njegova duljina (143 minute) i red. nedoumice u pogledu izrazito pučkoga predloška vjerojatan su razlog da su dva iduća nastavka filma povjerena novom redatelju, R. Lesteru. Potom režira film *Unutrašnja gibanja* (Inside Moves, 1980), intimnu dramu grupe hendikepiranih, koja ukazuje na njegove nove autorske sklonosti. God. 1981. producent je filma *Konačni sukob* G. Bakera, trećeg nastavka svog *Predskazanja.*

Ostali važniji filmovi: *Igračka* (The Toy, 1982); *Momci iz Maxovog bara* (Max's Bar, 1983); *Gadovi* (Goonies, 1984). N. Paj.

DONSKOJ, Mark Semjonovič, sovj. redatelj i scenarist (Odesa, 6. III 1901). Ukrajinac. Iako u toku osnovnoga i srednjeg školovanja pokazuje izrazitu sklonost prema dramskim umjetnostima, D. nakon boravka u Crvenoj armiji upisuje isprva medicinsku školu, specijalizirajući psihologiju te fiziologiju ljudskog mozga, a zatim se odlučuje i za studij prava koje diplomira na sveučilištu u Simferopolju. Neko vrijeme radi kao tužilac ukr. uprave, a od 1925. posvećuje se pisanju, uz povremeno bavljenje boksom, nogometom i studijem glazbe. Iste godine objavljuje knjigu pripovjedaka *Zatvorenici,* u kojoj rekonstruira desetomjesečno zarobljeništvo u bjelogardijskom zatvoru. Moskovsku filmsku školu upisuje 1926, asistirajući istodobno redateljima i montažerima; debitira 1927. kratkometr. filmom *Život* (Žizn'). Za prvi cjelovečernji igr. film *U velikom gradu* (V bol'šom gorode, 1927) piše scenarij i režira zajedno sa M. Averbahom, a njihova se suradnja nastavlja u *Vrijednosti čovjeka* (Cena čeloveka, 1928) i *Tuđoj obali* (Čužoj bereg, 1930). S pojavom zvuka, u nedostatku odgovarajućih projekata, D. pomišlja na napuštanje filma, no S. J. Jutkjevič nudi mu da zajedno sa V. G. Legošinom režira *Pjesmu o sreći* (Pesnja o sčast'e, 1934), prikaz života marij-

M. S. DONSKOJ, *Djetinjstvo Gorkog*

skog naroda u području Volge. Film je zapažen zbog dosljedno provedenog poetskog realizma i rada s glumcima (pogotovo djecom), osobina koje će proslaviti Donskoja u njegovu remek-djelu, trilogiji snimljenoj prema istoimenim autobiografskim romanima Maksima Gorkog: *Djetinjstvo Gorkog* (Detstvo Gorkoga, 1938), *Među ljudima* (V ljudjah, 1939) i *Moji univerziteti* (Moi universiteti, 1940); izuzetno ga je inspirirao svjetonazor Gorkoga i on se u mnogo čemu smatrao njegovim duhovnim učenikom, što je i potvrdio u tri kasnije ekranizacije njegovih romana. Međutim, trilogija ostaje njegov najznačajniji domet, jer su se u njoj vlastite redateljeve moralne zasade sjajno nadopunile s piščevom zabrinutošću nad ljudskom nepravdom i gorljivošću da se ona prevlada. Režiju trilogije karakterizira elokventna upotreba filmskog prostora i impresivan odnos likova prema pejzažu Volge, začinjen liričnošću i autentičnim ugođajem rekonstruiranog razdoblja. Prva dva dijela trilogije izuzetno obogaćuju interpretacije Varvare Masalitinove u ulozi bake Pješkova i djece-glumaca. Kao što je stvaralaštvo M. Gorkog dobro došlo teoretičarima socrealizma da u književnosti neutraliziraju utjecaj modernista, tako je i Donskojev poetski realizam istican na štetu umjetničkih težnja film. formalistâ; ipak njegova zaokupljenost obitelji i nacionalnim te univerzalni humanizam izmicali su jednostranim ideol. odrednicama i predstavljali znatno više autentični izraz autora negoli programatski otklon od formalističkih tradicija sovj. nijemog filma. U toku 40-ih godina D. potvrđuje svoj visoki ugled filmovima *Duga* (Raduga, 1943) i *Seoska učiteljica* (Sel'skaja učitel'nica, 1946), u kojima deklarativne namjere prevladava proživljenim patriotizmom, živopisnim detaljima i izvanrednim profiliranjem likova. U jeku preporoda sovj. kinematografije u poststaljinističkom razdoblju, D. ostaje vjeran ranijem usmjerenju: ekranizira romane Gorkog — *Mati* (Mat', 1955), *Foma Gordjejev* (Foma Gordeev, 1959), *Supruzi Orlov* (Suprugi Orlovi, 1979), režira osjećajne ljubavne drame — *Visoka cijena* (Dorogoj cenoj, 1957) i filmove za djecu — *Zdravo, djeco* (Zdravstvujte deti, 1962). U tom razdoblju najzapaženija su mu ostvarenja *Majčino srce* (Serdce materi) i *Majčina odanost* (Vernost' materi), oba snimljena 1966, životopis Marije A. Uljanove, Lenjinove majke, koju je u oba filma impresivno tumačila Jelena Fadajeva. Na FEST-u 1971. primio je Orden jugosl. zastave sa zlatnim vijencem.

Ostali važniji filmovi: *Vatra* (Ogon', 1930); *Romantičari* (Romantiki, 1941); *Kako se kalio čelik* (Kak zakaljalas' stal', 1942); *Nepokoreni* (Nepokorennye, 1945); *Alitet odlazi u brda* (Alitet uhodit v gori, 1948); *Šaljapin* (1970, u 2 dijela); *Nadežda* (1973).

LIT.: *A. Červoni*, Donskoi, Paris 1966; *L. Pažitnov*, Mark Donskoj, Moskva 1973. N. Pc.

DOPPLEROV EFEKT, efekt koji je 1842. otkrio i egzaktno protumačio austr. fizičar Christian Doppler. Predstavlja promjenu visine zvuka, tj. promjenu frekvencije zv. vala, a nastaje kao posljedica kontinuirane promjene razmaka između zv. izvora i perceptora zv. vala. Postupnim približavanjem zv. izvora nastaje na mjestu percepcije nagomilavanje zv. titrajâ, a posljedica je toga povišenje percipirane frekvencije zv. vala. Udaljavanjem zv. izvora postupno se prorjeđuju zv. titraji koji pristižu, i frekvencija zv. vala snizuje se na mjestu percepcije. Što je brža promjena njihovog međusobnog razmaka, to je veća promjena frekvencije zv. vala na mjestu percepcije.

U zvuku na filmu D. predstavlja jedan od čestih i karakterističnih efekata, koji se pojavljuje, npr., u slučajevima prolaska raznih motornih vozila s uključenim sirenama, prolaska vlaka, zrakoplova, trkaćih automobila, proleta zrna metka i dr. Proizvodi se, kao efekt, s pomoću trik-magnetofona kojemu se može kontinuirano mijenjati brzina kretanja vrpce, a s tim i visina zvuka. U svrhu postizanja realističnosti efekata zvuku se, za vrijeme približavanja zv. izvora, postupno pojačava intenzitet, a za vrijeme udaljavanja smanjuje, mijenjajući mu pri tome adekvatno i zv. boju. Sve te promjene postižu se istodobno na trik-magnetofonu višestrukim regulatorom s naznačenim brzinama kretanja zv. izvora, tzv. *doplerfonom.* Ž. Šc.

DORLÉAC, Françoise, franc. glumica (Pariz, 21. III 1942 — kraj Nice, 27. VI 1967). Kći glumca, sestra → C. Deneuve. Pohađa baletnu školu koju napušta zbog glume; kraće vrijeme nastupa u kazalištu, te radi kao model kod Ch. Diora. Film. karijeru započinje 1957 (*Laži* J. Stellija) tumačeći isprva uloge tipične za → nimfete. Svoj talent dokazuje filmom *Mozganje* (N. Carbonneaux, 1961); proslavlja se, međutim, ulogom pustolovke u *Čovjeku iz Rija* (Ph. de Broca, 1963) kao partnerica J.-P. Belmondoa, i od tada je angažiraju istaknuti redatelji i u inozemnim filmovima. Najuspjelije su joj uloge djevojaka bez predrasuda i bez suviše skrupula, koje fatalno privlače postarije muškarce, npr. u *Nježnoj koži* (F. Truffaut, 1964) i *Ćorsokaku* (R. Polanski, 1966). Nastupila je u ukupno 17 filmova. Poginula u prometnoj nesreći.

Ostale važnije uloge: *Večeras ili nikad* (M. Deville, 1960); *Djevojka zlatnih očiju* (J.-G. Albicocco, 1961); *Igra istine* (R. Hossein, 1961); *Za sve zlato svijeta* (R. Clair, 1961); *Arsène Lupin protiv Arsène Lupina* (É. Molinaro, 1962); *Lov na muškarca* (É. Molinaro, 1964); *Džingis-kan* (H. Levin, 1964); *Gospođice iz Rochefortа* (J. Demy, 1966); *Mozak od milijardu dolara* (K. Russell, 1967). An. Pet.

DORS, Diana (pr. ime **D. Fluck**), brit. glumica (Swindon, 23. X 1931 — London, 4. V 1984). Vrlo lijepa, već sa 15 godina dobiva prvu (epizodnu) film. ulogu. Potom studira glumu na Royal Academy of Dramatic Arts u Londonu. Nakon više malih i nezapaženih uloga, producenti u njoj otkrivaju moguć brit. »odgovor« na pojavu M. Monroe; tako ona, bujna, izazovna osmijeha, obojivši kosu u platinastoplavo, postaje jedinom predstavnicom tipa → pin-up u svojoj zemlji; međutim, u nižerazrednim komedijama (u kakvima najčešće igra) djeluje više kao parodija am. glumice. Ipak, u nekim je ulogama iskazala i prilično glum. potencijal: u *Plodu noći* (1956). J. L. Thompsona, kao žena-ubojica koja se u očekivanju smaknuća sjeća prošlih događaja, i u *Zloj ženi* (1957) J. Farrowa, kao nevjerna supruga koja postaje ubojicom. Od poč. 60-ih godina, dobivši naglo na težini, mijenja tip i ponovno igra uglavnom epizodne karakterne uloge. Nastupila je u ukupno oko 45 filmova, a glumila je i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Kamp* (K. Annakin, 1947); *Oliver Twist* (D. Lean, 1948); *Lady Godiva ponovno jaše* (F. Launder, 1950); *Da li je vaš medeni mjesec doista nužan?* (M. Elvey, 1953); *Jare za dvije pare* (C. Reed, 1955); *Aligator zvan Daisy* (J. L. Thompson, 1955); *Miris misterije* (J. Cardiff, 1960); *Kralj ludih dvadesetih* (J. M. Newman, 1961); *Naprijed Francuska!* (R. Dhéry, 1964); *Goropadnica* (J. O'Connolly, 1968); *Nevina ljubav* (A. Reid, 1968); *Uzrujanost* (J. Skolimowski, 1970); *Djevojka u mojoj juhi* (J. Boulting, 1970); *Osveta Hannie Caulder* (B. Kennedy, 1971); *Frulaš iz Hamelina* (J. Demy, 1971); *Zagrobne priče* (K. Connor, 1975). An. Pet.

DIANA DORS

DORZIAT, Gabrielle (pr. ime **G. Sigrist Moppert**), franc. filmska i kazališna glumica (Epernay, 15. I 1879, negdje 1880 — Biarritz, 20. XII 1979). Završivši pariški konzervatorij, od 1900. glumi u kazalištu; igra uglavnom bulevarski repertoar i jedna je od najpoznatijih glumica takvog izraza; ipak, vrhunac svoje kaz. karijere doživljava kao članica Comédie-Française, nastupajući sa Ch.-G.-A. Le Bargyjem. Nakon udaje prekida glum. karijeru, a u pedesetsedmoj godini započinje dugotrajnu i uspješnu film. karijeru (sedamdesetak filmova u 27 godina, izuzimajući njen posljednji film, od toga neki i u inozemstvu). Daje impresivne epizodne likove starih žena, majki, upraviteljica djevojačkih škola, vlasnica javnih kuća, kućnih prijateljica i starih teta, najčešće s ironičnim otklonom od lika kojeg glumi.

Važnije uloge: *Samson* (M. Tourneur, 1936); *Mayerling* (A. Litvak, 1936); *Shangajska drama* (G. W. Pabst, 1938); *Mollenard* (R. Siodmak, 1938); *Kraj dana* (J. Duvivier, 1939); *Od Mayerlinga do Sarajeva* (M. Ophüls, 1940); *Prvi sastanak* (H. Decoin, 1941); *Putnik Sviju svetih* (L. Daquin, 1943); *Volani* (J. Becker,

1945); *Gospodin Vincent* (M. Cloche, 1947); *Strašni roditelji* (J. Cocteau, 1948); *Manon* (H.-G. Clouzot, 1948); *Sutra je već kasno* (L. Moguy, 1950); *Istina o Bébé Donge* (H. Decoin, 1951); *Ljubavni čin* (A. Litvak, 1954); *Špijuni* (H.-G. Clouzot, 1957); *Gigot* (G. Kelly, 1962); *Germinal* (Y. Allégret, 1963); *Églantine* (J.-C. Brialy, 1971). D. Šva.

DOUBRAVA, Jaroslav, čehosl. animator i redatelj (Litovel, 1921). Do izbijanja rata polazi Školu za primijenjenu umjetnost u Brnu. Za vrijeme okupacije radi u studiju AFIT kao kolorist i crtač, nakon rata prelazi u studio Bratri v triku. Od 1948. radi kao animator, surađujući sa J. Brdečkom i mnogim mladim redateljima. Od 1972. član je slavne autorske grupe u koju još ulaze → A. Born te M. Macourek. R. Mun.

DOUGLAS, Gordon M., am. filmski redatelj, glumac i scenarist (New York, 5. XII 1909). Već kao dijete nastupa na pozornici. Nakon završetka koledža odlazi u Hollywood; isprva igra male uloge, potom radi kao asistent montaže, pisac gegova i pomoćnik redatelja u filmovima H. Roacha. Od 1936. režira kratke komedije iz Roachove serije *Naša družina* (Our Gang), a iste godine, zajedno sa F. Newmeyerom, i cjelovečernji film *General Spanky*, nastao prema toj seriji. Prvi samostalni cjelovečernji igr. film režira 1939 — komediju *Zenobia*, sa O. Hardyjem i H. Langdonom. U toku 40-ih godina režira uglavnom komedije koje ne pripadaju elitnoj hollywoodskoj produkciji, a krajem 40-ih godina usmjeruje se i prema dr. žanrovima, svativši osobito pažnju krim. filmom *Oprosti se od sutrašnjice* (Kiss Tomorrow Goodbye, 1950), sa J. Cagneyjem, trodimenzionalnim vesternom *Juriš na rijeci Feather* (Charge at Feather River, 1953) i znanstvenofantastičnim filmom *Oni* (Them!, 1954). Šezdesetih godina afirmira se s nekoliko vesterna neuobičajene brutalnosti i naturalizma — *Zlato sedam brežuljaka* (Gold of the Seven Saints, 1961), *Rio Conchos* (1964), *San Fernando* (Stagecoach, 1966) i *Chuka* (1967); tim filmovima svrstan je među redatelje koji su najzaslužniji za preplitanje utjecaja am. i tal. vesterna 60-ih godina. Potkraj desetljeća zapažen je i ciklus njegovih krim. filmova sa F. Sinatrom kao detektivom — *Tragom zločina* (Tony Rome, 1967), *Detektiv* (The Detective, 1968), *Žena s dna mora* (Lady in Cement, 1968) — u kojima se moralna dvojbenost miljea i cinizam vješto isprepliću sa silovitim prizorima. Sedamdesetih godina režira još dva filma; posljednji je *Vratolomni superkaskader* (Viva Knievel!, 1977). Kao jedan od najplodnijih am. poslijeratnih redatelja režirao je sedamdesetak igr. filmova i dvadesetak kratkometr. komedija.

Ostali važniji filmovi: *Trovači na pučini* (Saps at Sea, 1940); *San Quentin* (1946); *Crna strijela* (The Black Arrow, 1948); *Vragoljani iz Šervudske šume* (Rogues of Sherwood Forest, 1950); *Samo hrabri* (Only the Valiant, 1950); *Napuni čašu* (Come Fill the Cup, 1951); *U srcu mladi* (Young at Heart, 1954); *Iskreno tvoj* (Sincerely Yours, 1955); *Santiago* (1956); *Bombarderi B-52* (Bombers B-52, 1957); *Traper Kelly* (Yellowstone Kelly, 1959); *Grijesi Rachel Cade* (Sins of Rachel Cade, 1960); *Zovi me bwana* (Call Me Bwana, 1962); *Robin i sedam Hoodova* (Robin and Seven Hoods, 1964); *Silvija* (Sylvia, 1965); *Priča o Jean Harlow* (1965); *Izlaz* (Way... Way Out, 1966); *»F« kao*

K. DOUGLAS u filmu *Detektivska priča*

Flint (In Like Flint, 1967); *Barquero* (1969); *Slaughterova velika bitka* (Slaughter's Big Rip-Off, 1973). N. Paj.

DOUGLAS, Kirk (pr. ime **Issur Danielovitch),** am. filmski glumac (Amsterdam, New York, 9. XII 1916). Sin rus. emigranata; studira na newyorškom sveučilištu St. Lawrence, gdje se ističe u rvanju i glumi u amat. dramskim predstavama. Od 1939. pohađa American Academy of Dramatic Arts (AADA) i pritom se izdržava raznim fiz. poslovima, radeći između ostalog kao profesionalni rvač, vratar, čuvar parkirališta i hotelski paž. Debitira 1941. na Broadwayu, no glum. afirmaciju stječe tek nakon povratka iz mornarice, kad igra gl. uloge u nekoliko uspješnih broadwayskih komada i radio-drama. Nedugo zatim zapaženo debitira i na filmu — u melodrami *Neobična ljubav Marthe Ivers* (1946) L. Milestonea, nastupajući (kao partner B. Stanwyck) u ulozi malodušnoga javnog tužitelja kojim vlada njegova ambiciozna supruga. Prekretnica u njegovoj karijeri je sugestivna interpretacija beskrupuloznog boksača u *Šampionu* (M. Robson, 1949), koja mu donosi nominaciju za Oscara i pretvara ga u zvijezdu. Zahvaljujući snažnoj i energičnoj pojavi, a osobito oštrim crtama lica — uskim očima, dugom povinutom nosu, tankim stisnutim usnama i dominantnoj, prkosno istaknutoj bradi s jamicom — D. je nastavio uvjerljivo tumačiti ambiciozne, žestoke, nemilosrdne protagoniste koji ne biraju sredstva za postizanje visokih ciljeva, otkrivajući u tim likovima, osim osjećaja krivnje, i sklonost ka samouništenju pri takvim borbama. Istaknuo se osobito u nizu zapaženih melodrama 50-ih godina: kao novinar u *Senzaciji* (B. Wilder, 1951), detektiv u *Detektivskoj priči* (W. Wyler, 1951), a pogotovo kao film. producent odn. Vincent Van Gogh u filmovima *Grad iluzija* (1952) i *Žudnja za životom* (1956) V. Minnellija, za koje je nominiran za Oscara. Popularnost mu osiguravaju i mnogobrojni akcioni filmovi iz tog razdoblja, uglavnom vesterni, kojima je od 1955. i producent; najveće uspjehe u toj ulozi (na čelu vlastite kompanije Bryna Productions) postiže filmovima *Staze slave* (1957) i *Spartak* (1960) S. Kubricka, u kojima i igra. Poč. 60-ih godina, na inicijativu predsjednika J. F. Kennedyja, putuje po svijetu kao izaslanik am. vlade, popularizirajući njene poglede o demokraciji, a nakon toga se istaknuo u liberalističkome polit. filmu *Sedam dana u maju* (J. Frankenheimer, 1964). Kasnije nastupa na televiziji i glumi uglavnom u rutinskim vesternima, uključujući i vlastite red. pokušaje, *Protuvu* (The Scalawag, 1973, suredatelj Z. Čalić) i znatno zapaženiju *Potjeru* (Posse, 1975), odigravši do 1984. više od 60 film. uloga.

Njegov sin **Michael Douglas** također je zapaženi film. glumac i producent.

Ostale važnije uloge: *Crnina pristaje Elektri* (D. Nichols, 1947); *Iz prošlosti* (J. Tourneur,

K. DOUGLAS u filmu *Obračun kod O. K. Corrala*

1947); *Hodam sam* (B. Haskin, 1948); *Pismo trima ženama* (J. L. Mankiewicz, 1949); *Mladić s trubom* (M. Curtiz, 1950); *Staklena menažerija* (I. Rapper, 1950); *Pustinja straha* (R. Walsh, 1951); *Tajna Indijanke* (H. Hawks, 1952); *Priča o tri ljubavi* (omnibus, epizoda *Ekvilibrij* G. Reinhardta, 1953); *Žongler* (E. Dmytryk, 1953); *Ljubavni čin* (A. Litvak, 1954); *Odisej* (M. Camerini, 1954); *20 000 milja pod morem* (R. Fleischer, 1954); *Trkači* (H. Hathaway, 1955); *Čovjek bez zvijezde* (K. Vidor, 1955); *Indijanski borac* (A. De Toth, 1955); *Supertajna afera* (H. C. Potter, 1956); *Obračun kod O. K. Corrala* (J. Sturges, 1957); *Vikinzi* (R. Fleischer, 1958); *Posljednji vlak iz Gun Hilla* (J. Sturges, 1959); *Đavolov učenik* (G. Hamilton, 1959); *Zabranjene strasti* (R. Quine, 1960); *Posljednji sumrak* (R. Aldrich, 1961); *Usamljeni su hrabri* (D. Miller, 1962); *Dvije nedjelje u nepoznatom gradu* (V. Minelli, 1962); *Lista Adriana Messengera* (J. Huston, 1963); *Prva pobjeda* (O. Preminger, 1965); *Heroji Telemarka* (A. Mann, 1966); *Gori li Pariz?* (R. Clément, 1966); *Put na Zapad* (A. V. McLaglen, 1967); *Vatrena karavana* (B. Kennedy, 1967); *Sicilijanska braća* (M. Ritt, 1968); *Aranžman* (E. Kazan, 1969); *Bio jednom jedan pokvarenjak* (J. L. Mankiewicz, 1969); *Dvoboj* (L. Johnson, 1971); *Čovjek od autoriteta* (M. Lupo, 1972); *Jednom k'o nijednom* (G. Green, 1975); *Furija* (B. De Palma, 1978); *Cactus Jack* (H. Needham, 1979); *Kućno kino* (B. De Palma, 1979); *Konačno odbrojavanje* (D. Taylor, 1980); *Saturn 3* (S. Donen, 1980); *Čovjek sa srebrne rijeke* (G. Miller, 1982).

LIT.: *T. Thomas*, The Films of Kirk Douglas, Secaucus 1972, *J. McBride*, Appraisal for of His Career and Movies, s. l. 1976. Đ. Pc.

DOUGLAS, Melvyn (pr. ime **M. Edouard Hesselberg**), am. filmski, kazališni i tv-glumac (Macon, Georgia, 5. IV 1901 — New York, 4. VIII 1981). Sin pijanista rusko-žid. podrijetla i Škotkinje, za glumu se zainteresirao u srednjoj školi. Nakon sudjelovanja u I svj. ratu mijenja nekoliko zanimanja (prodavač šešira, novinski reporter i dr.), a 1919. postaje profesionalnim glumcem; najprije igra u putujućoj trupi, a potom i u repertoarnom kazalištu. Na Broadwayu debitira 1928, a na filmu 1931. u *Večeras ili nikad* M. LeRoya. Razočaran ulogama koje mu nude, 1934. se vraća na Broadway, ali ga atraktivnije uloge ubrzo ponovno dovode u Hollywood, gdje ga angažiraju prvo Columbia, a onda MGM. Visok, s brčićima, njegovanih manira, ozbiljan i ulijevajući povjerenje, 30-ih i poč. 40-ih godina, kao partner najpoznatijih ženskih zvijezda (tumači njihove supruge, ljubavnike, dobre prijatelje ili savjetnike), D. je jedan od najpopularnijih am. glumaca. Najuspjelije uloge ostvaruje u melodramama i komedijama: *Podivljala Teodora* (F. Borzage, 1936), uz I. Dunne; *Andeo* (E. Lubitsch, 1937), uz M. Dietrich; *Ninočka* (M. Lubitsch, 1939), uz G. Garbo (koju je prvi uspio nasmijati u nekoj ulozi); *Lice jedne žene* (G. Cukor, 1941), kao kirurg koji uljepšava i onda osvaja J. Crawford. Nakon II svj. rata, kada je djelovao kao šef odjela za umjetnost Ureda za narodnu obranu, nastupa na filmu do 1951; zbog opale popularnosti ponovno se vraća kazalištu (dobiva nagradu Tony za ulogu u *Najboljem čovjeku* G. Vidala), a nastupa i na televiziji (nagrađen nagradom Emmy). Filmu se vraća 1962. u *Paklenoj fregati* P. Ustinova te otada tumači karakterne uloge odgovarajuće dobi; u toj se fazi osobito istaknuo u filmu *Hud* (M. Ritt, 1963), kao veleposjednik — dobronamjerni otac P. Newmana, za što je nagraden Oscarom za epizodnu ulogu. Nastupajući do pred smrt, odigrao je ukupno više od 70 film. uloga.

Ostale važnije uloge: *Kao što me želiš* (G. Fitzmaurice, 1931); *Stara crna kuća* (J. Whale, 1932); *Pravni savjetnik* (W. Wyler, 1933); *Udala se za svog šefa* (G. La Cava, 1935); *Annie Oakley* (G. Stevens, 1935); *Zamamni đavolak* (C. Brown, 1936); *Kapetan Hrabrost* (V. Fleming, 1937); *Ženica* (R. Thorpe, 1938); *Ostao je na doručku* (A. Hall, 1940); *Taj nesigurni osjećaj* (E. Lubitsch, 1941); *Žena s dva lica* (G. Cukor, 1941); *Grijeh jedne noći* (E. Kazan, 1946); *Krivica Janet Ames* (H. Levin, 1948); *Tajna žene* (N. Ray, 1949); *Veliki griješnik* (R. Siodmak, 1949); *Napredovanje u pozadinu* (G. Marshall, 1964); *Emilyina amerikanizacija* (A. Hiller, 1964); *Hotel* (R. Quine, 1967); *Ocu nikad nisam pjevao* (G. Cates, 1969); *Kandidat* (M. Ritchie, 1972); *Stanar* (R. Polanski, 1976); *Ultimatum — posljednja zraka sumraka* (R. Aldrich, 1977); *Zavođenje Joea Tynana* (J. Schatzberg, 1979); *Dobrodošli, Mr. Chance* (H. Ashby, 1980); *Prevrtljivac* (P. Medak, 1980); *Sablasna priča* (J. Irvin, 1981). An. Pet.

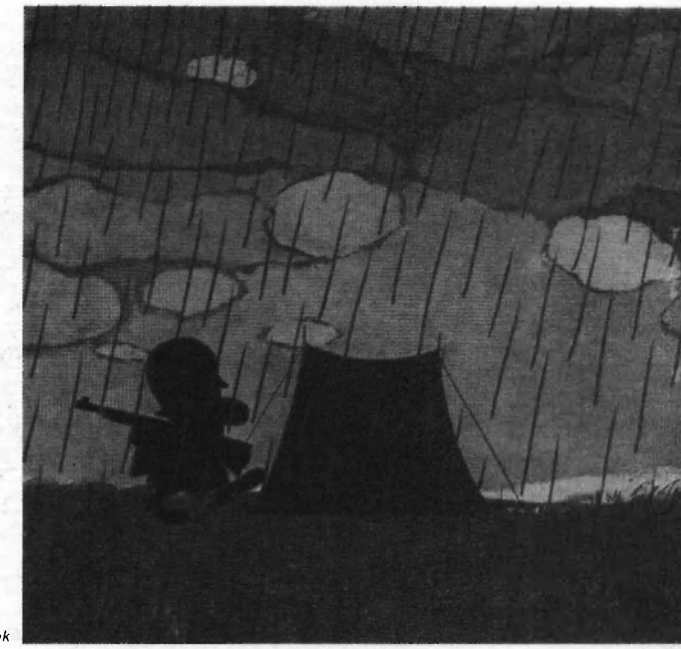
DOUGLAS, Paul, am. filmski i kazališni glumac (Philadelphia, 4. XI 1907 — 11. IX 1959). Sin liječnika; studirao na sveučilištu Yale. Isprva profesionalni igrač am. nogometa, zatim sport. novinar na radiju i u novinama. Glum. karijeru počinje 1935, nastupajući na Broadwayu bez većeg uspjeha do nakon II svj. rata, kada ga uspjela uloga u hit-komadu *Jučer rođena* G. Kanina izbacuje u prvi plan; zahvaljujući njoj dobiva, u četrdesetdrugoj godini života, prvi film. angažman u kompaniji 20th Century-Fox. Snažno građen, pomalo zdepast, s vječitim izrazom spokojstva na licu, najčešće je tumačio autoritativne osobe, ali kadkad i žrtve vlastite dobroćudnosti, većinom u drugim gl. ulogama, podjednako u komedijama i dramama. Debitirao je u filmu *Pismo trima ženama* (J. L. Mankiewicz, 1949), a najbolja ostvarenja dao je kao iznevjereni suprug u *Sukobu u noći* (F. Lang, 1952), am. milijarder u Engleskoj u *Maggie* (A. Mackendrick, 1953) te u naslovnoj ulozi u osuvremenjenoj verziji Shakespeareove tragedije — *Joe Macbeth* (K. Hughes, 1955). Nastupio je u ukupno 25 filmova.

Ostale važnije uloge: *Zračni most* (G. Seaton, 1949); *Uzbuna na ulicama* (E. Kazan, 1950); *Četrnaest sati* (H. Hathaway, 1951); *Vječito žensko* (J. Rapper, 1953); *Iznad 30. kata* (R. Wise, 1954); *Zlatni cadillac* (R. Quine, 1956); *Igra parenja* (G. Marshall, 1959). An. Pet.

DOUY, Max, franc. scenograf (Issy-les-Moulineaux, 20. VI 1914). Karijeru započinje kao asistent scenografâ J. Perriera, J. Colombiera, L. Meersona, A. Traunera, S. Piménoffa i E. Louriéa te u tom svojstvu radi i na značajnim film. djelima *Werther* (1938) M. Ophülsa i *Pravila igre* (1939) J. Renoira. Samostalno debitira filmom *Posljednji adut* (1942) J. Beckera. Scenografije mu karakterizira slikovitost i senzibilnost s posebice promišljenim i diskretnim smislom za film u boji (npr. *Noćne tratinčice*, 1955, C. Autant-Laraa). Težio je prvenstveno jednostavnosti, i zato je njegovo najuspjelije ostvarenje mala i zatvorena, ali vrlo sugestivna scenografija filma *Dame iz Boulonjske šume* (1945) R. Bressona. Za scenografiju filma *Pazi na Ameliju* (1949) C. Autant-Laraa nagrađen je na festivalu u Cannesu. Izradio je scenografije za oko 80 filmova, surađujući najčešće s Autant-Laraom. Radio je i u kazalištu (Cocteau, Camus) i na televiziji.

I njegov brat **Jacques Douy** uspješan je film. scenograf.

Ostali važniji filmovi: *Svjetlost ljeta* (J. Grémillon, 1943, zajedno sa L. Barsacqom i A. Traunerom); *Zbogom, Léonard* (P. Prévert, 1943); *François Villon* (A. Zwoboda, 1944); *Volani* (J. Becker, 1945); *Petrus* (M. Allégret, 1946); *Davao u tijelu* (C. Autant-Lara, 1947); *Quai des Orfèvres* (H.-G. Clouzot, 1947); *Manon* (H.-G. Clouzot, 1948); *Miris gospode u crnom* (L. Daquin, 1949); *Bez adrese* (J.-P. Le Chanois, 1950); *Crvena krčma* (C. Autant-Lara, 1951); *Agencija za sklapanje brakova* (J.-P. Le Chanois, 1951); *Nezrelo žito* (C. Autant-Lara, 1953); *Afera Maurizius* (J. Duvivier, 1953); *Crveno i crno* (C. Autant-Lara, 1954); *French Can-Can* (J. Renoir, 1955); *Zlosretni susreti* (A. Astruc, 1955); *To se zove zora* (L. Buñuel, 1955); *Bila je noć u Parizu* (C. Autant-Lara, 1956); *Onaj koji mora umrijeti* (J. Dassin,

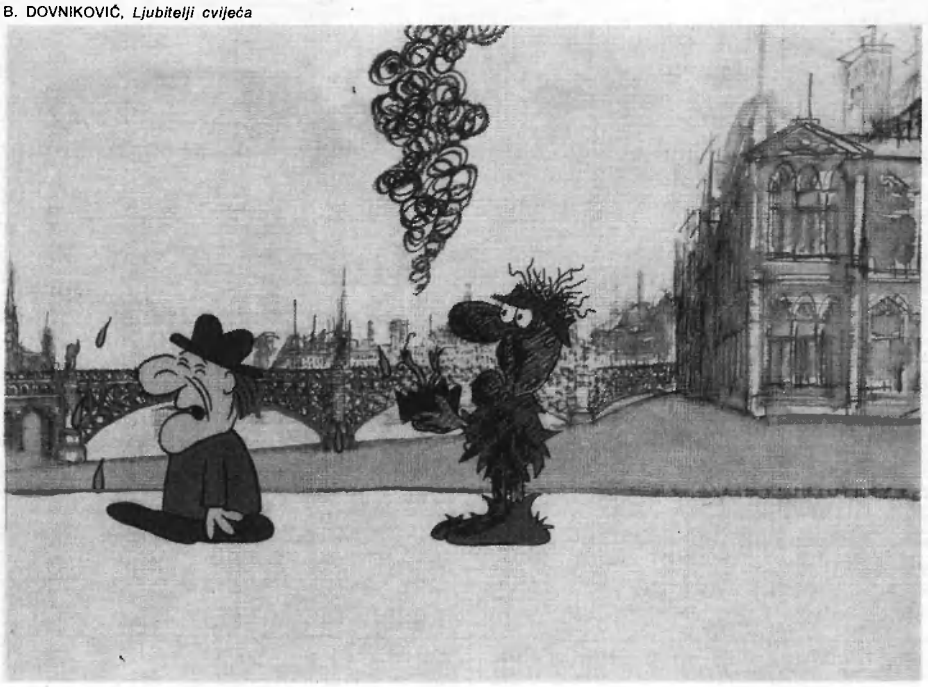


B. DOVNIKOVIĆ, *Krek*

1957); *U slučaju nesreće* (C. Autant-Lara, 1957, zajedno sa J. Douyom); *Kockar* (C. Autant-Lara, 1958); *Zelena kobila* (C. Autant-Lara, 1959); *Mladi nemaju morala* (J.-P. Mocky, 1959); *Fedra* (J. Dassin, 1962); *Topkapi* (J. Dassin, 1964); *Novi svijet* (V. De Sica, 1965); *Franjevac iz Bourgesa* (C. Autant-Lara, 1969); *Čuvari zamka* (S. Pollack, 1969, zajedno sa J. Douyom); *Bulevar ruma* (R. Enrico, 1971); *Prijeki sud* (Costa-Gavras, 1974); *Divljak iz Pariza* (J.-P. Rappeneau, 1975); *Crno-bijelo u koloru* (J.-J. Annaud, 1976). Da. Mć.

DOVNIKOVIĆ, Borivoj, redatelj, animator, karikaturist, crtač stripova i ilustrator (Osijek, 12. XII 1930). Na crt. filmu započinje kao animator (npr. *Veliki miting* i *Veseli doživljaj,* 1951, W. Neugebauera), nastavlja kao crtač i animator (npr. *Gool!,* 1952, N. Neugebauera, *Romeo i Julija,* 1958, I. Vrbanića, *Mali vlak,* 1959, D. Vunaka itd.). Autor je crt. filmova *Lutkica* (1961), *Slučaj opakog miša* (1962), *Olle torero* (1963), *Bez naslova* (1964, nagrade u Beogradu i Oberhausenu), *Kostimirani rendez-vous* (1965), *Znatiželja* (1966, nagrada u Leipzigu), *Krek* (1968, nagrada u Berlinu), *Čudna ptica* (1969), *Ljubitelji cvijeća* (1970, nagrade u Krakovu i Trstu), *Manevri* (1971), *Putnik drugog razreda* (1974, nagrade u Zagrebu i Beogradu), *N. N.* (1977), *Škola hodanja* (1978, nagrade u Zagrebu i Beogradu). D. je i autor mnogih uspjelih reklamnih filmova za domaće i strane naručitelje. Jedan od prvaka Zagrebačke škole crtanog filma, izrastao iz klas. figuralne animacije, D. uspješno povezuje tradic. komunikativnost i gegove s modernim sintezama pokrenutog crteža. Sam crta i animira svoje filmove. Majstor psihol. karikature, likovima daje dopadljivost i karakterističnu individualnost, a situacijama maksimum duhovitosti i uvjerljivosti. Postupno se oslobađa opisanog figuralnog balasta, pa od filma *Bez naslova* reducira oblikovni model na čistu plohu i elastične graf. naznake. *Znatiželja, Krek, Putnik drugog razreda* i *Škola hodanja* ubrajaju se u najuspjelija ostvarenja jugosl. crtanog filma uopće. U časopisu »Filmska kultura« piše i crta (od 1976) instruktivnu seriju *Škola animacije* (objavljenu kao knjigu 1983). R. Mun.

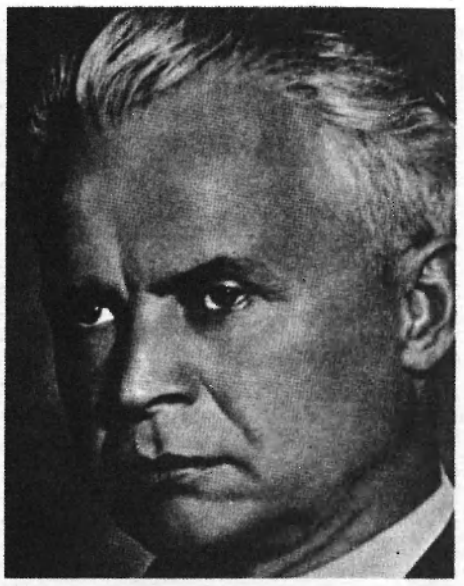
B. DOVNIKOVIĆ, *Ljubitelji cvijeća*



DOVŽENKO, Aleksandr Petrovič, redatelj, scenarist, teoretičar filma i pisac (Sosnjica, USSR, 11. IX 1894 — Moskva, 25. XI 1956). Ukrajinac, sin siromašnog seljaka; isprva učitelj, u I svj. ratu služi na polj. fronti; nakon revolucije komesar za prosvjetu, zatim odlazi u diplomatsku službu u Varšavu i Berlin (gdje studira slikarstvo kod E. Heckela). God. 1923. dolazi u Harkov, piše priče i radi kao ilustrator u novinama. Od 1926. posvećuje se filmu. Iako se javlja u periodu kada su S. M. Ejzenštejn, L. V. Kulješov, D. Vertov i V. I. Pudovkin već bili ostvarili značajna djela i napisali većinu svojih teorijskih radova, D. je odmah pobudio pažnju, u prvom redu Ejzenštejna (koji je za film *Zvenigora* rekao da je to djelo talenta s imaginacijom Gogolja) i Pudov kina.

U ateljeima Odese (ukrajinsko film. poduzeće VUFKU), D. je snimio svoja tri prva, amaterska kratkometr. filma. Dva su komedije: *Reformator Vasja* (Vasja reformator, 1926), u kojem je surađivao kao scenarist i suredatelj F. Lopatinskog, te *Plod ljubavi* (Jagodki ljubavi, 1926), koji je režirao sam; obje komedije rađene su u stilu am. burleske, s mnoštvom obrta i fiz. gegova. Treći film je, isto tako, pravljen po ugledu na tada veoma popularni žanr krim. filma; u trajanju od oko 40 minuta, *Torba diplomatskog kurira* (Sumka dipkur'era, 1927) zasnovana je na istinitom događaju o krađi sovj. tajnih dokumenata u nekoj stranoj zemlji i njihovu pronalaženju uz pomoć radnika i prijatelja Sovjetskog Saveza u toj zemlji.

Prvi dugometr. film, *Zvenigora* (1928), ujedno je i njegovo najsloženije djelo, koje na metaforični način povezuje drevnu legendu sa suvremenim događajima. Ovaj film koristi se elementima stare ukr. bajke o legendarnu blagu zakopanu u planini Zvenigori još u doba Vikinga. Gl. ličnost je stari lukavi seljak, Deda, koji priča svome sinu, Timošu, o mitskim događajima; pričanje prate vizualne retrospekcije (u kojima se kao »junak« pojavljuje i sam Deda). Radnja se neprekidno prebacuje u vrijeme Oktobarske revolucije (zbog paralelnih radnji strukturom podsjeća na *Netrpeljivost,* 1916, D. W. Griffitha u kojoj sudjeluje Timoš, dok njegov brat, Pavlo, emigrira u Pariz gdje organizira diverzant-



ALEKSANDR P. DOVŽENKO

ske akcije protiv boljševika. Na kraju, kontrarevolucionar Pavlo, nakon neuspjela pokušaja da digne u zrak partizanski vlak, čini samoubojstvo, dok njegov otac — Deda — sa sinom Timošem, prilazi boljševicima. Kritiziran kao »zbrkan« i »nerazumljiv« film, *Zvenigora* se danas smatra jednim od najpoetičnijih ostvarenja nij. kinematografije. Znatno bolje prihvaćeni *Arsenal* (1929) obrađuje ratne događaje u Ukrajini 1914, za rusko-njem. rata, a usredotočuje se na događaje u tvornici oružja »Arsenal« u Kijevu. Radnici »Arsenala« stupaju u štrajk, vojnici napuštaju front, dok ukr. nacionalisti pokušavaju prigrabiti vlast. Boljševici agitiraju među radnicima i seljacima da ustanu protiv carskog samodržavlja i buržoazije. U toj panorami revolucije u Ukrajini ne postoji klas. junak niti tradic. dramski zaplet. U simboličnom smislu, postoji »heroj« događaja, radnik Timoš, koji se bori protiv menjševika i kapitalista, ali na kraju biva strijeljan, čime je simbolično naglašen poraz ustanka bez pravih voda i sazrele polit. situacije (uz sklonost simbolici, ovaj prizor pokazuje i autorovu opsesioniranost prizorima smrti). *Zemlja* (1930) je Dovženkov posljednji nij. film s temom o kolektivizaciji ukr. sela neposredno nakon Oktobarske revolucije. Ovdje je naracijska potka mnogo koherentnija: mladi seljak Vasilj oduševljeni je pobornik kolektivne obrade zemlje uz modernu tehnologiju. Kada mu je konačno uspjelo nabaviti prvi traktor, ubije ga njegov vršnjak, kulački sin, koji ne priznaje zločin. Vasiljev otac zahtijeva da njegov sin bude sahranjen na »sovjetski« način, bez svećenika, uz pjesme o novom životu; za sprovoda, ubojica doživljava slom živaca, dok, istovremeno, jedna od seljanki rađa sina; Vasiljevo tijelo nose ispod krošnji voćaka i pored suncokreta, njegovi drugovi govore o njemu kao heroju, dok kiša napaja plodove na bogatim ukr. poljima. Nasuprot ovakvom finalu, uvodna sekvenca prikazuje Vasiljeva djeda kako umire ležeći na zemlji ispod drveta, okružen gomilom opalih jabuka, dok djeca sjede oko njega i jedu sazrele plodove. Opći ritam filma je spor, lirski, s nekoliko dinamičnih montažnih sekvenci (žetveni radovi, oranje traktorom, pogrebna povorka). U *Zemlji* D. je nastojao prikazati ekon. transformaciju ukr. sela u prvim danima novog društv. uređenja, ali još više promjene u samoj svijesti mase suočene s novim shvaćanjem ži-

A. P. DOVŽENKO, *Zvenigora*

vota i odnosa među ljudima. U tom cilju on je stavio dramski zaplet (fabulu) u drugi plan, ističući atmosferu sredine i autentičnost karaktera (koje su interpretirali neprofesionalni glumci). Zanimljivim se smatra Dovženkov odnos prema prirodi: suprotno Ejzenštejnu, koji u filmu *Staro i novo* (1929) prikazuje kako u procesu kolektivizacije i agrarne reforme čovjek sebi podvrgava prirodu, kod Dovženka on se s njome stapa. Na svjetskoj izložbi u Bruxellesu 1958. *Zemlja* je izabrana za 10. film svih vremena.

A. P. DOVZENKO, *Arsenal*

Ivan (1932) je Dovženkov prvi zv. film — o problemima vezanim za izgradnju hidrocentrale »Dnjeprostroj«. Ovaj političkoindus. događaj D. koristi jedino kao pozadinu za unutarnju dramu ljudi koji izgrađuju socijalizam. Gl. ličnost je »neherojski heroj« Ivan, a nasuprot njemu javljaju se još dva Ivana koji, poput njegovih komplementarnih dvojnika, simboliziraju drugu stranu medalje novog društva. I ovaj je film suvremena kritika proglasila »konfuznim« i »teškim«, najvećim dijelom zbog nekonvencionalna pristupa problematici i narativnoj strukturi koju odlikuje eliptičko nizanje događaja, često bez logična kontinuiteta. Vizualna ljepota kadrova, lirska atmosfera koja izbija iz ključnih sekvenci, neposredna gluma (opet »naturščika«) i poetično slikanje ambijenta svrstavaju *Ivana* u najistaknutije rane zvučne sovj. filmove, uz *Put u život* (1931) N. V. Ekka, *Simfoniju Donbasa* (1930) D. Vertova i *Dezertera* (1933) V. I. Pudovkina. Radnja *Aerograda* (1935) smještena je u daleke sibirske tajge, gdje se gradi novi vojni aerodrom. Tu je i pogranična straža čiji je zadatak da sprečava infiltriranje jap. špijuna u Sovjetski savez (D. se, u izvjesnom smislu, vraća krim. žanru koji ga je oduvijek fascinirao). Premda konvencionalan, dramaturški razvoj filma prilično je uzbudljiv. Okosnica priče jest odnos između protagonista — mlada graničara — i njegova najboljeg prijatelja — starog lovca — za kojeg se na kraju utvrđuje da je jap. špijun i saboter. Najveća vrijednost filma su dugački dinamični kadrovi sibirskih šuma (snimatelj je E. Tissé) i montaža u sekvenci radova na izgradnji novog aerodroma. *Ščors* (1939) je biografski film o životu i herojskim djelima ukr. partizana Nikolaja Ščorsa, u periodu pred kraj I svj. rata i za Oktobarske revolucije. Ovim filmom D. je platio svoj dug staljinizmu; radi ga na Staljinov izravni zahtjev da se snimi film o »ukrajinskom Čapajevu«. Pripreme su trajale više od tri godine, jer se D. morao konzultirati s nadležnima o svakoj fazi scenarija i pokazivati im gotovo svaku sekvencu filma neposredno nakon snimanja. Rezultat je bio pretjerano retorican film o, ma koliko ublaženom, staljinističkom konceptu ratnog heroizma i povijesti, što očito nije bilo u skladu s autorovim osobnim shvaćanjem problema. Kao posljedica toga, u filmu mnogo ljudskije i emotivnije djeluje lik starog seljaka (Boženka) nego heroja Ščorsa. Uza sve navedene nedostatke, u filmu postoji nekoliko efektnih film. rješenja, osobito u sekvencama vjenčanja za bombardiranja, u napadu Crvene konjice na palače ukr. veleposjednika, i, najviše, u poetskoj sahrani Boženke, kojeg osam partizana nose na sahranu u njegovu zavičaju.

Za II svj. rata, D. radi na dokum. filmovima o oslobodilačkom ratu; među njima je najistaknutiji *Bitka za našu sovjetsku Ukrajinu* (Bitva za našu Sovetskuju Ukrainu, 1943), koji je režirao u suradnji sa svojom suprugom J. I. Solncevom. Poslije rata, D. snima svoje posljednje djelo — film-biografiju *Mičurin — život u cvijeću* (Mičurin, 1947), o čuvenome ukr. prirodnjaku. Iako je D. odavno planirao snimiti film o Mičurinu, Staljin se i ovoga puta umiješao u njegovo stvaralaštvo primoravajući ga da presnimi čitav niz sekvenci, čak i da napusti snimanje (kraj filma snimljen je bez redateljeva sudjelovanja). Unatoč svemu, u filmu postoji nekoliko vrlo lirskih i pitoresknih sekvenci u koloru.

Tri godine prije smrti, D. je završio pripreme za snimanje veličanstvene izgradnje Dnjeprostroja. Čitave dvije godine proveo je uglavnom među radnicima na terenu, i upravo kada je završio scenarij, načinio mnoštvo skica, fotografija i dokum. snimaka, umro je samo nekoliko dana prije početka snimanja. Njegova supruga i suradnica J. I. Solnceva preuzela je režiju filma, pod naslovom *Poema o moru*, trudeći se da vjerno slijedi stil prethodnih Dovženkovih filmova, što naravno nije bilo moguće.

D. je ostavio nekoliko gotovih scenarija, koje je najviše pisao za rata. Ohrabrena uspjehom *Poeme o moru*, Solnceva je, prema tim scenarijima, snimila *Povijest plamenih godina* (1961), *Začaranu Desnu* (1965) i *Nezaboravno* (1968). Premda je nastojala ostati vjerna duhu i stilu red. postupaka svoga supruga, Solnceva

A. P. DOVŽENKO, *lijevo: Zemlja, desno: Aerograd*

nije uspjela dostići kinematičku epiku koja karakterizira Dovženkov stvaralački genij (osim donekle u *Začaranoj Desni*).

Sa svojih 7 cjelovečernjih i 3 kraća igr. filma D. se uvrstio, uz S. M. Ejzenštejna, V. I. Pudovkina i D. Vertova, u red najvećih sovj. redatelja uopće. U usporedbi s tim avangardnim stvaraocima njegov je opus nedvojbeno najpoetičniji. Radnja gotovo svih njegovih filmova zbiva se u Ukrajini (D. prvi unosi regionalni element u sovj. film) koju prikazuje s neskrivenom ljubavlju — prema njezinoj rev. povijesti, legendama, ljudima i krajolicima. Prožimlje to njegove filmove liričnošću koja se organski stapa s njemu svojstvenim patosom, sklonošću simbolici i živom radnjom te iznašanjem često i vrlo eksplicitnih društv. i polit. ideja. Također, njegov opus je i u narativnom smislu najsloženiji: sugestivnom i vještom montažom D. razvija više paralelnih radnji, a likovi su mu znatno raznovrsniji i individualiziraniji od onih u djelima njegovih suvremenika. Zbog toga je više od njih utjecao na sovj. redatelje u zv. razdoblju.

Kao pisac, Dovženko se ističe poetskim simbolizmom kojim opisuje događaje i karaktere i u kratkim pripovijetkama i u svojim i književno vrijednim scenarijima. Njegovi teorijski eseji odlikuju se preciznošću izlaganja i pedagoškim tonom, lišenim kompleksna teoretiziranja tipična za Ejzenštejnove eseje.

Ostali filmovi (dugometražni dokumentarni): *Oslobođenje* (Osvoboždenie, 1940, suredatelj sa J. I. Solncevom); *Pobjeda u zapadnoj Ukrajini i protjerivanje njemačkih okupatora preko granica ukrajinske sovjetske zemlje* (Pobeda na pravobrežnoj Ukraine i izgnanie nemeckih zahvatčikov za predely Ukrainskih Sovetskih zemel', 1945, suredatelj sa J. I. Solncevom).

LIT.: *M. Bazan*, A. Dovženko, Kiev 1930; *R. Jurenjev*, Aleksandr Dovženko, Moskva 1959; *J. Barabaš*, Čistoje zoloto pravdi, Kiev 1962; *M. P. Vlasov*, A, P. Dovženko i folklor, Moskva 1963; *I. Račuk*, Poetika Dovženko, Moskva 1964; *Zbornik članaka*, Aleksandr Dovženko: Život i delo, Beograd 1964; *S. P. Plačinda*, Oleksandr Dovženko: Žitja i tvorčist, Kiev 1964; *L. Schnitzer/J. Schnitzer*, Dovjenko, Paris 1966; *B. Amengual*, Alexandre Dovjenko, Paris 1970; *M. Carymnyk* (urednik), Alexander Dovzhenko: The Poet as Filmmarker (Selected Writings), Cambridge/London 1974; *R. Mucha* (urednik), A. P. Dovženko: Basnik filmoveho platna: vybor z dela (antologija tekstova), Praha 1976; *T. Ranieri*, Pudovkin e Dovcenko, Venezia 1978. V. Pet.

DOZVOLA ZA JAVNO PRIKAZIVANJE, dokument kojim producent, distributer i prikazivač dokazuje da je cenzura ili dr. tijelo nadležno za pregled filma odobrilo njegovo javno prikazivanje. Dozvola sadrži podatke o producentu i zemlji podrijetla, autorima, teh. karakteristikama i duljini djela te godini proizvodnje i dr. podacima potrebnim za identifikaciju filma. Bez ovog dokumenta kinematografi ne smiju javno prikazivati filmove. Z. Sud.

DRACH, Michel, franc. redatelj (Pariz, 18. X 1930). Suprug → M.-J. Nat. Školovanjem slikar. Film. karijeru započinje kao asistent J.-P. Melvillea, zatim snima 3 kratkometr. filma i režira na televiziji. Prvim cjelovečernjim filmom *Nedjeljom se ne pokapa* (On n'enterre pas le dimanche, 1959), premda je rađen iznimno skromnim sredstvima, osvaja visoko priznanje — državnu Nagradu Louis Delluc; u filmu je uspješno predočen problem imigranata (osobito crnaca) u Parizu, kojima se ionako teško prilagođivanje novoj sredini još više otežava na sve moguće načine; posebno su sugestivni prizori ponižavanja najnižim poslovima koje moraju obavljati da bi preživjeli. Određenog uspjeha ima i stilski čistim, pomalo anakroničnim ljubavnim filmom *Amélie ili vrijeme ljubavi* (Amélie, ou le temps d'aimer, 1961). Problem zapošljavanja protkan temom rasizma i s alž. ratom u pozadini osnova je filma *Elise ili pravi život* (Élise ou la vraie vie, 1970, snimljen 1966). Svoj najveći uspjeh postigao je *Violinama na balu* (Les violons du bal, 1973), o jednom djetinjstvu za II. svj. rata, u kojem gl. ulogu tumači njegov sin David. U biografskom filmu *Guy de Maupassant* (1982) usredotočio se na intimni život slavnog pisca u dvije posljednje godine života. Mada talentiran, zbog nekomercijalnosti većine svojih filmova teško dolazi do novih projekata, pa je njegov opus skromnijeg opsega.

Ostali filmovi: *Dobra prilika* (La bonne occase, 1964); *Dijamantni safari* (Safari Diamants, 1966); *Pričaj mi o ljubavi* (Parlez-moi d'amour, 1975); *Sjenke sjećanja* (Le passé-simple, 1977); *Crveni pulover* (Le pull-over rouge, 1979). Pe. K.

DRACH, Vanja, kaz., film. i tv-glumac (Bošnjaci, 1. II 1932). Studirao medicinu, diplomirao na Kazališnoj akademiji u Zagrebu; dugogodišnji član Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu. S velikim uspjehom igrao brojne značajne uloge u antičkim dramama, djelima rus. klasika i u modernom repertoaru. Na filmu debitirao u *H-8* (1958) N. Tanhofera; potom je odigrao dvadesetak film. karakternih uloga u različitim žanrovima. Njegov iznimni talent i osebujni glum. stil na filmu nisu u dovoljnoj mjeri iskorišteni. Često nastupa i u kratkim igr. filmovima (npr. B. Majera i V. Mimice) te na televiziji.

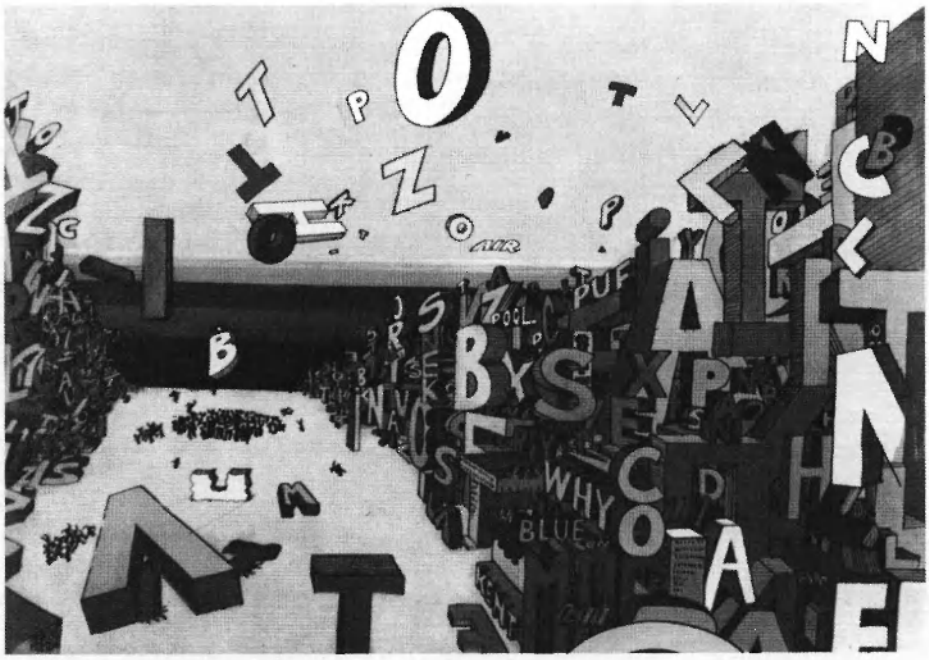
Ostale važnije uloge: *Tri četvrtine sunca* (J. Babič, 1959); *Akcija* (J. Kavčič, 1960); *Carevo novo ruho* (A. Babaja, 1961); *Minuta za umorstvo* (J. Kavčić, 1962); *Opasni put* (M. Relja, 1963); *Svanuće* (N. Tanhofer, 1964); *Iluzija* (K. Papić, 1967); *Crne ptice* (E. Galić, 1967); *Kad čuješ zvona* (A. Vrdoljak, 1969); *Timon* (T. Radić, 1973); *Pucanj* (K. Golik, 1977); *Godišnja doba* (P. Krelja, 1979); *Usporeno kretanje* (V. Kljaković, 1979); *Visoki napon* (V. Bulajić, 1981). Mi. Bog.

DRĂGAN, Mircea, rum. redatelj (Bukurešt, 3. X 1932). Diplomirao na bukureštanskom Institutu za kazalište i film 1955; dvije godine kasnije debitira filmom *Iza jelâ* (Dincolo de brazi, zajedno sa M. Iacobom). D. vrlo brzo postaje, uz L. Ciuleija, najistaknutijim rum. redateljem tog razdoblja, a njegova su najbolja ostvarenja socijalno-polit. spektakli. Nakon *Žeđi* (Setea, 1960), prikaza polit. sazrijevanja siromašnih seljaka, D. postiže najveći uspjeh filmom *Lupeni, 29* (1962), dramatičnom rekonstrukcijom štrajka u malom rum. mjestu 20-ih godina; vještom upotrebom masovnih scena, epičnošću fabule, D. se izdvojio od tradicije rum. filmova koji su spektakl koristili isključivo kao izliku za romant. ili pustolovnu priču. Među ostalim važnijim ostvarenjima ističe se film *Golgota* (Golgotha, 1966) kojim se nadovezuje na djelo *Lupeni 29* prikazujući sudbine udovica štrajkača. Nakon toga 70-ih godina D. se okušava u novim žanrovima. *Zabludjela brigada nastupa* (Brigad diverse in alerte, 1972) uspješna je komedija morala koja prati zbivanja u maloj policijskoj stanici, dok su *Martenova braća* (Fratii Jderi, 1974) spektakularna evokacija dogodovština iz rum. srednjovjekovne povijesti. D. je profesor film. režije; na čelu je red. odjela na Visokoj filmskoj školi u Bukureštu. N. Pc.

DRAGANIĆ, Stjepan, redatelj i scenarist (Zlatar, 19. VIII 1923 — Zagreb, 2. I 1983). Na filmu od 1950. kao redatelj petnaestak dokum. filmova o obnovi zemlje i socijal. izgradnji (npr. *Dvije žetve*, 1952; *Zarobljene vode*, 1952), o NOB (npr. *Zakletva na Šamarici*, 1957; *Djeca*, 1963), kult. spomenicima (npr. *Belec*, 1958; *Poruke u kamenu*, 1961) i dr.; svojim je filmovima uvijek sam scenarist, a ponekad piše scenarije i za ostvarenja dr. redatelja. Bio je i asistent redatelja u više cjelovečernjih igr. filmova. Predsjednik je prvoga Radničkog savjeta u Jadran filmu (1950), sudjeluje pri donošenju prvih Zakona o kinematografiji. Jedan je od osnivača Zagreb filma (1953), a 1962. osniva samostalnu producentsku grupu *Mate Golem*. Urednik (do smrti) časopisa »Kaj«. M. Hy.

DRAGIĆ, Nedeljko, redatelj, animator, crtač stripova, karikaturist i ilustrator (Paklenica, 13. IX 1936). Od 1953. bavi se karikaturom te priređuje nekoliko izložbi. God. 1966. izdaje knjigu karikatura *Leksikon za nepismene*. Na crt. filmu od 1960, kao crtač i animator u Zagreb filmu (npr. *Cupido*, 1961, N. Kostelca, *Rivali*, 1962, I. Vrbanića, *Olle torero*, 1963, B. Dovnikovića i dr.). Autor je filmova *Elegija* (1965), *Krotitelj divljih konja* (1966, nagrada u Annecyju), *Možda Diogen* (1968, nagrada u Beogradu), *Idu dani* (1969, nagrade u Beogradu i Oberhausenu), *Vrata* (1971, suredatelj sa B. Ranitovićem), *Tup-tup* (1972, nagrada u Beogradu, Nagrada Vladimir Nazor, nominacija za Oscara) i *Dnevnik* (1974, nagrade u Zagrebu i Beogradu, Nagrada grada Zagreba). Realizirao je poznate crt. mini-filmove *Per aspera ad*

N. DRAGIĆ, *Idu dani*



N. DRAGIĆ, *Dnevnik*

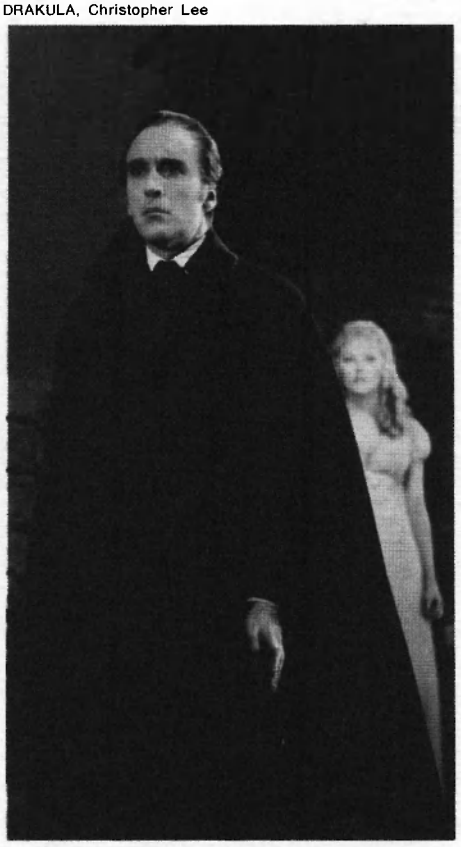
astra (1969), *Striptiz* (1969) i dr. Scenarist je crt. filma *Čovjek koji je morao pjevati* (1971) M. Blažekovića. Sedamdesetih godina izlazi mu (u »Večernjem listu« i »VUS«-u) zapažena strip-serija *Tupko*, a bavi se i ilustriranjem knjiga.

Jedan je od majstora → Zagrebačke škole crtanog filma. Njegova animacija izrasta iz karikature *(Elegija)*, a putem naglašenog simbolizma *(Krotitelj divljih konja)* sazrijeva do slobodnog povezivanja graf. i poetskih motiva *(Možda Diogen)*. *Idu dani*, o nemoći »malog čovjeka« da se odupre nadmoćnim okolnostima životne zbilje, *Tup tup*, o pogubnom djelovanju gradske civilizacije na čovjeka, i *Dnevnik*, poetski esej o vlastitom stvaralaštvu u animaciji, smatraju se remek-djelima modernoga crt. filma: satirično-apsurdne sinteze čovjekove sudbine, oni su i složeni poetski traktati o samom mediju te virtuozni iskazi suvremenih mogućnosti pokrenuta crteža. Redatelj, crtač i animator svojih filmova, D. je autor jednoga od najoriginalnijih opusa poslijeratne svjetske animacije. R. Mun.

DRAKUL, Simon, književnik i scenarist (Lazaropole, 24. IX 1930). Neko vrijeme radio kao seoski učitelj, zatim završio Filološki fakultet u Skopju. Bio dopisnik »Politike«, urednik »Mladog borca« i »Detske radosti«, dramaturg Estrade 59, direktor drame u Makedonskom narodnom teatru, napokon stručni savjetnik u Institutu za nacionalnu historiju u Skoplju. Bio je generalni sekretar Saveza književnika Jugoslavije. Jedan od najplodnijih mak. pisaca srednje generacije; autor romana, film. scenarija (debitira dokum. filmovima *Kej 13. noemvri*, 1964, D. Osmalija i *Migracije*, 1965, M. Petkovskog), drama i pripovijesti, prevođenih u Jugoslaviji i u svijetu, dobitnik većeg broja knjiž. nagrada, kao i Zlatne arene za scenarij filma *Do pobjede i dalje* (Ž. Mitrović, 1966). Njegovo zanimanje za film pridonijet će da se tematika mak. filmova obogati novim sadržajima, i da se scenariji prodube oštrijim konfliktnim situacijama i moralnim dilemama. Taj duh moralnog angažmana i kritičnosti osobito se iskazao u scenariju filma *Vrijeme bez rata* (B. Gapo, 1969). Njegov slijedeći tekst, *Cijena grada* (Lj. Georgievski 1970), inspiriran tragikom drevnih mitova, ostao je u sjenci dvaju prethodnih scenar. radova. G. Va.

DRAKULA, legendarni lik iz književnosti i → filmova strave: transilvanski grof-vampir, koji prebiva u ruševnom dvorcu, danju miruje, a noću traži žrtve kojima isisava krv; vječan je, a uništiti ga se može samo ako mu se u srce zabije glogov kolac. Pojavljuje se 1897. u romanu *Drakula* ir. pisca Brama Stokera. Odmah po izlasku teksta upriličuje se u Londonu prvo njegovo kaz. čitanje, a H. Deane piše scensku adaptaciju koju 1924. izvode u Derbyju, a 1927. u Londonu. J. L. Balderston

DRAKULA, Christopher Lee



adaptira Deaneov tekst za broadwaysku izvedbu 1927 (s Belom Lugosijom u naslovnoj ulozi). Prvi film nadahnut tom tematikom jest *Nosferatu* (1922) F. W. Murnaua (u gl. ulozi Max Schreck). God. 1931. T. Browning prema broadwayskoj adaptaciji snima film *Drakula*, također s Lugosijem; nakon uspjeha tog djela grof-vampir postaje međunar. simbolom *horrora*. Već 1922. Drakula se pridružuje povorci hollywoodskih zvijezda u Disneyjevu crt. filmu *Mickeyjeva gala-premijera*. S manje uspjeha ulogе tumače Lon Chaney ml. u filmu *Drakulin sin* (1943) R. Siodmaka te John Carradine u filmovima *Frankensteinova kuća* (1944) i *Drakulina kuća* (1945) E. C. Kentona. Lugosi se tom liku vraća u parodiji *Abbott i Costello susreću Frankensteina* (1948) Ch. T. Bartona. Od 1958, u seriji filmova koje proizvodi brit. kompanija Hammer, sredovječni vampir postaje dopadljivim sadističkim ljubavnikom, a čitav motiv se naglašeno erotizira; seriju je inaugurirao film *Drakula* (1958) T. Fishera, a gl. lik će, 1958—73, u filmovima više redatelja, s velikim uspjehom tumačiti Christopher Lee, postavši jednom od vodećih zvijezda modernog filma strave. Od novijih verzija ističe se ona J. Badhama (*Drakula*, 1979, s Frankom Langellom u naslovnoj ulozi), kao i parodična S. Dragotija (*Ljubav na prvi ugriz*, 1979, s Georgeom Hamiltonom u gl. ulozi).

Pov. ličnost na osnovi koje se rodila legenda o grofu-vampiru jest Vlad Tepeş (? 1432—1476), rum. ratnik koji se istaknuo u borbama protiv Turaka; rođen je u Transilvaniji kao sin vlaškog vojvode Vlada Dracula; 1456—62. vlaški je vojvoda, od 1462. do pred smrt u madž. tamnici. Nadimak *Dracula* (rum. *drac* znači 'đavao', *-ul* je član za muški rod) dobiva kao uspomenu na oca, nosioca Dragonova (Zmajeva) viteška reda (nar. vjerovanje povezuje zmaja s đavolom), a i zbog okrutnosti koje mu se pripisuju (*ţepeş* na rumunjskom znači 'onaj koji nabija na kolac').

LIT.: *L. Wolf*, A Dream of Dracula; In Search of the Living Dead, Boston 1972; *R. McNally/R. Florescu*, In Search of Dracula, Greenwich 1972; *A. Lenning*, The Count: The Life and Films of Bela 'Dracula' Lugosi, New York 1974; *F. Glut*, The Dracula Book, Metuchen 1975; *B. Pattison*, The Seal of Dracula, New York 1975. R. Mun.

DRAMA, FILMSKA → 1GRANI FILM

DRAMATURGIJA. 1. Način na koji je uređena izlagačka cjelina nekog filma. Obuhvaća: *dramaturške ciljeve*, prema kojima se ravna svako uređivanje filma; *dramaturški plan*, prema kojemu se uređuje samo film. izlaganje, film. slijed; *dramaturške postupke*, pomoću kojih se ostvaruje dramaturški plan; *dramaturške elemente*, tj. sve važne pojedinačne i konkretne film. elemente od kojih je sastavljena film. cjelina. Najopćenitiji dramaturški ciljevi su oni koji ravnaju svakim priopćenjem: (a) razlikovanje i identifikacija pojava; (b) zauzimanje točke gledišta, odn. orijentacija među pojavama i prema njima; (c) usmjeravanje pažnje ili tematizacija; (d) preglednost, odn. organiziranost. Najopćenitiji dramaturški planovi su: (a) narativni; (b) demonstracijski; (c) serijelni. Svaki od tih općih tipova dramaturških planova ima svoje podtipove a i sami se međusobno kombiniraju; oni se također različito konkretiziraju u sklopu film. rodova, žanrova, stilova i pojedinačnih filmova. Dramaturški se postupci uglavnom svrstavaju u dva krajnja tipa: (a) neprimjetne postupke, tj. one postupke koji nam pažnju usmjeravaju prvenstveno na sama zbivanja i prizore; (b) stilizacijske postupke, tj. na one koji pažnju privlače

sami na sebe, obično zato da bi stav prema prizorima učinili očitijim; među tim tipovima nema stroge granice, a i oni se mogu kombinirati u istom filmu. Dramaturškim elementima obično se drže sve tematske jedinice koje su važne u vođenju izlaganja te ona »izražajna obilježja« za kojima se poseže pri predočavanju tematskih jedinica.

Pojam *dramaturgija* preuzet je iz kazališta gdje označava pravila konstrukcije drame i njena ostvarenja na pozornici. Naziv je skovao G. E. Lessing u drugoj polovici XVIII st. Po analogiji s kaz. upotrebom, naziv dramaturgija katkad se uže primjenjuje samo na pitanja konstrukcije igrano-film. scenarija i na postupke očuvanja te konstrukcije pri snimanju filma.

2. Filmsko-teorijska disciplina koja se posvećuje proučavanju načina na koje se uređuju izlagačke cjeline na filmu i koja se bavi problemima vezanim uz to, tzv. *dramaturškim problemima*. Ta je upotreba naziva *dramaturgija* također preuzeta iz kaz. područja, ali u tekstovima o filmu nije toliko učestala. Zapravo, u film. teoriji nije se uspostavila jedinstvena disciplina koja bi odgovarala dramaturgiji na kaz. području. Konstrukcijski, filmsko-dramaturgijske probleme tradicionalno se proučavalo uglavnom na ograničen način, u sklopu teorije montaže i scenar. udžbenikâ, a dramaturške elemente u sklopu estetičkih razmatranja o film. izražajnim sredstvima. U suvremenoj film. teoriji, pod utjecajem književno-teorijskog strukturalizma, javljaju se nove discipline, npr. *narativika*, koja se posebno posvećuje problemima narativne konstrukcije, i *analiza izlaganja (analiza diskursa)*, koja proučava sve, i nenarativne, oblike organizacije izlaganja (tj. sve oblike dramaturških planova i probleme njihova ostvarenja).

LIT.: *Dr. V. E. Pordes*, Das Lichtspiel: Wesen — Dramaturgie — Regie, Wien 1919; *B. Balàsz*, Der Sichtbare Mensch: Eine Film-Dramaturgie, Wien/Leipzig 1924; *H. Ihering*, Aktuelle Dramaturgie, Berlin 1924; *V. Šklovski*, Kak pisat scenarii, Moskva/Leningrad 1931; *V. Turkin*, Sjužet i kompozicija scenarija, Moskva 1934; *V. Volkenštejn*, Dramaturgija kino. Očerk, Moskva/Leningrad 1937; *V. Turkin*, Dramaturgija kino, Moskva 1938; *A. Čirkov*, Očerki dramaturgii fil'm, Moskva 1939; *V. Ždan*, Dramaturgija naučnopopul'arnogo fil'ma, Moskva 1950; *V. Pudovkin*, Izabrani stati, Moskva 1955; *A. Marćeret*, Aktër i kinodramaturg, Moskva 1955; *N. Krjučečnikov*, Kompozicija filma, Moskva 1960; *I. Vajsfeld*, Masterstvo kinodramaturga, Moskva 1961; *S. Frejlih*, Dramaturgija ekrana, Moskva 1961. H. Tć.

DRAŠKOCI, Ivan, film. redatelj (Beograd, 20. VI 1919). Studirao pravo; na filmu od 1947. Svoj prvi film *(Pruga Nikšić — Titograd)* režira 1948. Snimio za film. poduzeća u Beogradu, Zvezda film, Avala film, Slavija film i dr., prema vlastitom scenariju, tridesetak kratkometr. dokumentarnih filmova, najčešće privredno-propagandnog karaktera. Od 1963. do 1979. urednik za film i televiziju u Jugoslavija publiku, zavodu za ekon. publicitet. Mo. I.

DRAŠKOVIC, Boro, redatelj (Sarajevo, 29. V 1935). Studirao na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, a kaz. režiju diplomirao u Beogradu 1959. Asistirao A. Wajdi (*Sibirska ledi Magbet*, 1962) i J. Kawalerowiczu (*Faraon*, 1966).

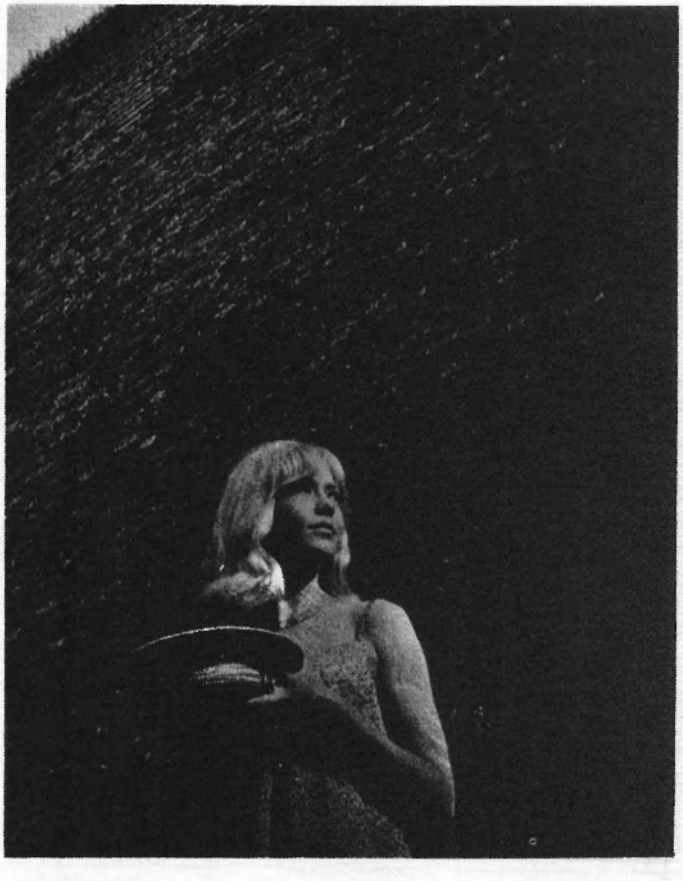
Na kaz. scenama u Sarajevu i Beogradu postavljao je s uspjehom Ionescoa, Shakespearea, Adamova, Kočića, Domanovića, Sartrea i dr. Zanimljive putopisne filmove realizirao je na Grenlandu, Islandu i u Kini. U suradnji sa šahistom Fischerom i skladateljem Cageom ostvaruje film. ogled *Paradoks o šahu*. U radu na televiziji, među dokum. emisijama ističu se film. eseji *Moderni izraz u umjetnosti* i *Kinesko pozorište sada*, a među igranima — tv-drame *Kuhinja* A. Weskera, *Obešenjak* B. Behana i *Peta kolona* E. Hemingwaya.

Igr. prvijencem *Horoskop* (1969) pobudio je pažnju zbog osebujna stila režije koji se odlikuje violetnim sadržajem i kontroliranom, eliptičnom formom, koji se, nakon manje poznatog *Nokauta* (1971), još snažnije očituje u trećem igr. filmu *Usijanje* (1979), ambijentiranu, kao i prvi film, u hercegovačko užareno podneblje. D. je i koscenarist spomenutih filmova, za koje je i višestruko nagrađivan.

Široke kulture i interdisciplinarnih zanimanja, D. je autor i nekoliko knjiga o kaz. i film. umjetnosti: *Promene* (1965); *Lavirint* (1980); *Pokretne slike* (1981). N. Sić.

DRAVIĆ Milena, film., kaz. i tv-glumica (Beograd, 5. X 1940). Na film je došla slučajno — plavokosu, pjegavu srednjoškolku s »konjskim repom« zapazio je na naslovnoj strani neke ilustrirane revije redatelj F. Čap i dao joj ulogu u svom filmu *Vrata ostaju otvorena* (1959). Svojim šarmom i spontanošću nametnula se, pa ubrzo snima *Diližansu snova* (S. Jovanović, 1960), *Zajednički stan* (M. Vajda, 1960), *Bolje je umeti* (V. Nanović, 1961), *Uzavreli grad* (V. Bulajić, 1961) i *Leto je krivo za sve* (P. Đorđević, 1961). Potaknuta uspjehom upisuje Akademiju za film, pozorište, radio i televiziju. Kada za svoju šestu ulogu — seoske djevojke koja kao prekobrojna kreće za momkom na radnu akciju u *Prekobrojnoj* (B. Bauer, 1962) — osvaja Zlatnu arenu na festivalu u Puli, postaje jasno da je jugosl. kinematografija dobila izuzetnu glum. osobnost. Otada, surađujući s više od 30 redatelja svih generacija, neprekidno igra uglavnom gl. uloge u više od 50 filmova najrazličitijih žanrova, postavši jednim od glum. stupova srp. kinematografije (no često igra i u dr. sredinama). Svoju drugu Zlatnu arenu stječe za ulogu krojačice koja se pridružuje partizanskome biciklističkom bataljonu u *Biciklistima* (P. Đorđević, 1970). Dobitnica je i pet Srebrnih arena: 1964. za komičnu ulogu u *Litu vilovitom* O. Gluščevića, 1966. za suptilnu ulogu supruge u *Rondu* Z. Berkovića, te za ulogu u ratnom filmu *Do pobjede i dalje* Ž. Mitrovića, 1967. za komičnu ulogu u *Nemirnima* K. Rakonjca, te za tragičnu ulogu u *Jutru* P. Đorđevića, 1969. za komičnu ulogu prvakinje u filmu *Cross Country* P. Đorđevića, te za dramsku ulogu prodavačice novina koju siluje grupa dokonih mladića u *Horoskopu* B. Draškovića, te napokon 1974. za ulogu žene iz polu-

M. DRAVIĆ u filmu *Čovek nije tica*



M. DRAVIC u filmu *Jutro*

svijeta u *Depsu* A. Vrdoljaka. Za upečatljivu ulogu usamljene žene u palanačkoj sredini u *Posebnom tretmanu* (G. Paskaljević, 1980) nagrađena je nagradom za epizodu na festivalu u Cannesu. Od brojnih drugih film. nagrada i priznanja ističe se titula »Prve dame jugoslavenskog filma« dodijeljena joj na V Filmskim susretima u Nišu 1970.

Prvi dio njene karijere obilježen je kontinuiranom suradnjom sa P. Đorđevićem (osim spomenutih, igrala je u *Devojci*, 1965, a kasnije i u *Pavlu Pavloviću*, 1975, *Treneru*, 1978, i *Osam kila sreće*, 1980); kasnije se — težeći, poput svog lika u *Pješčanom zamku* (B. Hladnik, 1963), da iskoči iz okvira stereotipa — približuje avangardnim redateljima okupljenim oko Kino kluba »Beograd« i ostvaruje zapažene uloge u djelima D. Makavejeva *Čovek nije tica* (1965), kao mlada frizerka u središtu ljubavnog trokuta, i *W. R. Misterije organizma* (1971), kao razbarušena revolucionarka koja propagira seksualnu revoluciju, te u *Klaksonu* (K. Rakonjac, 1965) i *Zasedi* (Ž. Pavlović, 1969). Iako je u nizu filmova uspješno igrala dramske uloge, njezina najizrazitija predispozicija su, prema vlastitom uvjerenju, »karakterne uloge s elementima komedije«; to je došlo do punog izražaja u vjerojatno najboljoj seriji zab. tv-emisija u Jugoslaviji — *Obraz uz obraz* televizije Beograd. Uspješno je igrala i u velikom broju tv-serija i drama, a okušala se i u kazalištu (uglavnom neformalne grupe, te Atelje 212). Bila je foto-model modnog kreatora A. Joksimovića. Dobitnica je Oktobarske nagrade grada Beograda 1970.

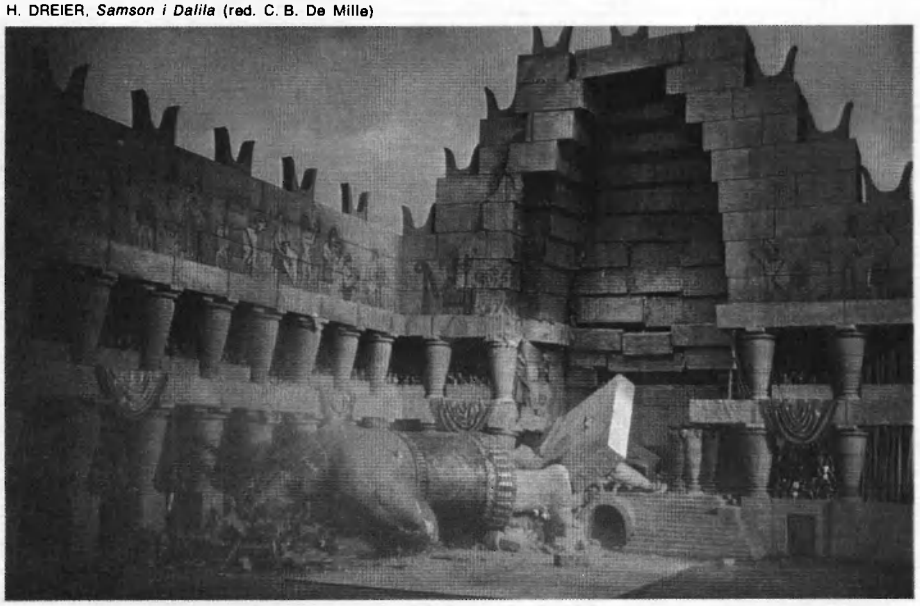
Ostale važn. uloge: *Kozara* (V. Bulajić, 1962); *Radopolje* (S. Janković, 1963); *Narodni poslanik* (S. Janković, 1964); *Službeni položaj* (F. Hadžić, 1964); *Muški izlet* (W. Staudte, 1964); *Čovik od svita* (O. Gluščević, 1965); *Priča koje nema* (M. Klopčič, 1967); *Hasanaginica* (M. Popović, 1967); *Dim* (S. Kosovalić, 1967); *Sirota Marija* (D. Lazić, 1968); *Bitka na Neretvi* (V. Bulajić, 1969); *Pozdravi Mariju* (M. Klopčič, 1969); *Uloga moje porodice u svjetskoj revoluciji* (B. Čengić, 1971); *Makedonski dio pakla* (V. Mimica, 1971); *Kad dode lav* (B. Hladnik, 1972); *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* (K. Papić, 1973); *Sutjeska* (S. Delić, 1973); *Pjegava djevojka* (M. Idrizović, 1973); *Samrtno proleće* (S. Petrović i M. Iglesias, 1973); *Strah* (M. Klopčič, 1974); *Ljubavni život Budimira Trajkovića* (D. Karaklajić, 1977); *Grupni portret s damom* (A. Petrović, 1977); *Aller retour* (A. Petković, 1978); *Kvar* (M. Radivojević, 1978); *Povratak* (A. Vrdoljak, 1979); *Snovi, život, smrt Filipa Filipovića* (M. Radivojević, 1980); *Rad na određeno vreme* (M. Jelić, 1980); *Šesta brzina* (Z. Šotra, 1981); *Laf u srcu* (M. Milošević, 1981); *Nedeljni ručak* (M. Jelić, 1982); *Moj tata na određeno vreme* (M. Jelić, 1983); *Čovek sa četiri noge* (R.-L. Dukić, 1983); *Noć poslije smrti* (B. Ivanda, 1983); *Šećerna vodica* (B. Prelić, 1984). Mo. I.

DRAŽENOVIĆ, Ljerka, film. i tv-glumica (Ilok, 23. VI 1943). Apsolvirala glumu na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu. Nastupila je u ukupno 5 filmova, ali — usprkos nesumnjivu glum. senzibilitetu i suradnji s istaknutim redateljima koji joj povjeravaju gl. uloge — nije imala većeg uspjeha: filmove Đ. Kadijevića *Pohod* (1968), u kojem igra seljanku zahvaćenu vihorom rata, i *Pukovnikovica* (1972), u naslovnoj ulozi, publika nije prihvatila, dok su *Delije* (M. Popović, 1968) i *Prirodna granica* (M. Ilić, 1970) završili u bunkeru; u filmu *Lilika* (B. Pleša, 1970) tumačila je epizodnu ulogu. U tv-seriji *Rađanje radnog naroda*, prema tekstu A. Popovića, imala je više sreće: ulogom Ambasadorke, djevojke iz polusvijeta, postigla je određenu popularnost; zapažena je bila i u početnim epizodama tv-serije *Pozorište u kući*. Više je godina spikerica beogradskog radija (Studio B), a u posljednje vrijeme vodi emisije za selo Televizije Beograd. Mo. I.

DREIER, Hans, am. scenograf njem. podrijetla (Bremen, 21. VIII 1885 — 24. X 1966). Diplomirao arhitekturu u Münchenu; isprva nadzornik gradnji u tadašnjoj njem. koloniji Kamerunu. Na filmu od 1919. kao scenograf kompanije UFA u Berlinu. God. 1923. odlazi u Hollywood gdje ga angažira kompanija Paramount, u kojoj ostaje do kraja karijere (preko 100 filmova); kao već poznat scenograf, kasnije postaje rukovodiocem scenogr. odjela te kompanije. Kao jedan od kreatora lik. izgleda Paramountovih filmova (jednako utjecajan kao C. Gibbons u MGM-u) inzistira na blještavoj scenografiji (neki kritičari nazivaju je čak »užarenom«), čija raskoš ipak nije sama sebi svrhom, već upravlja gledateljevim osjećanjima naznačujući temeljne značajke likova i situacija. Najčešće je radio za J. von Sternberga (11 filmova) i E. Lubitscha (10) i u njihovim je djelima dao najuspjelija ostvarenja, iako je svoja 3 Oscara osvojio za rad u filmovima *Francuzov zaton* (1944) M. Leisena, *Samson i Dalila* (1949) C. B. De Millea i *Bulevar sumraka* (1950) B. Wildera (i s ovom trojicom redatelja češće je surađivao). Od ostalih njegovih ostvarenja pamti se i posljednje — u *Mjestu pod suncem* (1951) G. Stevensa.

Ostali važniji filmovi: *Zabranjeni raj* (E. Lubitsch, 1924); *Podzemlje* (J. von Sternberg, 1927); *Posljednja zapovijed* (J. von Sternberg, 1928); *Dokovi New Yorka* (J. von Sternberg, 1928); *Rodoljub* (E. Lubitsch, 1928); *Ulica grijeha* (M. Stiller, 1928); *Slučaj Lene Smith* (J. von Sternberg, 1929); *Grom iz vedra neba* (J. von Sternberg, 1929); *Ljubavna parada* (E. Lubitsch, 1929); *Kralj skitnica* (L. Berger, 1930); *Maroko* (J. von Sternberg, 1930); *Obeščašćena* (J. von Sternberg, 1931); *Američka tragedija* (J. von Sternberg, 1931); *Nasmiješeni poručnik* (E. Lubitsch, 1931); *Čovjek koga sam ubio* (E. Lubitsch, 1932); *Doktor Jekyll i gospodin Hyde* (R. Mamoulian, 1932); *Ekspres za Shanghai* (J. von Sternberg, 1932); *Jedan sat s tobom* (E. Lubitsch, 1932); *Nevolje u raju* (E. Lubitsch, 1932); *Nacrt za život* (E. Lubitsch, 1933); *Nisam anđeo* (W. Ruggles, 1933); *Pjesma nad pjesmama* (R. Mamoulian, 1933); *Grimizna carica* (J. von Sternberg, 1934); *Kleopatra* (C. B. De Mille, 1934); *Đavao je žena* (J. von Sternberg, 1935); *Život bengalskog kopljanika* (H. Hathaway, 1935); *Križari* (C. B. De Mille, 1935); *Texaški rangeri* (K. Vidor, 1936); *Čežnja* (F. Borzage, 1936); *General je umro u zoru* (L. Milestone, 1936); *Anđeo* (E. Lubitsch, 1937); *Wells Fargo* (F. Lloyd, 1937); *Visok, pametan i lijep* (R. Mamoulian, 1937); *Čovjek iz prerije* (C. B. De Mille, 1937); *Pripremi se za budućnost* (L. McCarey, 1937); *Osma žena Modrobradog* (E. Lubitsch, 1938); *Ti i ja* (F. Lang, 1938); *Union Pacific* (C. B. De Mille, 1939); *Sjeverozapadna konjička policija* (C. B. De Mille, 1940); *Zaustavi zoru* (M. Leisen, 1941); *Priča o Palm Beachu* (P. Sturges, 1942); *Major i derište* (B. Wilder, 1942); *Požanji divlji vjetar* (C. B. De Mille, 1942); *Stakleni ključ* (S. Heisler, 1942); *Kome zvono zvoni* (S. Wood, 1943); *Priča o doktoru Wassellu* (C. B. De Mille, 1944); *Idući svojim putem* (L. McCarey, 1944); *Dama u tami* (M. Leisen, 1944); *Dvostruka obmana* (B. Wilder, 1944); *Plavo nebo* (S. Heisler, 1946); *Carski valcer* (B. Wilder, 1948); *Žalim, pogrešan broj* (A. Litvak, 1949); *Veliki Gatsby* (E. Nugent, 1949). D. Mov.

H. DREIER, *Samson i Dalila* (red. C. B. De Mille)



DRESSLER, Marie (pr. ima **Leila M. Koerber**), am. filmska i kazališna glumica kan. podrijetla (Coburg, Ontario, 9. XI 1869 — Santa Barbara, California, 28. VII 1934). Glumi od 14. godine; na Broadwayu debitira 1892. i ubrzo se afirmira kao komičarka te često nastupa u vodviljima. Najveći broadwayski uspjeh ostvarila je u komediji *Tillina noćna mora*, a ulogu je ponovila i u film. ekranizaciji komada — prvoj am. dugometražnoj nij. komediji *Tillina razorena romanca* (1914) M. Sennetta, igrajući farmersku kćer koju vara žigolo (Ch. Chaplin). Do 1918. igra u desetak uglavnom kratkih komedija i uspijeva se učvrstiti kao filmska zvi-

jezda. Pri zalasku kaz. karijere vraća se 1927. u Hollywood gdje, unatoč poodmakloj dobi, ružnoći i gojaznosti, a ponajviše zahvaljujući spontanosti i prisnosti kojom tumači pučke tipove, postaje jednom od najpopularnijih i najbolje plaćenih glumica. Najveće uspjehe postiže poč. 30-ih godina, kad — zahvaljujući scenaristici F. Marion — dobiva zapažene dramske uloge, npr. alkoholičarke u *Anni Christie* (1930) C. Browna, vlasnice pansiona u *Min i Billu* (1930) G. Hilla, za koju je nagrađena Oscarom, te glumice u *Večeri u osam* (1933) G. Cukora. Veliku popularnost stječe i serijom komedija sa P. Moran kao partnericom. U karijeri je odigrala oko 30 film. uloga. Objavila je autobiografiju *Životna priča ružnog pačeta* (Life Story of an Ugly Duckling, New York 1924).

Ostale važnije uloge: *Doručak u zoru* (M. St. Clair, 1927); *Naivčina* (K. Vidor, 1928); *Božanstvena žena* (F. Lloyd, 1929); *Hollywoodska revija 1929.* (Ch. F. Reisner, 1929); *Djevojka je rekla ne* (S. Wood, 1930); *Budimo veseli* (R. Z. Leonard, 1930); *Emma* (C. Brown, 1932); *Prosperitet* (S. Wood, 1932); *Christopher Bean* (S. Wood, 1933); *Tugboat Annie* (M. LeRoy, 1933). Đ. Pc.

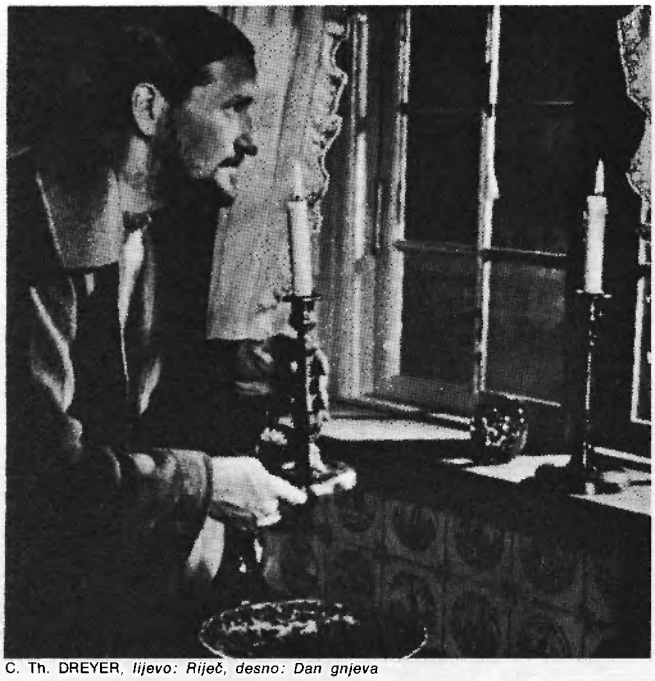
DREW, Robert, am. producent dokum. filmova. Organizator serije *Time-Life* i utemeljitelj snim. postupka nazvanog *Living Camera,* tj. neposrednog registriranja aktualnih događaja (→ DIREKTNI FILM). Najvažnije rezultate postigao je u suradnji sa R. Leacockom, D. A. Pennebakerom te braćom A. i D. Mayslesom u okviru producentsko-distributerske kuće za dokum. film Drew Associates, osnovane 1959). Organizirao je i omogućio teh. sredstva za snimanje (u pokretu) auto-trkača Eddie Sachsa (*Eddie,* 1960) i isposlovao odobrenje za snimanje predizbornih kampanja senatora J. Kennedyja i H. Humphreyja (*Predizbori,* 1960, Leacocka i Pennebakerà); film je postigao golem uspjeh, nakon čega je tv-kompanija ABC potpisala dugoročni ugovor s Time-Life Inc., što je omogućilo snimanje nekoliko izvanrednih filmova istine kao *Yanki No!* (1960), o nemirima u latinsko-am. državama i o Castrovu usponu, i *Stolica* (1963), o pokušajima odvjetnika L. Nizera da oslobodi jednog osuđenika na smrt na el. stolici. D. je inzistirao na snimanju događaja bez ikakve intervencije redatelja, kamerom iz ruke, uz istodobno registriranje zvuka *(synchsound).*

D. je izravno utjecao na formiranje stila dokum. filmova koji su snimani za televiziju, osobito stila politički orijentiranih filmova — npr. *U Sjevernom Vijetnamu* (1968) F. Greena, *Prodaja Pentagona* (1971) P. Davisa i *Intervju s veteranima My Laia* (1972) J. Stricka. V. Pet.

DREYER, Carl Theodor, dan. redatelj, scenarist i teoretičar filma (Kopenhagen, 3. II 1899 — Kopenhagen, 20. III 1968). Siroče od najranijeg djetinjstva, bio je usvojen od stroge luteranske obitelji, što se kasnije odrazilo u njegovu stvaralaštvu. Isprva pijanist u kavani, zatim knjigovođa, pa sport. novinar. Od 1912. scenarist film. kompanije Nordisk (surađuje, među ostalim, na filmovima poznatih dan. redatelja nij. razdoblja F. Holger-Madsena, A. Bloma i R. Dinesena), a radi i kao montažer. Posebno ga se doima stvaralaštvo D. W. Griffitha, što se očituje već u njegovu prvome igr. filmu *Predsjednik* (Praesidenten, 1919), tipičnoj melodrami o sucu koji otkriva da je njegova kći umorila svoje nezakonito novorođenče; u pogledu forme, film. nagovještava njegov budući vizualni stil, osobito u korištenju krupnog plana i *flash-backa.* Dreyerov slijedeći film *Listovi iz sotonine knjige* (Blade af Satans bog, 1921, snimljen 1919) pod još je većim utjecajem Griffitha, posebno njegove *Netrpeljivosti* iz 1916; D. evocira ljudsko zlo, oličeno u Sotoni koji se kroz povijest javlja u različitim inkarnacijama; kao u Griffitha (koji u spomenutom djelu izmjenično prikazuje 4 pov. epohe), i radnja Dreyerova filma odigrava se u Palestini (Judina izdaja Krista), u doba španj. inkvizicije (zlodjela Velikog inkvizitora), za Francuske revolucije (sudbina Marije Antoanete) i konačno u doba građanskog rata u Finskoj 1917 (Sotona je ovdje oličen u boljševičkom komesaru); s ideol. gledišta film je reakcionaran, budući da negira pravi smisao i franc. i sovj. revolucije, no — s druge strane — odlikuje se nizom impresivnih sekvenci ostvarenih pokremom kamerom, funkcionalnom kompozicijom kadrova i slikovitim dekorom. Slijedi *Svećenikova udovica* (Prastankan, 1920, u Švedskoj), neka vrsta folklorne komedije o mladom svećeniku koji, prema lokalnom običaju, nasljeđuje ne samo župu preminulog prethodnika nego i njegovu udovicu; priča se odvija u humorističkom tonu: da bi istovremeno odgovorio pozivu, a i zadovoljio svoje intimne potrebe, mladi pastor predstavlja udovici svoju vjerenicu kao sluškinju koja ostaje raditi u kući; iz svega proizlazi niz burlesknih situacija (realiziranih u stilu *slapsticka*), ali i prilično turobni završetak. Ovo djelo predstavlja početak autorova prelaza na intimniju, psihološki utemeljenu tematiku; ujedno, pojedini tematski elementi filma, iznad svega intimni odnosi muškarca i žene te zanimanje za religiju, pojavljivat će se u različitim vidovima i u idućim Dreyerovim ostvarenjima. Njegov četvrti film ponovno obrađuje pov. tematiku; u *Žigosanima* (Die Gezeichneten, 1922, u Njemačkoj) na prilično spektakularan način prikazuje progon Židova u predrev. Rusiji. Četiri iduća filma — *Bio jednom* (Der var engang, 1922), i po autorovu mišljenju, njegovo najmanje uspjelo ostvarenje, *Mikael* (1924, u Njemačkoj), *Poštuj svoju suprugu* (Du skal aere din hustru, 1925) i *Nevjesta iz Glomdala* (Glomdals bruden, 1925, u Norveškoj) — neujednačenih su vrijednosti. *Mikaël* je najznačajniji i u tematskom i u formalnom pogledu; rađen na temelju romana njem. pisca H. Banga, taj film posjeduje mnogo ekspresionističkih elemenata, osobito u osvjetljenju ambijenta; priča je vezana za sredovječnog slikara (igra ga poznati dan. redatelj B. Christensen) koji pokazuje specifičnu (djelomično i homoseksualnu) naklonost prema mladiću Mikaelu, kojeg isprva koristi kao model, a potom i posinjuje; kad se Mikael zaljubi, to porazno djeluje na slikara koji se povlači i umire usamljen, ostavivši svu svoju imovinu posinku. U okviru autorova cjelokupnog stvaralaštva *Mikael* predstavlja ključno djelo, jer se tu prvi put potpuno očituje njegova sposobnost poniranja u psihu karaktera pomoću specifično film. sredstava, osobito krupnog plana, te simboličkim akcentiranjem predmeta koji okružuju likove. Nasuprot *Mikaelu, Poštuj svoju suprugu* mnogo je jednostavniji u strukturalnom pogledu; radnja je smještena u jedan građanski stan, a samo se dvije kratke sekvence zbivaju na ulicama Kopenhagena; mizanscena je koncipirana u stilu njem. *Kammerspiela:* unatoč dugim međunaslovima (koji citiraju dijaloge iz drame S. Rindoma prema kojoj je D. napisao scenarij), prizori djeluju veoma filmski, osobito u kompoziciji kadrova; junaci filma su inženjer i članovi

CARL THEODOR DREYER

C. Th. DREYER, *Stradanje Ivane Orleanske*



C. Th. DREYER, *lijevo: Riječ, desno: Dan gnjeva*

njegove obitelji koje on terorizira: kad se obitelj »uroti« protiv njega, on se počinje mijenjati, a ta njegova transformacija (osobito popuštanje taštine) prikazana je vrlo efektno; djelo se odlikuje i dobro pogođenom atmosferom, a oslobođeno je i svake teatralnosti u režiji i glumi. Još jednostavniji zaplet i prirodna mizanscena odlikuju njegov sljedeći film *Nevjesta iz Glomdala;* to je lirska melodrama o farmerskom sinu koji je zaljubljen u kćer bogata veleposjednika, obećanu drugom mladiću kojeg ne voli; nakon niza peripetija roditelji shvaćaju osjećaje djevojke i odobravaju njezin izbor; za razliku od komorne drame i intimna ugođaja u *Mikaelu,* ovdje je pozadina zbivanja pitoreskna ljepota nordijskog pejzaža; krupne planove zamjenjuju opći pogledi na eksterijer, pri čemu je kretanje glumaca potpuno određeno unutarnjim zbivanjima i emocijama, a vizualna ljepota slike potpuno usklađena s radnjom.

Dreyerov posljednji nij. film *Stradanje Ivane Orleanske* (La passion de Jeanne d'Arc, 1928, u Francuskoj) smatra se jednim od najvećih djela film. umjetnosti uopće (u anketama svjetskih film. kritičara koje je provodio londonski film. časopis »Sight and Sound« dijelio je 1952. 7—9. mjesto, a 1972. zauzeo 7; u anketi na Svjetskoj izložbi u Bruxellesu 1958. našao se na 4. mjestu); obuhvaća jedan dan suđenja (uključujući i spaljivanje na lomači) franc. nacionalnoj junakinji (koje je stvarno trajalo 18 mjeseci); pomoću velikog broja krupnih planova (Ivane i njenih sudaca), D. je izgradio izuzetno dramatičan film; isključujući tzv. *temeljne kadrove,* obilno se koristi dugim vožnjama, čime podvlači prostornu dimenziju prizora te stvara iluziju prostora koji se na ekranu ne vidi; brojni međunaslovi uopće ne remete tok zbivanja i ritam filma, već funkcioniraju kao komentar izraza lica (osobito izvanredne protagonistice R. Falconetti). Zbog svojih osobenosti, film se drži jednim od najeksperimentalnijih narativnih filmova u povijesti.

Prvi zv. film *Vampir* (Vampyr/L'étrange aventure de David Grey, u Francuskoj), koji pripada žanru filma strave (većina kritičara smatra ga, uz *Nosferatua* F. W. Murnaua iz 1922, najvećim umj. dometom u žanru), snima 1931; sama fabula je trivijalna, utemeljena na pripovijetki *Carmilla* Sh. Le Fanua, o čudnim doživljajima Davida Greya koji posjećuje jedan stari zamak u kojem obitavaju vampiri; nadnaravne komponente D. je ostvario na ekspresionistički način, uz korištenje chiaroscuro-osvjetljenja (snimatelj je bio R. Maté, a scenograf čuveni njem. arhitekt H. Warm); filmom u biti dominira eliptička montaža kojom se izostavljaju pojedini segmenti zbivanja da bi se postigla metaforička kondenzacija radnje, a tjeskobni ugođaj postignut je i vrlo škrtom uporabom zvuka (film je inače doživio potpun komerc. neuspjeh).

Nakon više od jednog desetljeća D. stvara *Dan gnjeva* (Vredens dag, 1943, prema kaz. komadu H. Wiers-Jensena), u šire publike najpoznatiji njegov film, iako je to njegovo možda najkonvencionalnije ostvarenje s gledišta specifičnosti film. izraza; radnja filma situirana je u jednome dan. selu XVII st., a obrađuje sudbinu sirote žene optužene da je vještica i sredovječnog pastora koji je bez uspjeha pokušava spasiti; nakon njezina spaljivanja radnja se prenosi na pastorova sina koji se zaljubljuje u svoju maćehu, uskoro i samu optuženu da je vještica. Duh srednjovjekovlja izvanredno je oživljen, no film djeluje i kao alegorija atmosfere straha u Danskoj okupiranoj od nacista; bojeći se represalija, D. je ubrzo potom prebjegao u Švedsku. Idući film *Dvoje ljudi* (Tva människor, 1945, u Švedskoj), rađen prema kaz. komadu M. Glannera, ne pripada Dreyerovim značajnim ostvarenjima; to je, zapravo, snimljeno kazalište sa samo 2 lika: kadrovi su većinom dugi i pretjerano statični.

Sljedećih 10 godina D. provodi u pisanju eseja o filmu i u radu na kratkometr. filmovima; ujedno priprema svoja dva posljednja igr. ostvarenja koja se ubrajaju među najistaknutija djela zv. filma. Prvo od njih, prema

C. Th. DREYER, *lijevo: Gertrud, desno: Vampir*

mišljenju dijela kritike Dreyerovo remek-djelo, *Riječ* (Ordet, 1955), realizirano je na temelju kaz. komada K. Munka (kojeg su nacisti ubili 1941, godinu dana prije praizvedbe njegove drame u Kopenhagenu); da bi film bio što uvjerljiviji, snimio ga je u malome dan. selu gdje je Munk službovao kao pastor; unatoč velikoj duljini, *Riječ* sadržava niz sekvenci gotovo hipnotička djelovanja na gledatelje; drama se usredotočuje na sukob između dviju seljačkih obitelji različitih vjera; karakteri djeluju autentično, čak i oni duševno poremećeni (npr. Johannes koji umišlja da posjeduje moć uskrsavanja umrlih); film doživljuje kulminaciju u završnim prizorima, kada Johannes izgovara mistične riječi i oživljuje jednu pokojnicu, nakon čega mu se vraća mentalna stabilnost; premda realiziran krajnje uvjerljivo, ovaj prizor ima simbolično značenje; u građenju nadrealist. prizora, D. se ne služi film. trikovima, nego simboličnim osvjetljenjem (koje daje iluziju transcendentalnog ambijenta — scenografija E. Aaesa), montažom (koja razbija vremensko-prostorni kontinuitet zbivanja) i pokretima kamere, pa čitava završna sekvenca ima oniričko djelovanje, koje nadgrađuje narativnu liniju filma dajući mu složeno filozofsko-metaforičko značenje.

Dreyerov posljednji film *Gertrud* (1964) ubraja se u najkontroverznije u poslijeratnom filmu; zasnovan na istoimenom kaz. komadu H. Søderberga (dan. sljedbenika H. Ibsena), obrađuje ljubavnu dramu žene koja teži svom idealu ljubavi i suprotstavlja se konvencijama, situiranu u građanskoj sredim poč. XX st.; iako D. vjerno slijedi dosta trivijalnu fabulu i naizgled sve podređuje teatarskoj mizansceni, film otkriva suptilne kinematičke vrijednosti na sasvim drugom planu; u nizu dugih kadrova pokret kamere koreografiran je s pokretima glumaca, tako da i najsuptilnija gesta dobiva metaforičko značenje; montaža je transponirana u poseban kinematički ritam koji, poput vizualne melodije, kontrapunktira izrazima na licima interpreta.

Dreyerova stvaralačka karijera obuhvaća više od 40 godina. Četrnaest njegovih cjelovečernjih igr. filmova (9 nijemih i 5 zvučnih, kojima je i scenarist ili koscenarist) različite su tematike, ali se zamjećuje sklonost poniranju u relig. sadržaje i prikazivanju pamji i stradanja ženskih likova. Sve ih odlikuje i misaonost, duboka psihol. analiza karaktera i moralizam (protestantskog svjetonazora, kako tvrdi većina njegovih proučavatelja). Usprkos čestim adaptacijama kaz. djela, oslanjanju na naglašene fabularne konstrukcije, a od filma *Dan gnjeva* — i krajnjem zaziranju od eksplicitnih vizualnih rješenja i očitovanja svega tehničkog, D. je uspio filmove osloboditi lit. primjesa i iskazati unutarnja značenja drame. Svoje stvaralaštvo D. je sam možda najbolje objasnio: »Ono što mene zanima — i što dolazi prije tehnike — to je da izrazim osjećaje karaktera, osjećaje koji će djelovati iskreno na najsnažniji način. Za mene nije bitno da registriram riječi koje likovi izgovaraju, već da prodrem do misli koje se iza riječi kriju«. Na Svjetskoj izložbi u Bruxellesu 1958. D. se našao na 8. mjestu rang-liste najvećih film. redatelja svih vremena.

Ostali filmovi (kratkometr. dokumentarni): *Dobre majke* (Mødrehjaelpen, 1942); *Voda iz zemlje* (Vandet på landet, 1946); *Danska seoska crkva* (Landsbykirken, 1947); *Borba protiv raka* (Kampen mod kraeften, 1947); *Uhvatili su trajekt* (De naede faergen, 1948); *Thorvaldsen* (1949); *Most u Storstrømu* (Storstrøme broen, 1950); *Dvorac unutar dvorca Krogen i Kronborg* (Et slot i et slot Krogen og Kronborg, 1954).

LIT.: *E. Neergaard,* En filminstruktors arbejde. Carl Th. Dreyer og hans ti film, København 1940; *E. Neergaard,* Carl Dreyer: A Film Director's Work, London 1950; *S. Semolul,* Dreyer, Paris 1962; *E. Browser,* The Films of C. Th. Dreyer, New York 1961; *C. Fernandez Cuenca,* C. Th. Dreyer, Madrid 1964; *Ž. Bogdanović,* Carl Theodor Dreyer: Trpljenje device Orleanske, Ljubljana 1965; *S. Dyssegaard* (urednik), Carl Dreyer, København 1969; *C. Perrin,* Carl Th. Dreyer, Paris 1969; *M. Grčar* (urednik), Carl Theodor Dreyer, Ljubljana 1970; *T. Milne,* The Cinema of Carl Dreyer, New York 1970; *S. Brakhage,* The Brakhage Lectures (Melies, Griffith, Dreyer, Eisenstein), Chicago 1972; *P. Schrader,* Transcedental Style in Film: Ozu, Bresson, Dreyer, Los Angeles 1972; *F. Savio,* Visione privata, Roma 1972; *D. Scoller* (urednik), Dreyer in Double Reflection, New York 1973; *G. C. Pratt,* Spelbound in Darkness, Greenwich 1973; *D. Bordwell,* Filmguide to 'La passion de Jeanne d'Arc, Bloomington 1973; *W. Sarnoff,* Carl Dreyer, New York 1975; *M. Nash,* Dreyer, London 1977; *D. Bordwell,* The Films of Carl Theodor Dreyer, Los Angeles 1981.

V. Pet.

DREYFUSS, Richard, am. filmski i kazališni glumac (New York, 1947). Sin odvjetnika, djetinjstvo provodi u New Yorku, a u 9. godini seli s obitelji u Los Angeles; ondje pohađa San Fernando Valley State College i počinje glumiti u trupi Beverly Hills Jewish Centera. Intenzivnu glum. aktivnosti počinje 70-ih godina, nastupajući u repertoarnom kazalištu, u improviziranim komedijama i, povremeno, na televiziji, Broadwayu i *off-Broadway* produkcijama. Na filmu je debitirao već 1967. epizodom u *Dolini lutaka* M. Robsona; prvi je put zapažen u ulozi zloglasnog gangstera Baby Face Nelsona u *Dillingeru* (1973) J. Miliusa. Nižeg rasta, debeljuškast, odlikuje se izrazito ekstrovertnim glum. stilom, iz kojeg često proizlazi naglašena naprasitost, nametljivost i razmetljivost likova koje tumači, npr. mladog Židova koji radi bogaćenja žrtvuje i ljubav i prijateljstvo u filmu *Duddy visoko leti* (1974) T. Kotcheffa. Ipak, u filmu *Američki grafiti* (1973) G. Lucasa znao se suzdržati, pa je u ulogu suspregnutoga maturanta unio melankoličnu osjećajnost; za ulogu ambicioznog, ne uvijek uspješnog glumca u romant. komediji *Djevojka za zbogom* (1977) H. Rossa nagrađen je Oscarom. Međutim, svjetsku popularnost stekao je ulogama u komerc. spektaklima *Ralje* (1975) i *Bliski susreti treće vrste* (1977) S. Spielberga. Do 1983. nastupio je u oko 20 filmova.

Ostale važnije uloge: *Inserti* (J. Byrum, 1975); *Pobjeda u Entebbeu* (I. Kershner, 1976); *Veliki trik* (J. P. Kagan, 1978); *Ima li mjesta za ljubav?* (J. Oliansky, 1980); *Zašto ste me osudili na život?* (J. Badham, 1981).

Al. Pa.

DR. GILLESPIE → DR. KILDARE

DRIESSEN, Paul, niz. crtač, animator i redatelj (Nijmegen, 30. III 1940). Animacijom se počinje baviti potkraj 60-ih godina u domovini, zatim odlazi u Kanadu, gdje za National Film Board of Canada realizira *Izgubljeno plavetnilo* (Le bleu perdu, 1971), *Zrak* (Air, 1972), *Na kraju konca* (Au bout du fil, 1975), *Stara kutija* (An Old Box, 1975, nagrada u Ottawi) i, kasnije, *Priča kao svaka druga* (Une histoire comme une autre, 1981). Nakon povratka u domovinu stvara *Ubojstvo jednog jajeta* (1977) i *David* (1977, nagrada u Annecyju). Jedan je od vodećih majstora crt. filma 70-ih godina, autor izuzetna stvaralačkog raspona: od izvanrednog koloristićkog bogatstva kompozicije *(Na kraju konca)* do pročišćenoga i asketski sažetog ali majstorski animiranog grafizma *(Stara kutija, David)*. Karakterističnog rukopisa, crta i animira likove luckaste samosvojnosti, a poznate priče i legende pretvara u epizode suvremene, apsurdne zemlje čudesa.

R. Mun.

DR. JEKYLL AND MR. HYDE, dvostruki lik iz romana *Neobični slučaj doktora Jekylla i gospodina Hydea* (1886) Roberta L. Stevensona. Istražujući suprotnosti unutar ljudskog bića, doktor Henry Jekyll stvara napitak kojim se pretvara u nakaznog zlikovca Hydea koji ga sve više nadjačava i konačno odvodi u smrt. Priča je nadahnula mnoge kaz., film. i tv-stvaraoce; motiv učenjaka i njegova demonskog dvojnika izrasta u jedan od najpopularnijih film. ciklusa na razmeđi filma strave i znanstvene fantastike. Film. redatelje motiv posebno zanima zbog mo-

DR. JEKYLL AND MR. HYDE (red. R. Mamoulian, sa F. Marchom)

gućnosti eksperimentiranja trikovima, a mnoge najistaknutije glumce zbog specifičnoga glum. zadatka (preobrazba, tumačenje dviju potpuno opečnih ličnosti).

Prve poznate ekranizacije nastaju 1908. u Hollywoodu i u Danskoj. Slijedi 5 am. verzija (1911, 1913, 1915, dvije iz 1917) i jedna britanska (1913). U Njemačkoj M. Mack režira film *Drugi* (1913), a F. W. Murnau *Janusovu glavu* (1920, s Conradom Veidtom, a prema scenariju H. Janowitza). Prvi am. uspjeh je *Doktor Jekyll i gospodin Hyde* (1920) J. S. Robertsona (s Johnom Barrymoreom), a najviši domet ciklusa istoimeni film R. Mamouliana (1932, s Fredricom Marchom koji je za tu ulogu nagrađen Oscarom). U verziji iz 1941 (*Fantom Londona,* sa Spencerom Tracyjem) V. Fleming uglavnom preuzima Mamoulianova vizualna rješenja. Slijede komerc. nastavci *Sin doktora Jekylla* (S. Friedman, 1951), *Kći doktora Jekylla* (E. G. Ulmer, 1957), *Doktor Jekyll i sestra Hyde* (R. W. Baker, 1971) itd. Od brojnih parodija poznatije su *Doktor Pyckle i gospodin Pride* (1925, sa Stanom Laurelom), *Abbott i Costello susreću doktora Jekylla i gospodina Hydea* (Ch. Lamont, 1953), te crtani *Doktor Jekyll i gospodin Mouse* (W. Hanna i J. Barbera, 1947). T. Fisher u kompaniji Hammer obrće zaplet, pa u *Dva lica doktora Jekylla* (1960, s Paulom Massieom) dosadni i čangrizavi profesor postaje mladi, drski ljepotan; istim obratom koristi se Jerry Lewis (kao glumac i redatelj) u parodiji *Čarobni napitak doktora Jerryja* (1963). Motiv inspirira još mnoge značajne autore, od J. Renoira (*Testament doktora Cordeliera,* 1959, sa Jean-Louisom Barraultom) do Waleriana Borowczyka (*Doktor Jekyll i žene,* 1981, s Udom Kierom). Ovo je prva tema film. fantastike u cjelini zasnovana na sukobu svijesti i podsvijesti; ekranizacije Stevensonova romana pripadaju ciklusu u kojem čudovište postaje sâm čovjek, a ne njegovi artefakti (npr. monstrumi doktora Frankensteina, doktora Moreaua itd.). Kao ikonografska i psihol. prekretnica, motiv će indirektno utjecati na brojne struje umj. fantastike: od freudistički udvojenih junaka film. ekspresionizma, preko nakaza iz podsvijesti profesora Morbiusa (*Zabranjena planeta,* 1956, F. M. Wilcoxa) do dvostruke ličnosti Normana Batesa (*Psycho,* 1960, A. Hitchcocka). R. Mun.

DR. KILDARE, am. filmska serija realizirana prema likovima romana Maxa Branda. Petnaest filmova (u trajanju od 70 do 90 min.) te serije proizvela je kompanija MGM između 1938. i 1947. Radnja se zbiva u bolnici (Blair General Hospital), zaplet se najčešće temelji na nekom medicinski složenijem slučaju ili na okolnostima u vezi s njim; gl. likovi su mladi stažist, doktor Kildare, i autoritativni i mušičavi šef, doktor Gillespie. U prvih osam filmova dominantna je ličnost bio Kildare, no kad je došlo do nesuglasica između producenta i tumača te uloge Lewa Ayresa, a zatim i do otpuštanja potonjega, središnjom je osobom postao Gillespie kojega je tumačio Lionel Barrymore — stalno u invalidskim kolicima, budući da glumac i u zbilji nije bio u stanju hodati. Otada se Gillespiejevo ime najčešće spominje u naslovima filmova serije, a Kildarea nadomješta cijeli niz dr. stažista. Pored tih gl. likova, serija je obilovala i dr. stalnim ili povremenim likovima, pa su se u njoj kao gosti, među ostalima, pojavili i L. Turner, A. Gardner, R. Young i R. Skelton. Serija je stekla golemu popularnost, a scenaristički i režijski bila je dotjeranija od većine ostalih. Devet filmova serije (uključujući i prvijenac — *Mladi doktor Kildare*) režirao je H. S. Bucquet, pet posljednjih W. Goldbeck, a jednog W. S. Van Dyke. S istim likovima, kompanija Paramount snimila je 1937. film *Stažisti ne smiju primati novac* A. Santella, s Joelom McCreaom u ulozi doktora Kildarea, a 1961—67. realizirana je i vrlo popularna tv-serija, s Richardom Chamberlainom kao Kildareom i Raymondom Masseyjem kao Gillespiejem. An. Pet.

DR. MABUSE → LANG, Fritz

DRNKOV, Blagoja, umj. fotograf, snimatelj, redatelj i scenarist (Skoplje, 7. III 1914). Fotografijom se kao samouk počeo baviti u 9. godini, a filmom u 20, nakon što je nabavio film. kameru. Isprva je snimao prizore iz obiteljskog života i slike živopisnih ulica rodnog grada, a potom odabire i motive etnografskih, soc. i folklornih sadržaja. God. 1941. Nijemci mu zapljenjuju sav snimljeni materijal, a D. se povlači u ilegalu. God. 1945. postaje direktorom Filmske direkcije na Makedonija i dopisnik beogradskih »Filmskih novosti«. Nakon specijalizacije u ČSSR bavi se intenzivnije snim. i red. radom na dokum. filmu, a za neke svoje projekte piše i scenarije. Iz prvog razdoblja njegove film. karijere dokum. vrijednošću izdvajaju se filmovi *Budući čuvari narodnog zdravlja* (Idnite čuvari na narodnoto zdravlje, 1948), *Radosno djetinjstvo* (Radosno detstvo, 1950, Republička nagrada) i *Naša gordost* (Našata gordost, 1950). Upućivan na izvankinemat. funkcije (Etnološki muzej, Sekretarijat za informacije), D. je ipak i dalje tragao za novijim izražajnim sredstvima dokum. filma: *Bijele rode* (Belite štrkovi, 1959) i *Umorni putnik* (Izmoreniot patnik, 1961). Uspješno je surađivao i na televiziji (npr. dokum. serija *Prsti* i tv-film *Kazandžije* — Kazandžiite, za koji je nagrađen nagradom za režiju na tv-festivalu na Bledu). Kao umj. fotograf izlagao je u zemlji i u preko 30 zemalja inozemstva. Bavi se i ilustracijom knjiga i časopisa. G. Va.

DROBIŠEVA, Nina Ivanovna, sovj. kazališna i filmska glumica (21. VII 1939). Diplomirala na glumačkoj akademiji 1960, a već u toku studija nastupala je u kazalištu i na filmu. U njezinoj glum. karijeri film. uloge ostaju nezapažene osim interpretacije lika Saše u *Čistom nebu* (1961) G. N. Čuhraja; igrajući mladu ženu koja u trenucima staljinističkog pritiska ostaje uz svoga rastrojenog i pokolebanog supruga, D. je s mnogo šarma i uvjerljivosti tumačila pomalo stereotipnu varijaciju odlučne, strpljive ruske heroine. Ostali njeni nastupi na filmu su povremeni i u potpunosti podređeni kaz. radu. N. Pc.

DROLC, Štefka, kaz. i film. glumica (Šentjur kod Poljčana, 22. XII 1923). Prvenstveno kaz. glumica, bila je članica Slovenskoga narodnog gledališča u Mariboru, Slovenskog gledališča u Trstu te drame Slovenskoga narodnog gledališča u Ljubljani, tumačeći s uspjehom uloge klas. (npr. Shakespeare, Sofoklo, Euripid), modernog (npr. Gorki) i domaćeg (npr. Cankar) repertoara. Film. debi imala je u prvome slov. cjelovečernjem igr. filmu *Na svojoj zemlji* (1948) F. Štiglica. Od tada pa do danas ostvarila je više zapaženih karakternih uloga, osobito u filmovima *Na klancu* (1971) i *Moja draga Iza* (1979) V. Duletića.

Ostale važnije uloge: *Naš auto* (F. Čap, 1962); *Zavjera* (F. Križaj, 1964); *Na papirnatim avionima* (M. Klopčič, 1967); *Slike iz života udarnika* (B. Čengić, 1972); *Cvijeće u jesen* (M. Klopčič, 1973); *Traženja* (M. Klopčič, 1979); *Deseti brat* (V. Duletič, 1982). Mi. Bor.

DRU, Joanne (pr. ime **J. Letitia LaCock**), am. filmska glumica (Logan, West Virginia, 31. I 1923). Isprva model i revijska plesačica. Na filmu debitira 1946. gl. ulogom u ekranizaciji broadwayskog hita *Abiejeva irska ruža* A. E. Sutherlanda. Izazovna brineta zelenih očiju, privlačna izgleda, afirmirala se potkraj 40-ih godina kao snažna, samouvjerena i impulzivna junakinja klas. vesterna, najprije u *Crvenoj rijeci* (1948) H. Hawksa, a potom u *Junacima Zapada* (1949) i *Karavani hrabrih* (1950) J. Forda. Kasnije igra uglavnom nezapaženije uloge u još dvadesetak, ponajčešće akcionih filmova, te nekoliko komedija i melodrama, a nakon 1965. gotovo se potpuno povlači, nastupajući povremeno na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Svi kraljevi ljudi* (R. Rossen, 1949); *Ocean Drive br. 711* (J. M. Newman, 1950); *Dolina osvete* (J. Thorpe, 1951); *Gospodin Belvedere* (H. Koster, 1951); *Olujni zaljev* (A. Mann, 1953); *Zabranjeno* (R. Mate, 1954); *Opsada na Crvenoj rijeci* (R. Mate, 1954); *Jerry u cirkusu* (J. Pevney, 1954); *Ratnici* (H. Levin, 1955); *Iskreno tvoj* (G. Douglas, 1955); *Pakao u zaljevu Frisca* (F. Tuttle, 1956); *Silvija* (G. Douglas, 1965). Đ. Pc.

DRŽAVNA RADIONICA FILMOVA, studio osnovan 1922. u Beogradu, pri Ministarstvu narodnog zdravlja Kraljevine SHS, s ciljem da snima zdravstveno-propagandne i dr. poučne filmove. Prvo ostvarenje *Tragedija naše dece* (1922) prikazuje teške prilike života djece na selu. Taj ambiciozno zamišljen cjelovečernji (1200 m) igr. film (redatelj P. Dobrinović, snimatelj M. Mihailović, uz sudjelovanje poznatih kaz. glumaca) doživio je neuspjeh kod gledalaca i kritike. Idućih godina snimljeno je još nekoliko filmova sl. namjene — *Greh alkohola, Za koru hleba, Doktor Tokerama,* što je pokazalo da je njihova proizvodnja skupa, a mogućnost korištenja ograničena, te je 1925. donijeta odluka o rasformiranju DRF. D. Kos.

DRŽAVNO FILMSKO PREDUZEĆE, film. ustanova osnovana odlukom povjerenika trgovine i industrije od 20. XI 1944, koja je odmah stupila na snagu, iako je u »Službenom listu« objavljena tek 9. II 1945. Ta odluka, s ukupno 5 članova, prvi je službeni normativni akt na području nove jugosl. kinematografije, i njime je utvrđen sljedeći djelokrug rada Državnoga filmskog preduzeća: »(1) Da zaključuje ugovore o uvozu filma iz inostranstva; (2) da unapređuje proizvodnju filma i filmsku industriju u DF Jugoslaviji; (3) da vrši raspodelu filmova nabavljenih u inostranstvu i proizvedenih u zemlji«. Osnovni kapital Preduzeća iznosio je 1 000 000 dinara, a čist prihod bio je namijenjen unapređenju domaće film. industrije. Na čelu je bila uprava s najmanje 5 članova, koje je postavljao i smjenjivao povjerenik za trgovinu i industriju. Osnovano je skoro šest mjeseci prije kraja II svj. rata i ukinuto ubrzo nakon njegova završetka — Uredbom Vlade DFJ o osnivanju Filmskog preduzeća demokratske federativne Jugoslavije, objavljenom 3. VII 1945. Državno filmsko preduzeće je, zajedno s → Filmskom sekcijom propagandnog odeljenja Vrhovnog štaba NOV

i POJ, izvršilo pripreme i prve korake u organiziranju jugosl. kinematografije. Mo. I.

DUARTE, Anselmo (puno ime **Anselmo Duarte Bento**), braz. redatelj, glumac i scenarist (Salto do Itu, Sao Paulo, 21. IV 1920). Završio ekonomiju i uređivao časopis »O Observador Economico e Financiero«, potom učio ples. Prvo film. iskustvo stječe 1942, igrajući u nedovršenom filmu *Sve je istina* O. Wellesa; glumom se profesionalno bavi od 1947, nastupajući uglavnom u komerc. filmovima u Brazilu, Argentini, Španjolskoj, Portugalu i Italiji. Režira od 1957 (u nekim svojim filmovima glumi, a u nekima je scenarist ili koscenarist). Svojim drugim filmom *Data riječ* (O pagador de promesas, 1962) — antiklerikalno obojenim djelom u realist. maniri, u kojem suprotstavlja vjerski fanatizam masa s jedne, a vjersku dvoličnost svećenstva s druge strane — postiže velik uspjeh i osvaja Grand Prix na festivalu u Cannesu; to je bilo vrlo važno za budućnost braz. kinematografije uoči pojave pokreta → *Cinema novo*. Daljnjim red. projektima ne dosiže ni umj. ni komerc. razinu *Date riječi*; usporedno kontinuirano i glumi.

Ostali filmovi (kao redatelj): *Posve sigurno!* (Absolutamente certo!, 1957); *Put spasa* (Vereda da salvaçao, 1965); *Quelé do Pajeú* (1968, suredatelj sa V. L. Barretom); *Nemoguće se događa* (omnibus, epizoda *Ponovno nastajanje* — O reimplante, 1970); *Stanoviti kapetan Rodrigo* (Um certo capitao Rodrigo, 1971); *Odbacivanje* (O descarte, 1974). Mi. Šr.

DUBAJIĆ, Dejan, glumac (Karlovac, 10. VII 1897 — Beograd, 16. I 1969). Završio učiteljsku školu. Prije rata istaknuti operetni komičar u Zagrebu, a zatim od 1947. u Beogradu, gdje ostvaruje i više od 20 uloga dramskog repertoara. Igrao je manje karakterne uloge u filmovima prvoga poratnog desetljeća — *Slavica* (V. Afrić, 1947), *Bakonja fra Brne* (F. Hanžeković, 1951), *Hoja! Lero!* (V. Afrić, 1952), *Svi na more* (S. Popović, 1952), *Opštinsko dete* (P. Đorđević, 1953), *Hanka* (S. Vorkapić, 1955), *Pod sumnjom* (B. Belan, 1956), te kasnije u *Litu vilovitom* (O. Gluščević, 1964). Mo. I.

DUBINA POLJA, termin kojim se imenuje onaj dio snimanog prostora, okomit na optičku os objektiva, koji će, kada bude snimljen, pri projekciji u gledaoca pobuditi dojam zadovoljavajuće → *oštrine* slike.

Naime, prema općim zakonitostima optike, pomoću određenog objektiva samo će se predmeti iz jedne plohe snimanog prostora prema kojoj je objektiv izoštren, u film. snimci ocrtati kao točke — dakle bit će u projekciji *oštri*. Svi ostali predmeti, koji se nalaze ispred ili iza te plohe, u film. snimci neće biti ocrtani kao točke već kao veće ili manje kružne plohe nazvane *rasapnim krugovima* — dakle bit će u projekciji *neoštri*.

Kako ljudsko oko zamjećuje razlike od oštro definiranih detalja slike samo u slučajevima kada veličina rasapnih krugova prelazi određenu veličinu, ono kao oštre vrednuje samo one detalje koji leže unutar tzv. *dubine polja snimanja* prema kojima je objektiv pri snimanju bio izoštren.

Dubina polja ovisi o sljedećem: (1) žarišnoj duljini objektiva; (2) veličini otvora korištene blende; (3) udaljenosti prema kojoj je objektiv izoštren. Pri tome će redovito dubina polja biti veća što je žarišna duljina korištenog objektiva manja, što je manji otvor njegove blende i što je predmet prema kojemu je objektiv izoštren udaljeniji od objektiva. Z. Poš.

DUBINSKA OŠTRINA → OŠTRINA

DUBINSKI KADAR → KADAR; MIZANSCENA; OŠTRINA

DUBLER, dvojnik koji u filmu zamjenjuje glumce — kad se zahtijevaju neke posebne vještine ili u opasnim situacijama. D. je obično sličan glumcu kojeg zamjenjuje, ali umješnom upotrebom kostima, vlasuljâ, maske, a osobito planom i kutom snimanja moguće je da i muški dubler zamjenjuje žensku osobu (ili obrnuto). — D. je najčešće → kaskader ili izvođač spec. efekta osposobljen da djeluje u pogibeljnim situacijama ili kad su potrebna neka posebna znanja (upravljanje letjelicama, sviranje na muz. instrumentima i sl.). Kao posebna osobina pojedinih glumaca ističe se njihova sposobnost da nastupaju bez dublera. Z. Sud.

DUBL-NEGATIV, također i **duplikat-negativ,** film. vrpca koja služi kao zamjena originalnog negativa pri izradbi komerc. crno-bijelih i kolor-kopija. Naime, originalni negativ se koristi samo za izradbu radnih kopija, prvih ton-kopija, specijalnih kopija, te dubl-pozitiva, i na taj se način čuva od oštećenja. Također služi za izradbu laboratorijskih efekata (pretapanja, zatamnjenja itd.).

Crno-bijeli dubl-negativ dobiva se kopiranjem dubl-pozitiva ili kvalitetne pozitiv-kopije na dubl-negativ film. Može sadržavati samo sliku, a može biti i kombiniran sa zvukom. Crno-bijeli dubl-negativ je mekše gradacije od originalnog negativa. Ovaj tip film. vrpce slabo je osjetljiv, sitnozrnast, znatno manje kontrastan od dubl-pozitiva i niže maksimalne gustoće zacrnjenja (densiteta). Kolor dubl-negativ se dobiva kopiranjem kolor intermediate pozitiva na kolor intermediate materijalu. Može se dobiti i direktnim kopiranjem originalnog kolor-negativa na tzv. kolor intermediate preokretni film koji → preokretnim postupkom obradbe daje kolor dubl-negativ. Kolor dubl-negativ se još može dobiti kopiranjem kvalitetnih kolor-kopija na kolor internegativ filmu. Z. T. S.

DUBL-POZITIV, također **duplikat-pozitiv,** film. vrpca koja služi za izradbu crno-bijeloga i kolor dubl-negativa; može biti kombinirana (slika i zvuk). Crno-bijeli dubl-pozitiv se dobiva kopiranjem originalnog negativa slike (i eventualno zvuka) na posebnoj film. vrpci dubl-pozitiva. Od crno-bijele kopije se razlikuje po boji podloge, većim gustoćama zacrnjenja (densiteta) i mekšoj gradaciji. Kolor dubl-pozitiv se dobiva kopiranjem originalnog kolor-negativa slike na posebnoj film. vrpci — kolor intermediate filmu. Kolor dubl-pozitiv se razlikuje od kolor pozitiv-kopije također po boji podloge i mekšoj gradaciji. Z. T. S.

DUBOIS, Marie (pr. ime **Claudine Huzé**), franc. filmska, kazališna i tv-glumica (Pariz, 12. I 1937). Studirala na pariškom konzervatoriju i privatno učila glumu kod H. Rollanda. Isprva spikerica televizije u Monte Carlu. Od 1958. glumi na televiziji, a onda i u kazalištu — s jednakim uspjehom u klasičnom (Molière, Dumas) i u modernom (Sartre, Miller) repertoaru. Na filmu debitira 1959 (*U znaku lava* É. Rohmera). Prve film. uspjehe ima u djelima redatelja *novog vala: Pucajte na pijanista* (F. Truffaut, 1960), *Žena je žena* (J.-L. Godard, 1961) i *Jules i Jim* (F. Truffaut, 1961). Visoka, plavokosa, nježnih crta lica i svijetlog tena, uglavnom tumači druge gl. uloge blagih i lojalnih žena u tipu → dobre prijateljice; njezine najuspjelije uloge su ona maltretirane supruge u *Kući Boriesovih* (J. Doniol-Valcroze, 1971) i epizodne uloge napuštene žene koja vrši samoubojstvo u *Prijetnji* (A. Corneau, 1977, César za najbolju sporednu ulogu). Surađujući s redateljem M. Soutterom (*Mjernici,* 1972; *Bijeg,* 1973) dala je svoj doprinos novome švic. frankofonskom filmu, a i u Belgiji je igrala u djelima mladih autora franc. izraza. Do 1983. odigrala je oko 40 film. uloga, nastupajući i u brit. filmovima.

Ostale važnije uloge: *Crni monokl* (G. Lautner, 1961); *Lov na muškarca* (É. Molinaro, 1964); *Vrtuljak* (R. Vadim, 1964); *Vikend u Zuydcooteu* (H. Verneuil, 1964); *Nezahvalno doba* (G. Grangier, 1964); *Grubijani* (R. Enrico, 1965); *Galantne svečanosti* (R. Clair, 1965); *Velika avantura* (G. Oury, 1966); *Kradljivac iz Pariza* (L. Malle, 1967); *Rublja s dva lica* (É. Périer, 1967); *Najveći snop* (K. Annakin, 1968); *Antoine i Sébastien* (J.-M. Périer, 1973); *Veseli drugari* (C. Sautet, 1975); *Uljez* (L. Visconti, 1976); *Već dugo te volim* (J.-Ch. Tacchella, 1979); *Moj ujak iz Amerike* (A. Resnais, 1980); *Mala sirena* (R. Andrieux, 1980); *Konobar!* (C. Sautet, 1983). Da. Mć.

DUBOST, Paulette, franc. filmska glumica (Pariz, 8. X 1911). Karijeru započinje kao balerina, zatim postaje operetna subreta. Iako se već s petnaest godina pojavila u *Nani* (1926) J. Renoira, prvu veću film. ulogu dobiva 1933. u *Djeci ulice* (1933) V. Trivasa. U to se doba najčešće pojavljuje kao antipod likovima zavodnicâ ili romant. zaljubljenica, ali i u komičnim epizodama. Krajem 70-ih godina ponovno je »otkrivaju« mladi redatelji, pa uspješno igra karakterne uloge.

Ostale važnije uloge: *Sreća* (M. L'Herbier, 1934); *Hotel Sjever* (M. Carné, 1938); *Pravila igre* (J. Renoir, 1939); *Četvoro u džipu* (L. Lindtberg, 1951); *Užitak* (M. Ophüls, 1952); *Svečanost za Henriettu* (J. Duvivier, 1952); *Lola Montez* (M. Ophüls, 1955); *Bilježnica majora Thompsona* (P. Sturges, 1955); *Viva Maria* (L. Malle, 1964); *Lice onoga drugog* (P. Tschernia, 1979); *Ukrali su Jupiterovo bedro* (Ph. de Broca, 1979); *Posljednji metro* (F. Truffaut, 1980); *Život teče dalje* (M. Mizrahi, 1981). D. Šva.

DUCHAMP, Marcel, franc. slikar i kipar (Blainville, 28. VII 1887 — Pariz, 1. X 1968). Avangardist, jedan od osnivača dadaizma. Poč. 20-ih godina eksperimentira sa H. Richterom snimajući objekte u pokretu s različitih pozicija. God. 1926. realizira, zajedno sa M. Rayom i M. Allégretom, film *Anemični film* (Anemic cinema) kao dio šireg istraživanja kinetičkih formi, koje u to doba određuje njegov slikarski i kiparski rad: samo djelomično anim. film prezentira meh. pokrete diskova raznih boja i veličina. Tijekom 1944—47. sudjeluje, zajedno sa A. Calderom, M. Ernstom, F. Légerom i M. Rayom, u realizaciji filma *Snovi što se mogu kupiti novcem* H. Richtera. R. Mun.

DUDOW, Slatan, njem. filmski i kazališni redatelj bug. podrijetla (Caribrod, danas Dimitrovgrad, 30. I 1903 — Berlin, 12. VII 1963). U Berlinu studirao isprva arhitekturu, a zatim kaz. režiju. Asistirao je poznatim kaz. redateljima L. Jessneru i J. Fehlingu i bio redatelj

u radničkoj kaz. družini. God. 1929. boravio je na studijskom putovanju u SSSR. Okušavši se u nekoliko kratkometr. filmova, 1932. režira po scenariju B. Brechta i E. Otwalta svoj prvi dugometr. igrani film *Kuhle Wampe,* prvi njem. zvučni film s temom iz života radničke klase koji djelomično i dokumentarističkim stilom, putem pojedinačnih sudbina, prikazuje teške životne uvjete nezaposlenih radnika iz berlinskog predgrađa Kuhle Wampe; zbog radikalnih izrazito ljevičarskih stavova cenzura je osakatila film do te mjere da više nikada nije prikazan u izvornom obliku. God. 1933. dovršava od 1929. polulegalno snimani film *Mjehuri od sapunice* (Seifenblasen), a potom odlazi u emigraciju (po nekim izvorima u SSSR, po drugima u Švicarsku). Nakon povratka 1946, snima u Njemačkoj DR filmove s temama iz razdoblja nacizma (npr. *Jači od noći* — Stärker als die Nacht, 1954) i poslijeratne izgradnje. Za vrijeme snimanja nedovršenog filma *Christine* (1963) smrtno stradava u prometnoj nesreći.

Ostali filmovi: *Kruh naš svagdašnji* (Unser täglich Brot, 1949); *Obitelj Benthin* (Familie Benthin, 1951); *Ženske sudbine* (Frauenschicksale, 1952); *Kapetan iz Kölna* (Der Hauptmann von Köln, 1956); *Kušnja ljubavi* (Verwirung der Liebe, 1959).

LIT.: *H. Herlinghaus,* Slatan Dudow, Leipzig 1965. Vr.V.

DUFAY COLOR → KOLOR, Vrste kolora

DUFILHO, Jacques, franc. filmski, kazališni i tv-glumac (Bègles, 19. II 1914). Glumu uči kod Ch. Dullina, a karijeru počinje u kabareu, gdje — unijevši moderniji humor u nastupe — postiže golem uspjeh. To mu omogućuje i prodor u kazalište, gdje gradi izuzetno uspjelu karijeru i u klas. i u modernom repertoaru; njegov Harpagon u Molièreovu *Škrcu* gotovo je legendaran. Na filmu debitira 1939. u jednom nedovršenom projektu, a film. publika upoznaje ga u djelu *Prvi na planinarskom konopcu* (1943) L. Daquina. Onizak, snažan, grubih crta lica, istaknutih čeljusti, gustih obrva i visoka čela, bio je predodređen za epizodne uloge negativaca, te — u starijoj dobi — za karakterne uloge bahatih i osionih osoba. Među njegovim ulogama osobito se pamte one u filmovima *Zazie u metrou* (L. Malle, 1960), *Crno-bijelo u koloru* (J.-J. Annaud, 1976), *Bubanj* (P. Schoendoerffer, 1977, César za najbolju sporednu ulogu) i *Loš sin* (C. Sautet, 1980, César za najbolju sporednu ulogu). Do 1983. nastupio je u oko 90 filmova, a mnogo igra i na televiziji. God. 1949. režirao je kratkometr. film *Zvijezde* (Les étoiles), a povremeno se bavio i kazališnom režijom.

Ostale važnije uloge: *Caroline Chérie* (R. Pottier, 1950); *Hir Caroline Chérie* (J. Devaivre, 1952); *Marija Antoaneta* (J. Delannoy, 1955); *Zvonar crkve Notre-Dame* (J. Delannoy, 1956); *Cesta sreće* (G. Kelly, 1956); *Nathalie* (Christian-Jaque, 1957); *Bobosse* (É. Périer, 1958); *Potpis: Arsène Lupin* (Y. Robert, 1959); *Amazonke Rima* (V. Cottafavi, 1961); *Rat dugmadi* (Y. Robert, 1961); *Snobovi* (J.-P. Mocky, 1961); *Lutka* (J. Baratier, 1961); *Crni monokl* (G. Lautner, 1961); *Slatko i kiselo* (J. Baratier, 1963); *Benjamin* (M. Deville, 1968); *Zlatna udovica* (M. Audiard, 1969); *Veseli regruti* (C. Zidi, 1971); *Pst!* (J.-P. Mocky, 1972); *Ispunjen dan* (J.-L. Trintignant, 1972); *Nebeska tijela* (G. Carle, 1973); *Velika gužva* (P. Festa Campanile, 1976); *Nosferatu, vampir noći* (W. Herzog, 1978); *Ponosni konj* (C. Chabrol, 1980); *Ima li koji Francuz u dvorani?* (J.-P. Mocky, 1982). Mi. Šr.

DUFRENNE, Mikel, franc. filozof, estetičar i teoretičar (Pariz, 1910). Urednik časopisa »Revue d'Esthétique«, pripadnik fenomenološke orijentacije u estetici. U razmatranjima o umjetnosti služi se semiološkom terminologijom. Filmom se bavio u ogledu *Da li je umjetnost jezik?* (L'art est-il langage?, 1966), objavljenom u knjizi *Estetika i filozofija* (Esthétique et philosophie, 1967), postavljajući ga u »supralingvističko polje«, gdje je značenje zamijenjeno izrazom jer se poruka javlja bez koda, i kojemu pripadaju sve umjetnosti, jezici kojima govori priroda. Semantizam je, prema Dufrenneu, u sâmom film. objektu kao totalitetu i »u milosti percepcije«, jer je imanentan čulnom biću djela; njegovi nediferencirani elementi rastvaraju se u čulnosti cjeline, pa je film tekuća i izražajna cjelovitost kojemu smisao zrači kroz sve njegove dijelove, gdje se sintagma ne potčinjava nikakvu sustavu, već se ostvaruje kao sloboda, govor, »prekoračivanje dvojstva sintagma/sistem«. Du. S.

DUHAMEL, Antoine, franc. skladatelj (Pariz, 30. VII 1925). Sin poznatog književnika G. Duhamela. Studirao na pariškom konzervatoriju kod R. Leibowitza. Prihvatio dodekafoniju i serijelne tehnike (orkestralna i komorna djela, pjesme i dr.). Komponirao isprva glazbu za dokum. i anim. filmove, a od 1964. i za igrane. Pristaša modernoga, antiromant. izraza, u svojim partiturama nastoji oblikovati novi tip film. glazbe, usklađene sa svim sekvencama i obratima; stoga stvara izrazito antimelodijsku, »objektivnu« glazbu s težištem na ritmičko-zv. elementima. Iskorišćuje i zvukove i šumove iz prirode, te duge stanke i, prema potrebi, karakteristične muz. umetke (npr. vojnu i baroknu glazbu u *Ludom Pierrotu,* 1965, J.-L. Godarda). Komponirao je i glazbu za tv-filmove i serije (npr. *Belfagor,* 1966).

Ostali važniji filmovi: *Zrno pijeska* (P. Kast, 1965); *Dugi marš* (A. Astruc, 1966); *Mornar iz Gibraltara* (T. Richardson, 1967); *Veliki klipan* (P. Granier-Deferre, 1967); *Vikend* (J.-L. Godard, 1968); *Ukradeni poljupci* (F. Truffaut, 1968); *Franjevac iz Bourgesa* (C. Autant-Lara, 1968); *Sirena s Mississippija* (F. Truffaut, 1969); *Dozvola za ubijanje* (Y. Boisset, 1970); *Zauzdan* (L. Heynemann, 1979); *Direktan prijenos smrti* (B. Tavernier, 1979). I. Ać.

DUJŠIN, Dubravko, kaz. glumac i redatelj (Zadar, 12. IX 1894 — Zagreb, 30. I 1947). Poslije završetka Glumačke škole u Zagrebu, od 1921. do smrti član HNK u Zagrebu. Jedan od najvećih dramskih umjetnika hrv. pozornice. Sa Lj. Bobić prvi od naših glumaca progovorio na filmu 1930, u jugosl. verziji *Paramountove parade* grupe (11) redateljâ. Igrao je jednu od gl. uloga u prvom poslijeratnom igr. filmu *Slavica* (V. Afrić, 1947). P. C.

DULAC, Germaine (pr. ime **G. Saisset-Schneider**), franc. redateljica, scenaristica i teoretičarka filma (Amiens, 17. XI 1882 — Pariz, 13. X 1942). Isprva se bavila novinarstvom, kaz. kritikom i borila za ženska prava. God. 1916. posvećuje se filmu i postaje jedan od najistaknutijih predstavnika i programatora film. → impresionizma. Potkraj 20-ih godina posvetila se najprije film. → avangardi (film kao »muzika svjetlosti«), a 1930. film. novostima (bila urednica tjednika »Pathé-Journal« i, potkraj desetljeća, direktorica *France Actualité,* gdje je redigirala obrazovne filmove o povijesti). »Osjećajna, plemenita, nezavisna, opsjednuta strašću za istraživanjem i za novinama, bila je među prvima u Francuskoj koja će film smatrati velikom umjetnošću« (Sadoul). *Španjolski praznik* (La fête espagnole, 1919), prema scenariju L. Delluca, melodrama u kvazidokumentarističkom stilu, režirana je u najboljoj impresionističkoj maniri. *Nasmijana gospoda Beudet* (La souriante Madame Beudet, 1923), njezino najbolje djelo, upečatljiva je analiza života malogradanke koja sanja o ubojstvu nevoljenog muža; predmeti u filmu izražavaju sukobe među ljudima, ali ne postaju simboli, kao u njemačkom *Kammerspielu,* već oruđa ljudskih strasti, a u sekvenci sviranja Debussyja na klaviru evokacije potoka i sunčeve svjetlosti postaju izraz osjećanja. *Školjka i svećenik* (La coquille et le clergyman, 1927), prema scenariju A. Artauda, »naivno-poetska interpretacija freudovskih simbola« (Sadoul), kvazinadrealistički je film (protiv koga su nadrealisti protestirali), a odlikuje se efektnim scenama s pariških ulica. Njezini ostali filmovi utopili su se u komercijalizmu. U teorijskom ogledu *Estetike, prepreke, integralna kinegrafija* (Les esthétiques, les entraves, la cinégraphie intégrale, 1927) negira dramsku fabulu, tvrdeći da radnju filma valja zamijeniti fiz. i afektivnim kretanjem, koje je jedini estetski potencijal medija i čija je funkcija ritam, jedinstvena orkestracija oblika, linija i svjetlosti, koja film čini »muzikom slika«; inače, osim bavljenja čovjekom, film treba »da se proširi i na područje prirode i sna«.

Ostali važniji filmovi: *Sestre neprijateljice* (Les soeurs ennemies, 1916); *Venus vitrix* (1917); *Duše ludih* (Âmes des fous, 1918); *Smrt sunca*

G. DULAC, *Španjolski praznik*

(La mort du soleil, 1921); *Umjetnička duša* (Âme d'artiste, 1925); *Ludilo hrabrih* (La folie des vaillants, 1926); *Antoinette Sabrier* (1927); *Kinematografska etida o arabeski* (Une étude cinématographique sur une arabesque, 1928); *Disk 927* (Disque 927, 1929); *Tema i varijacije* (Thème et variations, 1929).

Ostali značajni teorijski radovi: *Suština filma: vizualna zamisao* (L'essence du cinéma: l'idée visuelle, 1925); *Vidljivost filma* (Visibilité du cinéma, 1928); *Avangardni film* (Le cinéma d'avant-garde, 1932). Du. S.

DULETIĆ, Vojko, film. redatelj, scenarist, scenograf i montažer te film. kritičar (Ljubljana, 4. III 1924). Profesionalni rad na filmu počinje 1958. kao montažer (npr. *Zavjera,* 1964, F. Križaja) i scenarist (npr. *Samonikli,* 1963, I. Pretnara). Sredinom 60-ih godina debitira kao redatelj kratkometr. filmovima (dokumentarni *Drugovi* — Tovariši, 1964; eksperimentalni *Proljetna noć* — Poletna noč, 1965, u oba i scenarist), koji — uz djela J. Pogačnika — predstavljaju pokušaj stvaranja socijalnoangažiranog filma u Sloveniji. Nakon još 5 kratkometr. filmova snima svoj prvi cjelovečernji igr. film *Na klancu* (1971), prema istoimenoj noveli I. Cankara; sklonost adaptacijama djela slov. književnosti postat će trajnom karakteristikom njegova stvaralaštva. Slijede *Ljubav na brazdama* (Ljubezen na odoru, 1973), prema priči P. Voranca, *Između straha*

V. DULETIĆ, *Između straha i dužnosti* (B. Juh)

i dužnosti (Med strahom in dolžnostjo, 1975), prema noveli K. Grabeljšeka, *Draga moja Iza* (1979), prema romanu I. Zormana, i *Deseti brat* (1982), prema romanu (inače prvom slovenskom uopće) J. Jurčiča. Tematski, u njegovu opusu prevladava zanimanje za sudbinu žene *(Proljetna noć, Na klancu, Ljubav na brazdama)* i odražavanje zbivanja za NOB na psihe ljudi *(Između straha i dužnosti, Moja draga Iza).* Njegov red. prosede karakteriziraju spori ritam, inzistiranje na vizualnim komponentama i pomalo hermetičan stil izlaganja.

Ostali filmovi (kratkometražni): *Na tetrijeba* (Na petelina, 1966, kratki igrani); *Slike iz snova* (Podobe iz sanj, 1967, kratki igrani); *Vikend u Velenju* (Weekend v Velenju, 1967); *Cinéma vérité* (1968); *In memoriam* (1968); *Hod za suncem* (Hoja za solncem, 1973); *Slike iz galerije* (1973); *Slovenska gotička plastika* (Slovenska gotska plastika, 1974); *Lutkari* (Lutkarji, 1977). Red.

DULLEA, Keir, am. filmski i kazališni glumac (Cleveland, Ohio, 30. V 1936). Sin književnika; odrastavši u newyorškoj umj. četvrti Greenwich Villageu, vrlo rano se odlučuje za glum. poziv. Školovao se na sveučilištu Rutgers u Newarku i State Collegeu u San Franciscu. Isprva nastupa u repertoarnim kazalištima, od 1956. igra u New Yorku u *off-Broadway* produkcijama, a od 1970. i na Broadwayu. Na filmu debitira 1961. uspjelom ulogom neprilagođenog delinkventa u *Svećeniku razbijača* (1961) I. Kershnera; takav će ga tip ulogâ i kasnije pratiti. Za ulogu mladića kojem fobija dodira s ljudima onemogućuje ljubavnu vezu u *Davidu i Lisi* (1963) F. Perryja nagrađen je na festivalu u San Franciscu. Nakon toga najčešće mu dodjeljuju uloge mahnitih osoba, pa i na granici ludila (npr. u filmovima *Bunny Lake je nestala,* 1965, O. Premingera i *De Sade,* 1970, C. Endfielda), dok je nesumnjiv vrhunac njegove film. karijere gl. uloga astronauta u znanstvenofantastičnom filmu *2001: Odiseja u svemiru* (1968) S. Kubricka. Do 1984. nastupio je u oko 20 filmova.

Ostale važnije uloge: *Tanka crvena linija* (A. Marton, 1964); *Madame X* (D. Lowell Rich, 1966); *Lisac* (M. Rydell, 1967); *Papisa Ivana* (M. Anderson, 1972); *Đavao u mozgu* (S. Sollima, 1972); *Dobrodošli u Blood City* (P. Sasdy, 1977); *Leopard u snijegu* (G. O'Hara, 1979); *Julijina mora* (R. Loncraine, 1981); *2010.* (P. Hyams, 1984). D. Mov.

DULLIN, Charles, franc. kazališni i filmski glumac, glum. pedagog i kaz. redatelj (Yanne, 8. V 1885 — Pariz, 11. XII 1949). Jedna od najznačajnijih ličnosti franc. kazališta na poč. XX st. Osnovao 1920. u Parizu Théâtre de l'Atelier. Filmom se bavio tek povremeno, tumačeći bizarne i uvijek zapamtive uloge. Ipak, zbog izrazite teatralnosti nije ostvario značajniju film. karijeru. Kod njega su radili i školovali se mnogi poznati kaz. i film. glumci (npr. J.-L. Barrault, G. Fontan, A. Cuny). Napisao knjigu *Uspomene i radne bilješke jednog glumca* (Souvenirs et notes de travail d'un acteur, 1946).

Važnije uloge: *Čudo vukova* (R. Bernard, 1924); *Šahist* (R. Bernard, 1926); *Maldonne* (J. Grémillon, 1927); *Cagliostro* (R. Oswald, 1929); *Jadnici* (R. Bernard, 1933); *Gospođica doktor* (G. W. Pabst, 1937); *Slučaj glasnika iz Lyona* (C. Autant-Lara i M. Lehmann, 1937); *Volpone* (M. Tourneur, 1940); *Quai des Orfèvres* (H.-G. Clouzot, 1947). D. Šva.

DUMONT, Margaret (pr. ime **M. Baker**), am. kazališna, filmska i tv- glumica (New York, 20. X 1889 — Los Angeles, 6. III 1965). Karijeru započinje kao pjevačica, sa 18 godina debitira na Broadwayu, a kroz 20-te godine stalan je član kaz. ekipe braće Marx; uz njih se ustaljuje i na filmu (*Tikvani,* 1929, R. Floreyja i J. Santleyja) i redovna je partnerica Grouchu Marxu. Ostavljajući dojam priproste domaćice, komičke efekte postiže upornim nastojanjem da postane nešto »više«; karakterističan je lik iz *Noći u operi* (S. Wood, 1935), gdje je bogata skorojevićka koju Groucho iskorištava pod izlikom da će je uvesti u visoko društvo. Suradnju s Grouchom nastavlja i nakon što braća prestaju zajedno raditi, pa je i svoj posljednji tv-nastup, par tjedana pred smrt, imala u društvu s njim. S braćom Marx nastupila je i u filmovima *Krotitelji* (V. Heerman, 1930), *Ludi rat braće Marx* (L. McCarey, 1933), *Jedan dan na trkama* (S. Wood, 1937), *Braća Marx u cirkusu* (E. Buzzell, 1939) i *Veliki magazin* (Ch. F. Reisner, 1941), a bila je partnerica i dr. slavnih komičara: W. C. Fieldsa (*Nikad ne popuštaj žutokljuncu,* 1941, E. Clinea), S. Laurela i O. Hardyja (*Učitelji plesa,* 1943, M. St. Claira) i J. Bennyja (*Rog trubi u ponoć,* 1945, R. Walsha). Osim toga, igrala je brojne nekomične karakterne uloge.

Ostale važnije uloge: *Priča o dva grada* (F. Lloyd, 1917); *Kentuckyjske sjemenke* (G. Stevens, 1934); *Sve prolazi* (L. Milestone, 1936); *Priče s Manhattana* (J. Duvivier, 1942); *Bal na vodi* (G. Sidney, 1944); *Ona i njeni muževi* (J. L. Thompson, 1963). D. Mov.

DUNAJEVSKI, Isak Osipovič, sovj. skladatelj (Lohvica, USSR, 30. I 1900 — Moskva, 25. XII 1955). Djelovao kao dirigent u Harkovu, Moskvi i Lenjingradu. Plodan skladatelj, jedan od tvoraca specifično sovjetske operete protkane satirom. Surađujući s redateljem G. V. Aleksandrovom i pjesnikom V. J. Lebedjevom-Kumačom, stvara i sovj. filmsku glazb. komediju: *Pastir Kostja* (1934), *Cirkus* (1936), *Volga, Volga* (1938), *Svijetli put* (1940) i *Proljeće* (1947). U njegovim majstorski orkestriranim partiturama težište je na nadahnutoj melodici, oblikovanoj u tradiciji rus. i ukr. narodnih napjeva. Mnoge su njegove pjesme iz filmova postale nadaleko popularne, ne samo u SSSR-u već i u inozemstvu, npr. *Marš veselyh rebjat* iz *Pastira Kostje* i *Pesnja o rodine* iz *Cirkusa:* početni melodijski motiv ove potonje upotrebljava se kao pozivni signal centralnog radija SSSR. Prema glazbi Dunajevskog snimljen je 1963. film *Melodije Dunajevskog* I. A. Pirjeva.

Ostali važniji filmovi: *Tri druga* (S. Timošenko, 1935); *Djeca kapetana Granta* (V. Vajnštok i D. Gutman, 1936); *Lovci na sreću* (V. V. Korš-Sablin, 1936); *Bogata zaručnica* (I. A. Pirjev, 1937); *Kubanjski kozaci* (I. A. Pirjev, 1949); *Vesele zvijezde* (V. P. Strojeva, 1954); *Kušnja vjernosti* (I. A. Pirjev, 1954). I. Ać.

DUNAV FILM, radna organizacija za »proizvodnju i promet svih vrsta bioskopskih i TV filmova i filmskih TV serija«. Osnovan 1955. odlukom NO Beograda pod nazivom Biro film kao poduzeće za proizvodnju kratkometr. filmova. Raspolaže tehnikom za snimanje filmova i montažnim studijem za crt. film i trik, a od 1962. i vlastitim novim prostorijama. Tijekom 25 godina postojanja proizveo je više od 500 đokum. i drugih kratkometr. filmova, a tijekom druge polovice 60-ih godina oko Dunav filma okuplja se niz istaknutih redatelja dokum. filma (između ostalih, K. Škanata i V. Gilić), pa D., na čelu s film. kritičarem, publicistom i redateljem V. Rasporom, postaje središtem tzv. *Beogradske škole dokumentarnog filma,* najznačajnijeg žarišta dokum. filma tog vremena u Jugoslaviji, čiji autori dobivaju visoka priznanja u nas i u inozemstvu (festivali u Oberhausenu, Berlinu, Krakovu, Leipzigu, Cannesu, Veneciji i dr.). Uz ostala priznanja, D. dobiva, neprekidno od 1969. do 1980, Zlatnu ili Srebrnu medalju »Beograd« za najbolju selekciju filmova na Festivalu jugoslavenskoga dokumentarnog i kratkometražnog filma u Beogradu. D. je proizveo više od 350 000 m snimljene film. dokumentacije za potrebe priv. i drugih organizacija te desetak dugometražnih igr. filmova, samostalno ili u koprodukciji; uz ostale, to su *Jutro* (1967), *Podne* (1968), *Cross Country* (1969) i *Biciklisti* (1970) P. Đorđevića, *Majstor i Margarita* (1972) A. Petrovića, *Beštije* (1977) Ž. Nikolića te *Sudbine* (1978) P. Golubovića.

LIT.: *N. Stanković* (urednik), Dunav film (Katalog), Beograd 1963—69; *V. Raspor,* Filmografija, Dunav film, Beograd

FAYE DUNAWAY

1956—80; *V. Raspor,* Predmetna filmografija dokumentarnih i kratkometražnih filmova Dunav filma 1956—1976 (dodatak do 1980), Beograd s. a. Mo. Ť.

DUNAWAY, Faye (puno ime **Dorothy F. Dunaway**), am. kazališna, filmska i tv-glumica (Bascom, Florida, 14. I 1941). Kći oficira; školovala se na sveučilištima Florida i Boston. Glum. karijeru započinje 1962. u Lincoln Center Repertory Company, istaknuvši se osobito u komadu *Čovjek za sva vremena* R. Bolta. Redatelj E. Silverstein zapaža je u jednoj *off-Broadway* produkciji i daje joj prvu filmsku, komičnu ulogu u svom *Hepeningu* (1967). Već drugom ulogom južnjačke farmerice u filmu *Kad padne noć* (1967) O. Premingera stječe ugled perspektivne glumice, dok joj je treća, u filmu *Bonnie i Clyde* (1967) A. Penna, odlučni trenutak i odrednica karijere; interpretacija lika poznate gangsterice Bonnie Parker — žene koju sivilo provincijskog života tjera u zločin, a iza čijeg se nedužnog izgleda te prividne mirnoće i potčinjenosti kriju senzualnost,

F. DUNAWAY u filmu *Kineska četvrt*

energija, inicijativnost i žestok temperament — pribavlja joj nominaciju za Oscara i svrstava je u red vodećih am. zvijezda. Mršava i elegantna, plavokosa i zelenih očiju, hladne ljepote, ugled otada uspješno održava — igrajući mahom u djelima poznatih redatelja — ulogama u tipu → mondenke, npr. kao frigidna i bezosjećajna tv-funkcionarka u *TV-mreži* (S. Lumet, 1976, Oscar za najbolju gl. ulogu), kao vidovita modna fotografkinja upletena u niz ubojstava u *Očima Laure Mars* (I. Kershner, 1978) ili kao glumica Joan Crawford u biografskom filmu *Draga mama* (F. Perry, 1981); s ne manje uspjeha igra i u tipu → dobre prijateljice, npr. pomažući privatnom detektivu u *Kineskoj četvrti* (R. Polanski, 1974) ili prihvaćajući i štiteći progonjenoga obavještajnog agenta u *Tri Kondorova dana* (S. Pollack, 1975). Igrajući na televiziji, osobito se istaknula u biografskom filmu o Evi Perón — *Evita* (M. Chomsky, 1981). Do 1984. nastupila je u 25 filmova.

Ostale uloge: *Afera Thomasa Crowna* (N. Jewison, 1968); *Brod fantom* (J. Frankenheimer, 1968); *Ljubavnici* (V. De Sica, 1968); *Aranžman* (E. Kazan, 1969); *Mali veliki čovjek* (A. Penn, 1970); *Zagonetka palog djeteta* (J. Schatzberg, 1970); *Doc Holliday* (F. Perry, 1971); *Na granici ludila* (R. Clément, 1971); *Surova Oklahoma* (S. Kramer, 1973); *Pakleni toranj* (J. Guillermin, 1974); *Tri mušketira* (R. Lester, 1974); *Četiri mušketira* (R. Lester, 1975); *Putovanje prokletih* (S. Rosenberg, 1976); *Šampion* (F. Zeffirelli, 1979); *Prvi smrtni grijeh* (B. G. Hutton, 1980); *Opaka dama* (M. Winner, 1982); *Božji sud* (D. Davis, 1984). Mi. Šr.

DUNING, George, am. skladatelj (Richmond, Indiana, 25. II 1908). Studirao na konzervatoriju u Cincinnatiju. Karijeru je započeo kao aranžer (1939) i orkestrator film. glazbe (*Carolina Blues,* 1944, L. Jasona). Komponirati počinje 1947. i radi uglavnom za kompaniju Columbia; očituje smisao za oblikovanje melodijski čiste, dramski efektne glazbe, osobito za vesterne i filmove romant. ugođaja. Od poč. 60-ih godina radi uglavnom za tv-filmove i serije. Osobitu popularnost imala je njegova tema iz filma *U 3'10 za Yumu* (D. Daves, 1957).

Ostali važniji filmovi: *Dolje prema zemlji* (A. Hall, 1947); *Johnny O'Clock* (R. Rossen, 1947); *Krivica Janet Ames* (H. Levin, 1948); *Do kraja svijeta* (R. Stevenson, 1948); *Tamna prošlost* (R. Maté, 1948); *Čovjek iz Colorada* (H. Levin, 1949); *Jolson opet pjeva* (H. Levin, 1949); *Johnny Allegro* (T. Tetzlaff, 1949); *Lorna Doone* (Ph. Karlson, 1951); *Rulja* (R. Parrish, 1951); *Slučaj na Trinidadu* (V. Sherman, 1952, zajedno s M. Stoloffom); *Posljednji iz plemena Komanča* (A. De Toth, 1952); *Odavde do vječnosti* (F. Zinnemann, 1953); *Čovjek iz Laramieja* (A. Mann, 1955); *Duga siva linija* (J. Ford, 1955); *Priča o Eddieju Duchinu* (G. Sidney, 1955); *Piknik* (J. Logan, 1956); *Prijatelj Joey* (G. Sidney, 1957); *Kauboj* (D. Daves, 1957); *Posljednji gnjevni čovjek* (Da. Mann, 1959); *Svijet Suzie Wong* (R. Quine, 1960); *Đavao u 4 sata* (M. LeRoy, 1961); *Dva jahača* (J. Ford, 1961); *Tajanstvena susjeda* (S. Quine, 1962); *Igračke u potkrovlju* (G. R. Hill, 1963); *Zastavnik Pulver* (J. Logan, 1964); *Draga Brigitte* (H. Koster, 1965); *Svake srijede* (R. E. Miller, 1966); *Užas u muzeju voštanih figura* (G. Fenady, 1973). Ni. Š.

DUNNE, Irene (puno ime **I. Marie Dunne**), am. filmska i kazališna glumica (Louisville,

I. DUNNE u filmu *Pokrajna ulica*

Kentucky, 20. XII 1904). Kći vladinog službenika, studira pjevanje na chicaškom glazb. koledžu; nakon neuspjeha na audiciji za newyoršku Metropolitan operu usmjeruje se ka musicalu i debitira 1920. u Chicagu, a 1922. na Broadwayu. Zapažena produkcija *Plovećeg kazališta* (1929) Ziegfeldove putujuće družine osigurava joj sedmogodišnji ugovor s kompanijom RKO i film. debi 1930. Uspjeh postiže već drugim filmom, epskim vesternom *Cimarron* (W. Ruggles, 1931), koji joj donosi nominaciju za Oscara. Privlačna i rafinirana, status zvijezde učvršćuje nizom melodrama, a posebnu popularnost stječe ulogama — u tipu → dobre prijateljice — dostojanstvenih i samopožrtvovnih junakinja koje dugotrajno i strpljivo pate uz svoje partnere (npr. *Pokrajnja ulica*, 1932, i *Veličanstvena opsesija,* 1935, J. M. Stahla). Od sredine 30-ih godina uspješno nastupa u film. musicalima i, osobito, u tzv. *screwball-komedijama;* potonje joj donose dvije nove nominacije za Oscara: *Podivljala Theodora* (R. Boleslawski, 1936), u ulozi autorice provincijskog bestselera, i *Strašna istina* (L. McCarey, 1937) u kojoj sa C. Grantom igra bračni par pred rastavom. Melodrami se ponovno vraća u *Ljubavnoj aferi* (L. McCarey, 1939), uz Ch. Boyera; za tu je ulogu i četvrti put nominirana za Oscara. Tokom idućeg desetljeća pojavljuje se naizmjenično u komedijama i melodramama, a nedugo nakon posljednjeg uspjeha — interpretacije »idealne majke« u filmu *Sjećam se mame* (G. Stevens, 1948), za koju je i peti put nominirana za Oscara — povlači se s filma (1952), odigravši dotad 41 film. ulogu. Otada povremeno glumi na televiziji, posvećuje se polit. radu (1957. alternativni je delegat na skupštini Ujedinjenih naroda), a 1965. izabrana je u odbor direktora Technicolora.

Ostale važnije uloge: *Simfonija šest milijuna* (G. La Cava, 1932); *Ann Vickers* (J. Cromwell, 1933); *Roberta* (W. A. Seiter, 1935); *Slatka Adeline* (M. LeRoy, 1935); *Ploveće kaza-*

liste (J. Whale, 1936); *Visok, pametan i lijep* (R. Mamoulian, 1937); *Radost života* (T. Garnett, 1938); *Poziv na sreću* (W. Ruggles, 1939); *Moja najdraža supruga* (G. Kanin, 1940); *Serenada za groš* (G. Stevens, 1941); *Nezavršeni posao* (G. La Cava, 1941); *Momak zvan Joe* (V. Fleming, 1944); *Bijele doverske stijene* (C. Brown, 1944); *Ponovno zajedno* (Ch. Vidor, 1944); *Iznad 21* (Ch. Vidor, 1945); *Anna i kralj Sijama* (J. Cromwell, 1946); *Život s ocem* (M. Curtiz, 1947); *Uličnjak* (J. Negulesco, 1951); *To raste na drveću* (A. Lubin, 1952).

Đ. Pc.

DUNNE, Philip, am. redatelj, scenarist i producent (New York, 11. II 1908). Školuje se na sveučilištu Harvard; nakon kraćeg okušavanja u trgovini i bankarstvu odlučuje postati piscem. Sredinom 30-ih godina odlazi u Hollywood, gdje se afirmira kao scenarist, adaptirajući popularne romane za spektakularne produkcije (npr. *Kiše dolaze,* 1939, C. Browna — zajedno sa J. Josephsonom, i *Kako je bila zelena moja dolina,* 1941, J. Forda). Za II svj. rata šef je prekomorskog odjela film. produkcije Ureda ratnih informacija, a nakon toga se uspješno vraća pisanju scenarija, specijaliziravši se 50-ih godina za akcione filmove i pov. spektakle. Kao redatelj debitira 1955, a često je i producent i scenarist svojih filmova; njegova su ostvarenja uglavnom pretenciozne soc. melodrame, među kojima su najuspjelije *Hilda Crane* (1956), o ženi koja se treći put nesretno udaje, i *Ulica North Frederick br. 10* (Ten North Frederick, 1958), obiteljska drama financ. i polit. moćnika. Za izborne predsjedničke kampanje 1960. agitirao je i pisao govore za J. F. Kennedyja.

Ostali filmovi (kao redatelj): *Princ glumaca* (Prince of Players, 1955); *Pogled s Pompey's Heada* (The View from Pompey's Head, 1955); *Tri hrabra čovjeka* (Three Brave Men, 1956); *U ljubavi i ratu* (In Love and War, 1958); *Traperice* (Blue Denim, 1959); *Divlje na selu* (Wild in the Country, 1961); *Inspektor* (The Inspector, 1961); *Zavezanih očiju* (Blindfold, 1965).

Ostali važniji filmovi (kao scenarist): *Grof Monte Cristo* (R. V. Lee, 1934, zajedno sa D. Totherohom i redateljem); *Posljednji Mohikanac* (G. B. Seitz, 1936, zajedno sa J. Balderstonom, P. Perezom i D. Mooreom); *Suez* (A. Dwan, 1938, zajedno sa J. Josephsonom); *Stanley i Livingstone* (H. King, 1939, zajedno sa J. Josephsonom); *Johnny Apollo* (H. Hathaway, 1940, zajedno sa R. Brownom); *Pokojni George Apley* (J. L. Mankiewicz, 1946); *Duh i gospoda Muir* (J. L. Mankiewicz, 1947); *Zauvijek Amber* (O. Preminger, 1947, zajedno sa R. Lardnerom ml.); *Pinky* (E. Kazan, 1949, zajedno sa D. Nicholsom); *David i Betsabeja* (H. King, 1952); *Na način gauča* (J. Tourneur, 1952); *Tunika* (H. Koster, 1953); *Agonija i ekstaza* (C. Reed, 1965).

N. Pc.

DUNNING, George, kan. animator i redatelj (Toronto, 1920 — London, 1978). Studirao na Ontario College of Art u Port Arthuru; 1943. ulazi u National Film Board of Canada u Montrealu te izučava animaciju kod N. McLarena. Realizira dvije epizode serije *Narodne pjesme* (Chants populaires, 1943), zatim djela koja ga predstavljaju kao jednog od prvih majstora moderne animacijske strukture: *Mrki pašnjaci* (Grim Pastures, 1944), *Tri slijepa miša* (Three Blind Mice, 1945, virtuozno reduciran i pokrenut crtež) i *Kadet Rousselle* (Cadet Rousselle, 1946, u suradnji sa C. Lowom, anim. kolaž obojenih metalnih isječaka). Tokom 1948. boravi u Parizu, zatim sa J. McKayem osniva u Torontu vlastiti studio. God. 1956. kratko radi u newyorškom ogranku kompanije za proizvodnju anim. filmova UPA, zatim u Londonu osniva brit. filijalu te produkcije, a 1957. formira svoj studio za animaciju Filmovi *Ormar* (The Wardrobe, 1959) i *Jabuka* (The Apple, 1962) zaokružuju ciklus njegovih majstorija zasnovanih na duhovitoj anegdoti i asketski reduciranom crtežu. Film *Leteći čovjek* (The Flying Man, 1962) u formi anim. akvarela otvara sljedeću fazu rafiniranog kolorita i sve bogatijih slikovnih vrijednosti prizora. Među kratkometražnim crt. filmovima ističu se još *Charley* (1964), *Ljestve* (The Ladder, 1967), *Mjesečeva stijena 10* (Moonrock 10, 1970), *Ličinka* (The Maggot, 1971) i *Damon kosac* (Damon the Mower, 1972). Prilično popularnost, ali i različite ocjene dobiva *Žuta podmornica* (Yellow Submarine, 1968), dugometražni crt. film posvećen Beatlesima i ispunjen njihovim pjesmama; koncipiran kao suvremena bajka i musical, film je spektakularna kombinacija lik. elemenata od neosecesije do pop-arta, i bez obzira na mjestimičnu neusuglašenost dijelova predstavlja važan pokušaj na području cjelovečernjeg crt. filma u post-disneyjevskom periodu.

R. Mun.

DUPEREY, Anny, franc. filmska, kazališna i tv-glumica (Rouen, 28. VI 1947). Nakon studija glume nastupa isprva u kabareu, a onda i u kazalištu. Kroz cijelu karijeru mnogo radi na televiziji, a po tome je u domovini i najpoznatija; posebnu popularnost stekla je ulogom u tv-seriji *Halo, policija!* s kraja 60-ih godina. Prvi film. ulogu igra u djelu *Dvije ili tri stvari koje znam o njoj* (1967) J.-L. Godarda. Otada — visoka i vitka, crnokosa i svjetloputa, karakteristične »kacigaste« frizure — igra uglavnom dekorativne ljepotice ili pak suvremene žene sigurne u sebe. Jedna je od onih talentiranih glumica koje franc. kinematografija nije u punoj mjeri iskoristila; njezin izraziti komičarski talent znao je istaknuti tek J. Delannoy u filmu *Osa nije luda* (1972), te donekle Y. Robert u filmu *Kad slonovi pošašave* (1976). Od 1976. nastupa i na am. kazališnim scenama, a 1977. uspješno debitira i u Hollywoodu epizodnom dramskom ulogom u *Bobbyju Deerfieldu* S. Pollacka. Poč. 80-ih godina ponovno intenzivnije radi u Francuskoj. Do 1983. odigrala je oko 30 film. uloga.

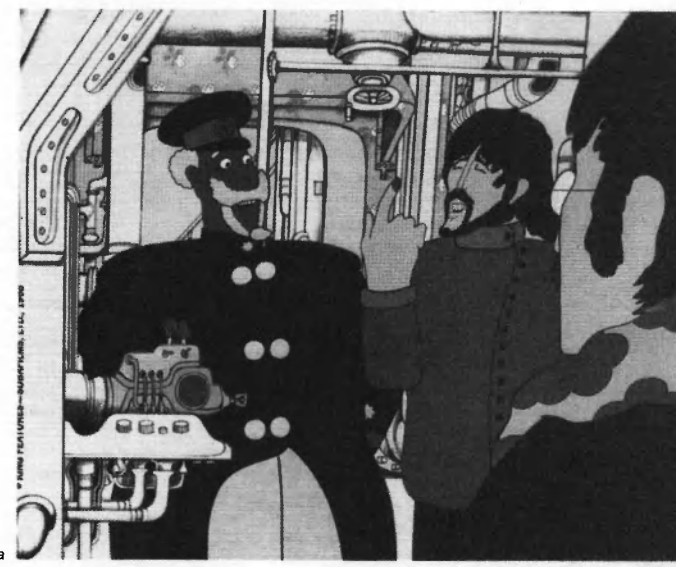
Ostale važnije uloge: *Tri koraka kroz ludilo* (omnibus, epizoda *Metzengerstein* R. Vadima, 1967); *Bye, bye Barbara* (M. Deville, 1968); *Zgnječena ruža* (C. Mulot, 1969); *Žene* (J. Aurel, 1969); *Alfredove nezgode* (P. Richard, 1971); *Rijetka ptica* (J.-C. Brialy, 1974); *Afera Stavisky* (A. Resnais, 1974); *Kuda s lešom* (G. Lautner, 1975); *Trocadéro* (M. Zémer, 1979); *Psy* (Ph. de Broca, 1980); *Tisuću milijardi dolara* (H. Verneuil, 1982).

Da. Mć.

DUPONT, E. A. (puno ime **Ewald Andreas Dupont**), njem. redatelj i scenarist (Zeitz, 25. XII 1891 — Hollywood, 12. XII 1956). Studirao na sveučilištu u Berlinu. Isprva novinar i film. kritičar; od 1916. pisac scenarija. Kao redatelj debitira pod pokroviteljstvom producenta E. Pommera 1918. Prvi mu je značajniji film bio *Stari zakon* (Das alte Gesetz, 1923, poznat i pod naslovom *Baruch*). Svjetsku slavu stječe ekspresionističkim filmom *Varijete* (Varieté, 1925), dramatičnom komornom ljubavnom pričom iz života cirkuskih zabavljača, posebno zapaženom zbog efektne fotografije K. Freunda i zbog subjektivnih kadrova kojima se postiže gledateljeva identifikacija sa stanjima protagonista (E. Jannings). Nakon senzacionalnog uspjeha tog filma D. odlazi u Hollywood, gdje za kompaniju Universal snima film *Voli me i svijet je moj* (Love Me and the World Is Mine, 1927). Nakon toga vraća se u Evropu i u Vel. Britaniji, za studio Elstree, snima jedan od prvih evropskih zv. filmova *Atlantic* (1929) te nekoliko pseudoekspresionističkih filmova. God. 1933. vraća se u SAD gdje do 1940. rezira uglavnom nezapažene filmove. Četrdesetih godina postupno se povlači kao redatelj (poč. 50-ih snima svojih posljednjih 5 filmova), a djelovanje na filmu nastavlja kao uspješan »lovac na talente«. Režirao je ukupno 53 filma.

Ostali važniji filmovi: *Geierwally* (Die Geierwally, 1921); *Zelena Manuela* (Dio grüne Manuela, 1923); *Ponižen i pjevačica* (Der Demütige und die Sängerin, 1925); *Moulin Rouge* (1927); *Piccadilly* (1929); *Saltomortale* (1931); *Neotesani biskup* (The Bishop Misbehaves, 1935); *Noć puna tajni* (A Night of Mistery, 1937); *Paklena kihinja* (Hell's Kitchen, 1939); *Povratak na otok s blagom* (Return to Treasure Island, 1954).

Vr. V.



G. DUNNING, *Žuta podmornica*

DURAS, Marguerite (pr. ime **M. Donnadieu**), franc. spisateljica, scenaristica i film. redateljica (Giadinh, Indokina, 4. VI 1914). Do 18. godine živi u Indokini gdje joj je otac učitelj. Na Sorbonni završava studij polit. naukâ, matematike i prava. Prvi roman *Bestidnici* (Les impudents) objavljuje 1942, zatim slijede, od poznatijih, *Miran život* (Une vie tranquille, 1944), *Brana na Pacifiku* (Un barrage contre le Pacifique, 1950), *Mornar iz Gibraltara* (Le marin de Gibraltar, 1952), te dr. romani i dramski tekstovi. Kazalištem se bavi od 1956, a filmom od 1959, kada piše sinopsis i scenarij za film *Hirošima, ljubavi moja* A. Resnaisa. Kao scenaristica surađuje na filmovima *Moderato cantabile* (P. Brook, 1960), *Poslije duge odsutnosti* (H. Colpi, 1961), *Mornar iz Gibraltara* (T. Richardson, 1967) i *Ljeto, 10,30 uvečer* (J. Dassin, 1966). Od 1967. režira igr. filmove koji nose sve karakteristike njenih scenarija: transformaciju realnosti isprepletanjem različitih vremenskih razina pripovijedanja, bogatstvo dijaloga u kreativnom asinkronitetu sa slikom, teškoće komuniciranja muškarca i žene te osjećaj mučnine koji izazivaju sjećanja. Filmovi za koje je pisala scenarije ili ih režirala popularno su nazivani »unutarnjim filmovima«, jer je naglasak stavljen na psihol. analizu likova. Prvi film režirala je prema vlastitoj drami — *Muzika* (La música, 1967). U filmu *Uništiti, reče ona* (Détruire, dit-elle, 1970) radikalizirala je mnoge motive svoje knjiž. i scenar. aktivnosti u naglašeno pesimističkom tonu.

Ostali filmovi: *Žuto je sunce* (Jaune le soleil, 1971); *Nathalie Granger* (1972, snimljen 1970); *Žena s Gangesa* (La femme du Gange, 1973); *India Song* (1974); *Kamion* (Le camion, 1977); *Aurélia Steiner* (1979); *Agatha i beskrajno čitanje* (Agatha et les lectures illimitées, 1981); *Navire Night* (1983).

LIT.: *A. Vircondelet*, Marguerite Duras, Paris 1972; *G. Gosetti* (urednik), Il cinema di Marguerite Duras, Venezia 1981.

D. Šva.

DURBIN, Deanna (pr. ime **Edna Mae Durbin**), am. filmska glumica i pjevačica kan. podrijetla (Winnipeg, Manitoba, 4. XII 1921). Od djetinjstva živi u Californiji i rano pokazuje pjevačku nadarenost. Kao četrnaestogodišnjakinju otkriva je u školi jedan »lovac na talente« kompanije MGM, nakon čega se — zajedno sa J. Garland — pojavljuje u kratkometr. filmu *Svake nedjelje* (F. E. Feist, 1936). MGM se opredjeljuje za J. Garland, dok D. potpisuje ugovor s kompanijom Universal i iste godine nastupa kao pjevačica u radio-showu E. Cantora. Na igr. filmu u pravom smislu debitira u musicalu *Tri pametne djevojke* (H. Koster, 1936), igrajući malu ženidbenu posrednicu bistriju od odraslih; film je imao golemi komerc. uspjeh i spasio Universal od propasti, dok je D. postala međunar. tinejdžerskom zvijezdom. Njezina dražesna pojava, samouvjerenost i srdačnost, uz izuzetno lijep glas, umješno su korišteni u nizu popularnih musicala sve do poč. 40-ih godina. Odrastavši, gubi popularnost, pa se s filma povlači u 27. godini, nakon svoga 21. filma. God. 1938. nagrađena je, zajedno sa M. Rooneyjem, specijalnim Oscarom.

Ostale važnije uloge: *Ona i njezinih sto* (H. Koster, 1938); *Luda za glazbom* (N. Taurog, 1938); *Te izvjesne godine* (E. Ludwig, 1938); *Tri pametne djevojke odrastaju* (H. Koster, 1939); *Prva ljubav* (H. Koster, 1939); *Ljubavni sastanak* (W. A. Seiter, 1940); *Proljetna parada* (H. Koster, 1940); *Počelo se s Evom* (H. Koster, 1941); *Sestra njegovog sluge* (F. Borzage, 1943); *Božićni blagdani* (R. Siodmak, 1944); *Nešto u vjetru* (I. Pichel, 1946); *Tamo u Central Parku* (W. A. Seiter, 1948).

LIT.: *N. J. Zierold*, The Child Stars, New York 1965.

Đ. Pc.

E. DUSE u filmu *Pepeo*

DURIEUX, Tilla (pr. ime **Ottilie Godeffroy**), njem. glumica austr. podrijetla (Beč, 18. VIII 1880 — Zapadni Berlin, 25. II 1971). Završila kaz. školu Arnau u Beču. Nastupala u kazalištima u Olomoucu, Wroclawu i Berlinu (Lessing-Theater); radila je s poznatim kaz. redateljima M. Reinhardtom, J. Brahmom i V. Barnowskim. Nekoliko je puta gostovala u SAD (New York). Nakon 1933. emigrirala i neko vrijeme živjela u Zagrebu. Pojavila se u nekoliko zapaženijih epizodnih uloga u filmovima iz nij. i zv. razdoblja, od kojih je najznačajnija ona u *Ženi na Mjesecu* (F. Lang, 1929).

Ostale važnije uloge: *Princ Karneval* (F. Freisler, 1923); *Anastazija, posljednja careva kći* (F. Harnack, 1956); *Labirint* (R. Thiele, 1959).

Vr. V.

DURYEA, Dan, am. filmski, kazališni i tv-glumac (White Plains, New York, 23. I 1907 — Hilltop, California, 7. VI 1968). Diplomirao je na sveučilištu Cornell, a zatim šest godina radio kao propagandist. Glum. karijeru započinje 1935. na Broadwayu. Nakon pohvalnih kritika dobivenih za ulogu priglupog slabića Lea na praizvedbi (1939) drame *Male lisice* L. Hellman, 1941. istom ulogom debitira i na filmu — u istoimenoj ekranizaciji W. Wylera. Iduće godine pažnju pobuđuje i nastupom u *Vatrenoj kugli* H. Hawksa. Svjetlokos i bljedunjav, reska glasa, mrkog pogleda i zlurada osmijeha, osobito uspješno tumači likove ciničnih i podrugljivih negativaca, često ucjenjivača te »pravnih« zlikovaca — brutalnih i opakih momaka, nerijetko privlačnih ženama. Sljedeće zapažene kreacije dao je, kao partner E. G. Robinsona, u dva filma F. Langa: *Žena u izlogu* (1944) i *Grimizna ulica* (1946). Poslije zanimljive kreacije u *Winchesteru 73* (1950) A. Manna nastupao je i u brojnim vesternima. Osim na filmu, 60-ih godina glumio je i u nizu tv-drama te u tv-serijama *China Smith* i *Gradić Peyton*. Ukupno je odigrao više od 60 film. uloga.

Ostale važnije uloge: *Ponos Jenkija* (S. Wood, 1942); *Sahara* (Z. Korda, 1943); *Ministarstvo straha* (F. Lang, 1944); *Dolina odluke* (T. Garnett, 1945); *Druga strana šume* (M. Gordon, 1948); *Uzduž i poprijeko* (R. Siodmak, 1948); *Jednosmjerna ulica* (H. Fregonese, 1950); *Srebrna žila* (A. Dwan, 1954); *Noćni prolaz* (J. Neilson, 1957); *Taggart* (R. G. Springsteen, 1964); *Zarobljeni u pustiniji* (R. Aldrich, 1966); *Stranac na bijegu* (D. Siegel, 1967).

Ni. Š.

DUSE, Eleonora, tal. kazališna glumica (Vigevano, 3. X 1858 — Pittsburgh, SAD, 20. IV 1924). Veoma rano pokazuje izuzetan scenski talent i već sa 15 godina postiže prve uspjehe interpretirajući Shakespearea. Smatrana jednom od najvećih glumica svoga vremena, u svome scenskom nastupu spaja tradiciju glumišta XIX st. s novim tendencijama i duhom obnove koji vlada evr. kazalištem na prijelazu stoljeća. Njeno ime povezano s D'Annunzijevim označava epohu u povijesti tal. kazališta; D'Annunzio je neke svoje dramske tekstove (npr. *Francesca da Rimini*) napisao posebno za nju. Jedino film. iskustvo D. je imala u filmu *Pepeo* (Cenere, 1916), ekranizaciji romana G. Deledde, kojeg je — uz F. Marija — i režirala te surađivala na izradbi scenarija; sama igra majku koja se svjesno povlači iz javnosti da bi tako omogućila karijeru svoga nezakonitog sina. Velika tragetkinja dala je ovu ulogu u — za ono vrijeme začudnoj — realist. maniri, a zahvaljujući tome ovaj film pripada verističkom trendu tal. nijemog filma — zajedno s filmovima *Izgubljeni u tami* (N. Martoglio, 1914) i *Assunta Spina* (G. Serena, 1915).

D. Šva.

DUTRONC, Jacques, franc. pjevač i glumac (Pariz, 28. IV 1943). God. 1965. počinje pjevačku karijeru vlastitim kompozicijama na tekstove pjesnika J. Lanzmana, karakterističnе po svojoj ironiji, »baš-me-briga«-filozofiji te nekonvencionalnom (katkad i opscenom) rječniku. Autor je glazbe za u cijeloj Evropi popularnu tv-seriju *Arsène Lupin*. Na filmu od 1973 (*Antoine i Sébastien* J.-M. Périera), i otada gradi uspješnu karijeru film. glumca, u djelima autora mlađe i srednje generacije. Jednako uvjerljivo igra simpatične protuhe (*Teški dani podzemlja*, 1975, i *Za nas dvoje*, 1979, C. Leloucha), usamljene i otuđene pripadnike građanske klase (*Djevojka Mado*, 1976, C. Sauteta i *Bježi tko može*, 1980, J.-L. Godarda) ili sebičnjake koji misle samo na svoje dobro (*Violette i François*, 1977, J. Rouffioa). Do 1983. nastupio je već u više od 20 filmova.

Ostale važnije uloge: *Važno je voljeti* (A. Żulawski, 1974); *Divlja država* (F. Girod, 1977); *Zauzdan* (L. Heynemann, 1979); *Vrati mi ključ* (G. Pires, 1980); *Malevil* (Ch. de Chalonge

R. DUVALL u filmu *Čovjek zvan Hrabrost* (sa K. Darby)

1980); *Crvena sjena* (J.-L. Comolli, 1981) *Raj za sve* (A. Jessua, 1982); *Mladost* (M. Mizrahi, 1982); *Ima li koji Francuz u dvorani?* (J.-P. Mocky, 1982). Mi. Šr.

DUVALL, Robert, am. filmski, kazališni i tv-glumac (San Diego, California, 5. I 1931). Sin admirala. Nakon dvije godine provedene u vojsci odlučuje se posvetiti glumi koju uči u newyorškom Neighborhood Playhouseu; debitira u *Pogledu s mosta* A. Millera i potom redovito nastupa i na Broadwayu i u *off-Broadway* produkcijama. Prvu film. ulogu dobiva 1963 (*Ubiti pticu rugalicu* R. Mulligana); otada pa do 1984. ostvario je više od 30 raznovrsnih karakternih uloga. Proćelav, djelujući »bezlično«, podjednako je uvjerljiv tumačeći eksplozivne, ekstrovertirane osobe, kao i one koje potiskuju i prikrivaju svoje osjećaje. Popularnost stječe u filmovima *Kum* (1972) i *Kum II* (1974) F. F. Coppole, kao *consigliere* — uvijek pribrani savjetnik moćnika am. mafije. Nekonvencionalno tumači legendarnog razbojnika Jesse Jamesa u *Bandi Colea Youngera i Jessea Jamesa* (1971) Ph. Kaufmana, a takva je i njegova interpretacija doktora Watsona, pratioca Sherlocka Holmesa, u *Sedampostotnoj otopini* (1976) H. Rossa. Cijenjen epizodist, osobito se istaknuo u filmovima *Potjera bez milosti* (1966) A. Penna, kao kolebljivi direktor banke, zatim *M. A. S. H.* (1970) R. Altmana, kao oficir iza čije se relig. strogosti krije seksualna frustriranost, te u *Apokalipsi danas* (1979) F. F. Coppole, kao manijakalni, surfingom opsjednuti am. pukovnik u vijetnamskom ratu. D. nesumnjivo spada u središnje glum. osobnosti am. kinematografije 70-ih godina. Režirao je film *Angelo ljubavi moja* (Angelo My Love, 1983).

Ostale važnije uloge: *Kapetan Newman, liječnik* (D. Miller, 1963); *Odbrojavanje* (R. Altman, 1968); *Detektiv* (G. Douglas, 1968); *Bullitt* (P. Yates, 1968); *Čovjek zvan Hrabrost* (H. Hathaway, 1969); *Pleme kiše* (F. F. Coppola, 1969); *Revolucionar* (P. Williams, 1970); *Čovjek zakona* (M. Winner, 1970); *THX-1139* (G. Lucas, 1971); *Joe Kidd* (J. Sturges, 1972); *Dama i dijamanti* (T. Gries, 1973); *Umri na drugom mjestu* (J. Flynn, 1974); *Elita ubojica* (S. Peckinpah, 1975); *TV-mreža* (S. Lumet, 1976); *Noć orlova* (J. Sturges, 1977); *Najveći* (T. Gries, 1977); *Betsy* (D. Petrie, 1978); *Veliki Santini* (L. J. Carlino, 1979); *Potjera* (R. Spottiswoode, 1980); *Istinite ispovijesti* (U. Grosbard, 1981); *Nježno milosrde* (B. Beresford, 1983, Oscar). Al. Pa.

DUVALL, Shelley, am. filmska i tv-glumica (Houston, 1950). Kći odvjetnika. Kao vodiča na izložbi upoznaje je redatelj R. Altman, organizira joj audiciju i povjerava jednu od gl. uloga u svome filmu *Brewster McCloud* (1970). Visoka i izrazito mršava, tamnokosa, velikih očiju i zubâ, ona postaje najzamjetljivijom glumicom u njegovu opusu socijalnokritičkih i grotesknih djela, osobito uvjerljiva u ulogama žene jednog gangstera iz razdoblja velike ekon. krize, prinuđene da se sama s djetetom otisne u život u filmu *Svi smo mi lopovi* (1974) i rehabilitacijske medicinske sestre koja uzaludno pokušava ostvariti kontakt s okolinom u *Tri žene* (1977, nagrađena na festivalu u Cannesu). Zapažena je i u njezinu izgledu vrlo prikladnoj ulozi Olive u daljnjem Altmanovu filmu *Popeye* (1980). Često nastupa i na televiziji.

Ostale uloge: *Kockar i bludnica* (R. Altman, 1971); *Nashville* (R. Altman, 1975); *Buffalo Bill i Indijanci* (R. Altman, 1976); *Annie Hall* (W. Allen, 1977); *Vidovnjaštvo* (S. Kubrick, 1980); *Kradljivci vremena* (T. Gilliam, 1981). An. Pet.

DUVIVIER, Julien, franc. redatelj i scenarist (Lille, 8. X 1896 — Pariz, 29. X 1967). Isprva glumac u kazalištu Odéon i u trupi A. Antoinea, a usporedno se bavi i kaz. režijom. Na filmu od 1919; zanat uči asistirajući M. L'Herbieru i L. Feuilladeu, no već iste godine debitira kao scenarist i redatelj filmom *Haceldama.* Njegovih dvadesetak nij. filmova, uz izuzetak nešto uspjelije *Lurdske tragedije* (Crédo ou la tragédie de Lourdes, 1923), osrednja su ostvarenja s izraženom sklonošću ka komercijalnom. Visoku autorsku reputaciju D. stječe 30-ih godina djelima u okviru stilskog pravca *poetskog realizma,* te ga suvremenici stavljaju uz bok J. Renoiru, J. Feyderu i M. Carnéu. *Glava jednog čovjeka* (La tête d'un homme, 1932) i *Golgota* (Golgotha, 1934) započinju taj ciklus, još većeg uspjeha ima *Zastava* (La bandera, 1935), po scenariju Ch. Spaaka i sa J. Gabinom u gl. ulozi, iz života legionara u Maroku, puna slikovitih, problematičnih likova i odišući atmosferom beznađa, a vrhunac mu je (po mnogima i njegov najuspjeliji film) arhetipski *Pépé le Moko* (1936); pod utjecajem am. gangsterskog filma, to djelo opisuje milje podzemlja (u četvrti Kazba grada Alžira), uvodeći karakterističnoga simpatičnog gangstera kao gl. junaka (J. Gabin), a odlikuje ga i učestali motiv u tadašnjem franc. filmu — bijega i nemoći junaka da se dokopaju ma i fiktivne slobode; od tog filma pitoreskni dekor luke bit će često scena Duvivierovih djela prožetih i krajnjim pesimizmom. Ostala značajnija ostvarenja prije rata su: *Bilo ih je pet* (La belle équipe, 1936), koji — slijedeći populističke tendencije R. Claira i uklapajući se u napredne ideje Narodnog fronta — kroz humornu pričicu o skupini nezaposlenih koji na lutriji dobiju pozamašnu svotu novca svjedoči o soc. manjkavostima franc. društva 30-ih godina; omnibus-film *Pozivnica za ples* (Carnet de bal, 1937) u kojem se gl. junakinja (M. Bell) prisjeća svojih nekadašnjih ljubavnika, u životu većinom promašenih ljudi, pa u filmu igra čitav niz muških zvijezda prijeratne franc. kinematografije (H. Baur, P. Blanchar, L. Jouvet, Raimu, Fernandel); *Kraj dana* (La fin du jour, 1939), koji turobno govori o ostarjelim glumcima u ubožnici. Za II svj. rata djeluje u SAD; najviše je uspjeha imao s omnibusom *Priče s Manhattana* (Tales of Mannhattan, 1942). Nakon rata vraća se u domovinu, no snima i u Italiji i Vel. Britaniji. Najprije pokušava oživjeti duh poetskog realizma (*Panika* — Panique, 1946; *Pod nebom Pariza* — Sous le ciel de Paris, 1950; *Afera Maurizius* — L'affaire Maurizius,

J. DUVIVIER, *Pépé le Moko*

B. DVORNIK u filmu *Deveti krug* (sa D. Žegarac), desno u filmu *U gori raste zelen bor*

1953), ali se ipak sve više usmjeruje prema komerc. filmu. Ističu se komedije o Don Camillu, župniku u stalnim svađama i podvalama s mjesnim komun. gradonačelnikom, snimljene u Italiji (npr. *Don Camillo* — Le petit monde de Don Camillo/Il piccolo mondo di Don Camillo, 1951; *Povratak Don Camilla* — Le retour de Don Camillo/Il ritorno di Don Camillo, 1952), te *Marijana moje mladosti* (Marianne de ma jeunesse, 1954), romant. ljubavni film s natruhama fantastike.

Opus ovoga vrlo plodnog autora (oko 65 igr. filmova) odlikuje se prvenstveno zanatskim perfekcionizmom, lakoćom u razvijanju fabule i žanrovskom raznovrsnošću. Nakon svoga »zlatnog razdoblja« (1932—40) svjesno se spustio na razinu redatelja-zanatlije, uspješno nastojeći da mu filmovi poluče što bolji financ. učinak; radeći brzo (i po nekoliko naslova godišnje), nije uvijek bio dovoljno kritičan u odabiru sižeja, premda je znao posegnuti i za djelima klas. književnosti (npr. *Ana Karenjina* — Anna Karenina, 1948, u Vel. Britaniji).

Ostali važniji filmovi: *Stroj koji vraća život* (La machine à refaire le vie, 1924, dokumentarni, suredatelj sa H. Lapageom); *David Golder* (1930); *Pet prokletih džentlmena* (Les cinq gentlemen maudits, 1931); *Halo Berlin, ovdje Pariz* (Allô Berlin. . . Ici Paris, 1932); *Sveučilišna Venera* (La Vénus de collège, 1932); *Onaj ridokosi* (Poil de carotte, 1932, zv. *remake* nij. filma iz 1925); *Stroj koji vraća život* (La machine à refaire la vie, 1933, zv. *remake* dokum. filma iz 1924); *Mali kralj* (Le petit roi, 1933); *Maria Chapdelaine* (1934); *Golem* (Le Golem, 1936, u Čehoslovačkoj); *Veliki valcer* (The Great Waltz, 1938, u SAD); *Fantastična kočija* (La charette fantôme, 1939); *Kakav otac, takav sin* (Untel père et fils, 1940); *Lydia* (1941, u SAD); *Put i mašta* (Flesh and Fantasy, 1943, u SAD); *Varalica* (The Impostor, 1944, u SAD); *U kraljevstvu nebeskom* (Au royaume des cieux, 1949); *Svečanost za Henriettu* (La fête à Henriette, 1952); *Vrijeme ubojica* (Le temps des assassins, 1955); *Čovjek u kišnom ogrtaču* (L'homme à l'imperméable, 1956); *Mutivoda* (Pot-bouille, 1957); *Žena i njezina igračka* (La femme et le pantin, 1958); *Marie-Octobre* (1959); *Bulevar* (Boulevard, 1960); *Usijana soba* (Chambre ardente, 1962); *Davao i deset zapovijedi* (Le diable et les dix commandements, 1962); *Kokošje meso* (Chair de poule, 1963); *Đavolski pozdrav* (Diaboliquement vôtre, 1967).

LIT.: *P. Leprohon,* Duvivier, Paris 1968. Pe. K.

DVORAK, Ann (pr. ime **Anna McKim**), am. filmska, kazališna i tv-glumica (New York, 2. VIII 1912 — Honolulu, 10. XII 1979). Odvjetak glum. obitelji, već kao djevojčica snima 2 filma. Profesionalnu karijeru otpočinje 1929. epizodnim ulogama, a djeluje i kao asistentica koreografa. Najveći uspjeh postiže jednom od prvih gl. uloga — kao sestra gangsterskog »bossa« u *Licu s ožiljkom* (1932) H. Hawksa. Otada igra više uspjelih uloga u dramama i musicalima, no — mada nadarena — nikad se ne probija u red vodećih zvijezda zbog stalnih nesuglasica s redateljima i producentima.

God. 1940—45. djeluje u Vel. Britaniji, a po povratku (1948) počinje i uspješnu kaz. karijeru na Broadwayu. S filma se povlači 1951 (nakon oko 70 uloga), igrajući otada u kazalištu i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Hollywoodska revija 1929.* (Ch. F. Reisner, 1929); *Put na Zapad* (F. Niblo, 1930); *Sin Indije* (J. Feyder, 1931); *Susan Lennox* (R. Z. Leonard, 1931); *Đavoli neba* (A. E. Sutherland, 1932); *Tri na provodu* (M. LeRoy, 1932); *Način ljubavi* (N. Taurog, 1933); *Školski trener* (W. A. Wellman, 1933); *Prodajem bilo što* (R. Florey, 1934); *Folies-Bergère* (R. Del Ruth, 1935); *Hvala milijun puta* (R. Del Ruth, 1935); *Doktor Sokrat protiv bande* (W. Dieterle, 1935); *Rat gangsterima* (W. Keighley, 1935); *Ona nije dama* (Ch. Vidor, 1937); *Mi živimo sretno* (N. Z. McLeod, 1938); *Slijepa ulica* (Ch. Vidor, 1939); *Maskerada u Meksiku* (M. Leisen, 1945); *Duga noć* (A. Litvak, 1947); *Naše jedino* (D. Miller, 1950); *Život jedne žene* (G. Cukor, 1950); *Tajna robijaša Lakea* (M. Gordon, 1951). Mi. Šr.

DVORNIK, Boris, film., kaz. i tv-glumac (Split, 16. IX 1939). Završio Srednju glumačku školu u Novom Sadu i studirao na Kazališnoj akademiji u Zagrebu. Na filmu debitira 1960. u *Devetom krugu* F. Štiglica; tom ulogom — mladića koji za rata pokušava spasiti mladu Židovku oženivši se njome — stječe veliku popularnost, koju potom učvršćuje ulogama iz suvremenog života u komedijama *Martin u oblacima* (1961) i *Prekobrojna* (1962) B. Bauera. Neusiljen, dobroćudna nastupa, pomalo nestašan, postaje — uz Lj. Samardžića — vodećim glumcem mlađe generacije u jugosl. filmu. Do sredine 60-ih godina nastupa većinom u komedijama, a od 1966. počinje se s velikim uspjehom javljati i u filmovima s tematikom iz NOB; tako, za uloge u filmovima *Most* (H. Krvavac, 1969) i *Kad čuješ zvona* (A. Vrdoljak, 1969) nagrađen je Zlatnom arenom na festivalu u Puli; za ulogu u ratnom filmu *U gori raste zelen bor* (A. Vrdoljak, 1971) i za ulogu šofera-zavodnika u *Opkladi* (Z. Randić, 1971) osvojio je Srebrnu arenu. Uvijek uvjerljiv i neposredan, svoj izuzetan talent osobito je iskazao i u filmovima *Događaj* (V. Mimica, 1969), prvi put kao »negativac«, zatim dramskom ulogom u filmu *Tragovi crne djevojke* (Z. Randić, 1972), u kostimiranom filmu *Derviš i smrt* (Z. Velimirović, 1974) te ponovno u filmu iz NOB *Povratak* (A. Vrdoljak, 1979). Nastupio je u više od 40 dugometražnih igr. filmova (nerijetko nastupa i u kratkim igranima), u mnogim tv-dramama i u više tv-serija (s osobitim uspjehom u *Malom mistu* D. Marušića i *Velom mistu* J. Marušića te u *Kapelskim kresovima* I. Hetricha). Kao kaz. glumac pojavljuje se uglavnom u predstavama Hrvatskoga narodnog kazališta iz Splita, osobito uspješno u djelima lokalne tematike te u operetama I. Tijardovića.

Ostale važnije uloge: *Sjenka slave* (V. Bjenjaš, 1962); *Da li je umro dobar čovjek?* (F. Hadžić, 1962); *Radopolje* (S. Janković, 1963); *Licem u lice* (B. Bauer, 1963); *Lito vilovito* (O. Gluščević, 1964); *Svanuće* (N. Tanhofer, 1964); *Čovek nije tica* (D. Makavejev, 1965); *Čovik od svita* (O. Gluščević, 1965); *Konjuh planinom* (F. Hadžić, 1966); *Ljubav i poneka psovka* (A. Vrdoljak, 1969); *Bablje ljeto* (N. Tanhofer, 1970); *Život je masovna pojava* (M. Idrizović, 1970); *Družba Pere Kvržice* (V. Tadej, 1970); *Lov na jelene* (F. Hadžić, 1972); *Predgrađe* (L. Zafranović, 1972, kratki igrani); *Živjeti od ljubavi* (K. Golik, 1973); *Sutjeska* (S. Delić, 1973); *Nož* (B. Žižić, 1974, kratki igrani); *Crveni udar* (P. Golubović, 1974); *Hitler iz našeg sokaka* (V. Tadej, 1975); *Hajdučka vremena* (V. Tadej, 1977); *Letači velikog*

neba (M. Arhanić, 1977); *Okupacija u 26 slika* (L. Zafranović, 1978); *Servantes iz malog mista* (D. Marušić, 1982); *Kiklop* (A. Vrdoljak, 1982); *Pismo-glava* (B. Čengić, 1983); *Moj tata na određeno vreme* (M. Jelić, 1983). Mi. Bog.

DVOSTRUKA EKSPOZICIJA, postupak kod kojeg na jednom dijelu film. vrpce dolazi do višekratnog snimanja jednoga ili više prizora koji su vremenski ili prostorno odijeljeni; najšire, pripada području film. trika.

Najjednostavniji način postizanja dvostruke ekspozicije sastoji se u tome da se na cijelo polje film. sličice, u sukcesivnom slijedu, višekratno eksponiraju odvojeni prizori, što rezultira njihovim vizualnim preklapanjem.

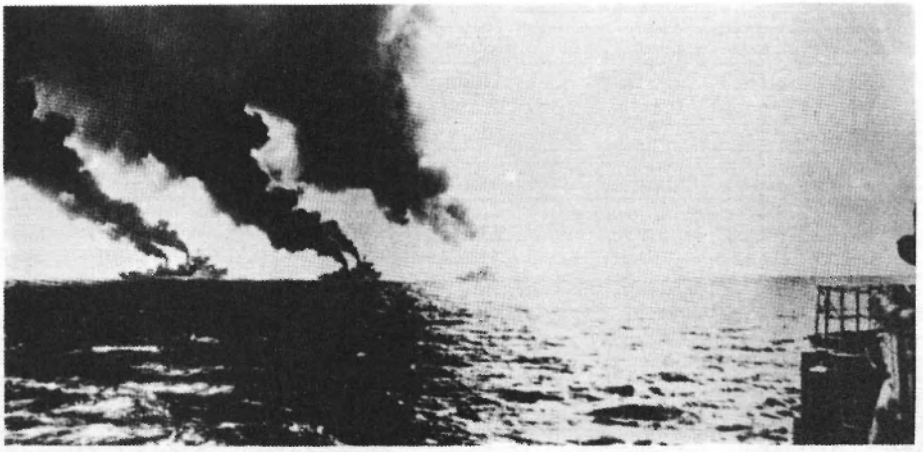
Drugi način sastoji se u tome što se najprije eksponira jedan prizor na zaseban segment polja sličice, kod čega je ostatak polja sličice mehanički ili optički zaslonjen, da bi se tokom druge ekspozicije, na prethodno zaslonjeni dio polja slike, izvršilo snimanje narednog prizora. Tokom ove druge ekspozicije, onaj dio polja slike na kojem je prethodno izvršeno snimanje, mora se zatamniti. Na taj način u okviru jednog polja slike snimaju se dva ili više zasebnih prizora koji se vizualno ne miješaju.

Načelno, oba se postupka mogu provesti bilo da se višekratno snimanje vrši pomoću film. kamere bilo pomoću uređaja za kopiranje filma.

Pomoću dvostruke ekspozicije, variranjem snimaka koje nisu jednako oštre ili nisu snimljene u istim planovima ili ambijentima, u jednom trenutku mogu se predočiti stanja kao što su san, sjećanje, zamišljanje, zatim istovremenost radnji, privid fantastičnoga i sl. Na taj način dvostruka ekspozicija nadomješta pojedine montažne postupke. Z. Poš.

DVOSTRUKI PROGRAM (engl. **Double Feature**), vrst kinemat. programa u ukupnom trajanju od oko 3 sata. Sastojao se od reklama, film. novosti, crt. filmova, najava idućih filmova, te dvaju igr. filmova (prema čemu je i dobio naziv): kraćega (55 do 75 minuta) i dužega (do 100 minuta). Kraći, tzv. → *B-film*, prikazivao se prije dužega, a, kao i ostali dijelovi programa, ničim nije smio konkurirati dužem, koji je bio reklamiran kao glavni i posljednji događaj programa, s vrhunskim zvijezdama i bogatije obrađenom radnjom.

Dvostruki program pojavio se u SAD 1932, u toku velike ekon. krize. Takvim dugim i raznolikim programom kinematografi su privlačili oskudicom pogođenu publiku. Uz to, takav se program pokazao i rentabilnim: B-film je zahtijevao skromna ulaganja i prikazivaču je prodavan po unaprijed dogovorenoj cijeni, pa je jedini rizik producenta predstavljao gl. film čiji je prihod ovisio o broju prodanih ulaznica. Pokazavši se unosnim te udovoljavajući željama tadašnje publike, dvostruki program dostiže vrhunac oko 1935, kad ga prihvaća oko 85% kinematografa u SAD, dok se u ostalima, najluksuznijima, prikazuju isključivo premijerni filmovi najviše kategorije. Dvostruki program širi se u to vrijeme i na dr. zemlje, osobito engl. govornog područja. Nestajati počinje između 1948. i 1950; u skladu sa zakonom kojim se u SAD nastojalo spriječiti stvaranje film. koncerna, producenti su se morali odreći vlasništva nad kinematografima i odvojiti se od prikazivača, pa više nisu mogli određivati postotke od prodane ulaznice za gl. film koji su oni proizvodili, niti se prikazivač htio obvezivati na fiksnu cijenu B-filmova koje su proizvodile manje kompanije. Također, nestajanje dvostrukog programa podudara se s poslijeratnim rasprostranjivanjem televizije, koja je nadomjestila i njegovu raznolikost i dužinu. An. Pet.



J. Lj. DZIGAN, *Mi iz Kronštadta*

DWAN, Allan (pr. ime **Joseph Aloysius Dwan**), am. redatelj, scenarist i producent kan. podrijetla (Toronto, 3. IV 1885 — Woodland Hills, California, 21. XII 1981). Sin trgovca (kasnije političara) ir. podrijetla; u SAD od 8. godine. Studirao elektrotehniku na sveučilištu Notre Dame; diplomiravši (1907) radi na sveučilištu kao predavač matematike i fizike te trener am. nogometa (kojega je kao student bio zvijezda). Od 1908. radi za kompaniju Essanay na usavršavanju rasvjete, a potom kao scenarist; 1910. postaje šefom scenar. odjeljenja American Film Company, u okviru koje 1911. debitira i kao redatelj; 1913. prelazi u Universal (za koji režira i svoj prvi cjelovečernji film *Richelieu,* 1914), 1914. u Famous Players, 1915. u Triangle; kasnije još radi i za Fox, Warner Bros, Republic i dr., a 1932/33. u Vel. Britaniji.

Zbog mnogobrojnih filmova Dwanov cjelokupni opus još je nepotpuno istražen. Iako film nije shvaćao dovoljno ozbiljno, ipak je nepobitno da je stekao ugled jednoga od vrhunskih am. tzv. redatelja-zanatlija, koji je projektima osiguravao komerc. uspjeh, a zvijezdama učvršćivao popularnost. Stilski (vizualno i montažno) najviše je dugovao D. W. Griffithu, radnju je razvijao glatko i logično prilagođujući je realnom ambijentu, s podjednakim se uspjehom okušavao u raznim žanrovima (najekspresivnije u pustolovnom filmu, vesternu i komediji). U svakom razdoblju stvaralaštva ostvario je poneko natprosječno djelo. Osobito se ističu sljedeći njegovi filmovi: *Važna bilješka* (The Sharp Note, 1913), špijunska komedija; *Ludilo Manhattana* (Manhattan Madness, 1916), komedija o stočaru (D. Fairbanks) kojem dosadi New York; *Moderni mušketir* (The Modern Musketeer, 1917), pustolovna komedija; *Zaza* (1923) i *Muškaraca* (Manhandled, 1924), 2 od uspjelijih nij. filmova G. Swanson; *Željezna maska* (The Iron Mask, 1929, njegov posljednji nij. film), spoj frenetične komedije i pustolovnog filma, sa D. Fairbanksom (s kojim je najuspješnije surađivao); *Heidi* (1937) i *Rebecca sa Sunnybrook farme* (Rebecca of Sunnybrook Farm, 1938), 2 popularna filma sa Sh. Temple; *Suez* (1938), biografski film o graditelju Sueskog kanala F. Lessepsu; *Šerif s granice* (Frontier Marshal, 1939), uzbudljivi vestern; *Gore u Mabelinoj sobi* (Up in Mabel's Room, 1944), komedija o suprugu kojeg zbunjuje nazočnost ženina nekadašnjeg momka; *Brewsterovi milijuni* (Brewster's Millions, 1945), komedija o milijunašu koji želi postati još bogatiji; *Pijesak Iwo Jime* (Sands of Iwo Jima, 1949), ratni film iz II svj. rata (sa J. ‚Wayneom); *Srebrna žila* (Silver Lode, 1954), krim. film o čovjeku koji želi dokazati svoju nevinost; *Tennesseejev ortak* (Tennessee's Partner, 1955), vestern; *Na obali rijeke* (The River's Edge, 1957), vestern s ljubavnim trokutom u središtu; *Nemirni soj* (The Restless Breed, 1957), vestern o čovjeku koji osvećuje svog oca. Dwanova red. karijera trajala je 50 godina; kontinuirano je režirao do 1958, a svoj posljednji film *Najopasniji živi čovjek* (Most Dangerous Man Alive) snimio je 1961. Smatra se najplodnijim redateljem am. kinematografije uopće; režirao je ukupno 400 filmova (267 kratkometražnih i 133 dugometražna — od potonjih 67 zvučnih).

Ostali važniji filmovi: *Robin Hood* (1922); *Kakve li udovice!* (What a Widow!, 1930); *Dok Pariz spava* (While Paris Sleeps, 1932); *Ljudski teret* (Human Cargo, 1936); *Velika napetost* (High Tension, 1936); *Gorila* (The Gorilla, 1939); *Tri mušketira* (The Three Musketeers, 1939); *Sjeverozapadna predstraža* (Northwest Outpost, 1947); *Stočarska kraljica Montane* (Cattle Queen of Montana, 1954); *Bijeg u Burmu* (Escape to Burma, 1955); *Začarani otok* (Enchanted Island, 1958). An. Pet.

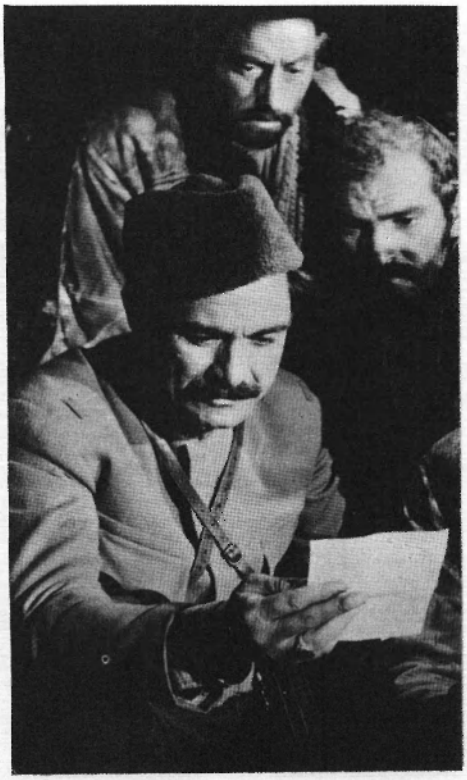
DZIGAN, Jefim Ljvovič, sovj. redatelj (Moskva, 14. XII 1898). Na filmu počinje raditi 1924. kao asistent redatelja, glumac i asistent snimatelja. Filmsku školu završava 1926. i dvije godine kasnije debitira kao redatelj filmom *Prvi konjički poručnik Strešnjev* (Pervyj kornet Strešnev, zajedno sa M. E. Čiaurelijem), snimljenim u gruzijskim film. studijima. Dziganovi filmovi ne izdvajaju se osobito u sovj. produkciji, a izuzetak je *Mi iz Kronštadta* (My iz Kronštadta, 1936), epopeja o herojstvu i zajedničkoj borbi kronštadtskih mornara i petrogradskih radnika. Iako film obiluje neumjerenim red. rješenjima i pretjeranom sklonošću pikturalizmu, ipak se ubraja u klas. ostvarenja sovj. kinematografije, ponajviše zahvaljujući izvrsnom scenariju V. V. Višnjevskog, prema čijoj je drami *Optimistička tragedija* i snimljen. U njegovoj filmografiji značajnija su ostvarenja još jedino *Džambul* (1953), snimljen u studijima Alma Ate, i *Prolog* (1956), prvi sovj. film u cinemascopeu. Od 1937. predaje na visokoj film. školi VGIK-u kao profesor film. režije.

LIT.: *A. Fonštejn,* Jefim Dzigan, Moskva 1940. N. Pc.

dž

DŽUMHUR, Zulfikar-Zuko, scenograf i scenarist (Konjic, 24. IX 1921). Studirao pravo i lik. umjetnost u Beogradu. Raznolikih zanimanja, osim slikarstvom bavio se polit. karikaturom i novinarstvom. Radio scenografiju u filmu *Opštinsko dete* (P. Đorđević, 1953), pisao scenarije i duhovite tekstove za dokum. filmove *Švapski adet und Bosnische vilajet* (B. Ranitović, 1962), *Na kamenu, u Počitelju* (P. Majhrovski, 1963), *Travnik* (H. Krvavac, 1964) i dr. Suradnik je na scenarijima igr. filmova *Horoskop* (1969) i *Nokaut* (1971) B. Draškovića te *Miris dunja* (1982) M. Idrizovića. S Idrizovićem za Televiziju Sarajevo ostvaruje nekoliko zapaženih ciklusa putopisnih emisija *Hodoljublja*. Dobitnik više priznanja i odlikovanja. N. Sić.

DŽUVALEKOVSKI, Ilija, film., kaz. i tv-glumac (Prilep, 20. XII 1915). Prije rata studirao na Muzičkoj akademiji u Beogradu. Sudjelovao u NOB. God. 1944. prebacuje se na Vis, gdje pod rukovodstvom V. Africa nastupa u Kazalištu narodnog oslobođenja. Uskoro potom odlazi u Moskvu, gdje postaje članom uredništva radio-stanice Slobodna Jugoslavija (prvi je čitao vijesti na mak. jeziku). U zemlju se vraća 1945. i odlučuje se za glum. karijeru. Prve uspjehe postiže u Makedonskome narodnom teatru u Skoplju. God. 1964. prelazi u Zagreb i nastupau Hrvatskome narodnom kazalištu, Kazalištu Komedija i Teatru ITD, a 1967. vodi na Akademiji za kazalište, film i televiziju katedru za glumu



I. DŽUVALEKOVSKI u filmu *Frosina*

na mak. jeziku. U Skoplje se vraća 1972; i ondje nastavlja pedagoški rad na Fakultetu za dramske umjetnosti, ne zapostavljajući pri tom ni djelatnost u kazalištu, na filmu i televiziji. Nosilac je velikog broja odlikovanja za umj. i društv. rad (Nagrada AVNOJ-a, Nagrada 11 oktomvri, Nagrada 13 noemvri i dr.).

Glum. doprinos Džuvalekovskoga na filmu nije manje značajan od onog u kazalištu. Počevši od *Frosine* (V. Nanović, 1952), gdje tumači borca NOB, on će u svojih šezdesetak uloga djelovati prirodno i uvjerljivo. Odbijao je prihvatiti klišeje tipiziranih likova, iskazujući uvijek snažnu glum. individualnost, osobito u ulogama razmetljivog uljeza u *Mirnom ljetu* (D. Osmanli, 1961), žrtve altruizma u *Uzavrelom gradu* (V. Bulajić, 1961), arogantnog direktora-birokrata u filmu *Licem u lice* (B. Bauer, 1963) i polit. zlikovca u *Danima iskušenja* (B. Gapo, 1965).

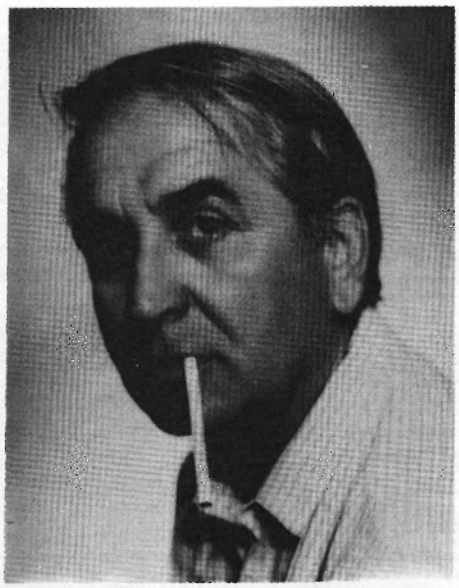
Ostale važnije uloge: *Ešalon doktora M.* (Z. Mitrović, 1955); *Tuđa zemlja* (J. Gale, 1957); *Mis Ston* (Ž. Mitrović, 1958); *Viza zla* (F. Štiglic, 1959); *Kota 905* (M. Relja, 1960); *Svanuće* (N. Tanhofer, 1964); *Protest* (F. Hadžić, 1967); *Republika u plamenu* (Lj. Georgievski, 1969); *Bronte — kronika jednog pokolja o kojem udžbenici povijesti ne govore* (F. Vancini, 1971); *Olovna brigada* (K. Cenevski, 1980); *Crveni konj* (S. Popov, 1981); *Južna staza* (S. Crvenkovski, 1982). G. Va

đ

ĐAVOLJI KOTAČ → PHANTASKOP

ĐORĐEVIĆ, Aleksandar, film. i tv-redatelj (Beograd, 28. VII 1924). Diplomirao na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu. Isprva se afirmirao na televiziji kao autor tv-drama (za *Čep koji ne propušta vodu,* 1972, nagrađen je I nagradom na festivalu u Hollywoodu) i tv-serija *(Otpisani, Povratak otpisanih, Vruć vetar),* prema kojima su nastali i neki njegovi igr. filmovi (3 od 6); 4 su s tematikom iz NOB, a u njima se koristi iskustvima i dramaturgijom akcionog žanra, njegovom mitologijom i ikonografijom; u filmu *Otpisani* (1974) i njegovu nastavku *Povratak otpisanih* (1976) prikazuje akcije skojevaca u okupiranom Beogradu, a u filmu *Stići pre svitanja* (1978) bijeg grupe komunista iz kaznionice u Sremskoj Mitrovici na samom početku rata; radnja *Kraljevskog voza* (1982) uglavnom se zbiva u vlaku. Realizirao je i jednu komediju — *Avanture Borivoja Šurdilovića* (1980), sažetak serije *Vruć vetar.*

Ostali filmovi: *Dnevnik bekstva sa robije* (1979, dokum.); *Jaguarov skok* (1984). T. Gć.



PURIŠA ĐORĐEVIĆ

ĐORĐEVIĆ, Miodrag-Mika, snimatelj i redatelj (Brus, 1896 — Kruševac, 8. VI 1943). Završio trg. akademiju; od mladosti foto-amater; 1924. kupuje film. kameru, a od 1928. se profesionalno bavi radom na filmu. Poslije 1931. snimatelj je i redatelj Jugoslovenskoga prosvetnog filma u Beogradu, za koji je tokom desetak godina rada snimio niz reportaža i dokum. filmova, među ostalim, *Sokolski slet u Zagrebu* (1931), *Bled, Split* i *Sahrana kralja Aleksandra* (1934). God. 1940. osnovao je u Zagrebu poduzeće Jugoslavija film k. d. s ciljem da prema vlastitom scenariju snimi igr. film *Ljubica i Janja* sa soc. tematikom, o sudbini dviju seoskih djevojaka koje dolaze u velegrad. Do poč. 1941. snimljena je jedna trećina filma koji je ostao nedovršen zbog izbijanja rata. Đ. je bio član KPJ, i kao pozadinski borac uhapšen je i strijeljan od okupatora. D. Kos.

ĐORĐEVIĆ, Mladomir-Puriša, film. redatelj i scenarist (Čačak, 6. V 1924). Studirao historiju umjetnosti. Poslije Oslobođenja radi kao novinar u »Čačanskom glasu«, zatim u »Politici« u Beogradu. Na filmu od kraja 1946. Kao redatelj debitira 1947. reportažom *Trst,* a zatim snima niz kratkometražnih dokum. filmova različite tematike (uglavnom prema vlastitim scenarijima), ispunjenih povremeno njemu svojstvenom dosjetkom i igrarijom. Prvi igr. film *Opštinsko dete,* prema komadu B. Nušića, snima 1953, no njime — kao ni idućim, *Dva zrna grožđa* (1955), melodramom iz seoskog života u Grčkoj — ne postiže veći uspjeh. Potom se okušao u filmovima suvremene tematike: *Prvi građanin male varoši* (1961), o komunalnim i ljubavnim jadima predsjednika općine, i *Leto je krivo za sve* (1961), komedija o iskušenjima mladoga bračnog para na ljetovanju; oba imaju određenoga komerc. uspjeha. Izuzetno lirsko nadahnuće — nagovješteno u nekoliko njegovih najuspjelijih dokum. filmova (*Devojka s naslovne strane,* 1958, asocijacije potaknute fotografijom nepoznate partizanke; *On,* 1961, uspomene na palog borca izazvane podizanjem spomenika — nagrađen u Veneciji i Leipzigu; *Majka, sin, unuk, unuka,* 1965, ispovijest majke poginuloga nar. heroja isprepletena bezbrižnim životom unuka i unuke — nagrada za režiju na festivalu u Cannesu; *Pogibija Bate Jovanovića,* 1967) — ostvaruje gotovo iznenada, u trilogiji čiji filmovi, iako sadržajno različiti, neizdvojivo proizlaze jedan iz drugoga: *Devojka* (1965), subjektivni doživljaj rata kroz priču mladog vojnika, partizanke, fotografa, njem. oficira i dr. (nagrađen Oktobarskom nagradom grada Beograda); *San* (1966), o mladiću i djevojci koji — kao i niz drugih osoba — u 2 jedina oslobođena grada Evrope 1941, Užicu i Čačku, maštaju o budućnosti, što prekida nova njem. ofenziva (Velika srebrna arena za film i Srebrna arena za režiju, *ex aequo,* na festivalu u Puli); *Jutro* (1967), o kraju rata i obračunu s pojedincima-neprijateljima, u koji se, posljednjih dana, upliće tragična sudbina djevojke, koju osuđuje na strijeljanje važna ličnost ne mogavši se pomiriti s činjenicom da je njegova bivša djevojka, mučena u zatvoru, odala, makar i mrtve, aktiviste (Velika srebrna arena filmu i Zlatne arene za režiju, *ex aequo,* i scenarij na festivalu u Puli). Potonji je film izazvao negodovanje u krugovima protivnika ovakva viđenja rata. Za kompletnu trilogiju Đ. je nagrađen Sedmojulskom nagradom 1968. Trilogiju 1968. proširuje filmom *Podne,* o braku mladog Rusa i Jugoslavenke, raskinutom zbog sukoba komun. partija njihovih zemalja 1948 (Velika srebrna arena filmu na festivalu u Puli). Potom snima filmove *Cross country* (1969), komediju o svećenikovoj kćeri koja se pod utjecajem televizije počinje baviti krosom, i *Biciklisti* (1970), ratne epizode partizanskoga biciklističkog bataljona (Velika srebrna arena filmu na festivalu u Puli). Slijedi *Kiša* (1972), prema pripovijetki *Dama s psetancetom* A. P. Čehova, a onda započinje ciklus filmova suvremene tematike: *Pavle Pavlović* (1975), o metalcu koji se bori protiv društv. deformacija, i *Trener* (1978), o negativnostima u nogometu. Posljednji mu je igr. film u dosadašnjem opusu *Osam kila sreće* (1980), o životu Roma-čergara i tragičnoj ljubavi djevojke iz čerge i partizana. Svim ovim ostvarenjima ne dosiže umj. domete svoje trilogije (kojom se svrstao među najznačajnije autore jugosl. kinematografije), dokazujući da je proživljeni rat izvršio presudan utjecaj na njegovo stvaralaštvo i da ponajbolja djela daje nekonvencionalnim red. postupkom oslikavajući svoje vlastito, samosvojno viđenje rata.

Koscenarist je igr. filmova *Medaljon sa tri srca* (V. Slijepčević, 1962, s redateljem i V. Basarom) i *Dvoboj za južnu prugu* (Z. Velimirović, 1978, s redateljem), a scenarist ili autor teksta za više kratkometr. filmova dr. autora. Bavi se i knjiž. radom; objavio je 2 knjige osobnih doživljaja: novele *Pisma iz male varoši* (1977) i roman *Lola Beograd* (1982).

Ostali filmovi (dokumentarni): *Georgi Dimitrov* (1947); *Jugoslavija maja 1949.* (1949); *Jugoslavija 1941.* (1951); *Grob u žitu* (1951); *Čačak na Moravi* (1954); *Karlove Vari* (Karlovy

P. ĐORĐEVIĆ, *Jutro* (M. Dravić)

Vary, 1957); *Doviđenja* (Na shlednou, 1957); *Deca sa granice* (1958); *Mladić s ružom* (Mladič so ruža, 1959); *Dnevnik jednog klasa* (Dnevnikot na eden klas, 1959); *Priča reportera* (1960); *Trube Dragačeva* (1961); *Deca* (1962); *Pesma* (1963); *Kontrabas* (1963); *Ja ga zovem sloboda* (1963); *Imate li nešto za carinu* (1963); *Kao balada* (1964); *Jovan Mijatović* (1964); *Pitanje* (1964); *Sanjari* (1965); *Afera* (1973); *Spomenik* (1973); *Kruška* (1976); *Navip* (1976); *Budimir Davidović* (1976); *Zapisi* (1980); *Veselin Nikolić* (1981). Mo. I.

ĐUKANOVIĆ, Milorad-Milo, redatelj (Čevo, 30. IX 1927). Sudionik NOB od 1941, u logoru do pada Italije 1943, zatim u NOVJ u Sloveniji. Diplomirao 1954. na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu. Režirao je u kazalištu (Cetinje, Titograd), na televiziji (dokum. i igr. emisije) i na filmu (dokum. i igr. filmove). Njegovi filmovi odlikuju se blagim humorom, nenaglašenom komikom situacije (glumci komične efekte ostvaruju izbjegavajući najintenzivnije komičarske rekvizite); to se odnosi prvenstveno na filmove *Muškarci* (1963), o posljedicama emancipacije žena, i *Paja i Jare* (1973), o životu vozača kamiona, a na osnovi njegove tv-serije *Kamiondžije* iz 1972. Koscenarist je filma i tv-serije *13. jul* (1982) R. Šaranovića. Suredatelj je, uz V. Slijepčevića, najdulje jugosl. tv-serije (52 epizode) *Ceo život za godinu dana* iz 1970. Izvanredni je profesor Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu.

Ostali važniji filmovi (dokumentarni): *Otpori Krste Hegedušića* (1974); igrani: *Da ne bude kasno* (1956, kratki igrani); *Ne diraj u sreću* (1961); *Inspektor* (1965); *Palma među palmama* (1967); *Quo vadis Živorade* (1968). R. Ro.

ĐUKIĆ, Radivoje-Lola, film. i tv-redatelj i pisac (Smederevo, 3. IV 1923). Polazio Visoku filmsku školu u Beogradu (prva njezina generacija). Od 1946. u Radio-Beogradu, potom na Televiziji Beograd od njena osnutka. Animator i kreator više od 200 emisija i raznih priloga tzv. angažiranog humora, neposredno vezanog uz dnevne događaje. Pedesetih godina realizira niz radio- emisija *Veselo veče,* a potom i više tada vrlo popularnih tv-serija (npr. *Ogledalo građanina Pokornog, Muzej voštanih figura* i dr.) sa M. Aleksićem, M. Petrovićem-Čkaljom, svojom suprugom V. Ilić-Đukić i dr. Posljednjih godina piše uglavnom humorističke songove i skečeve kao komentar unutrašnjepolit. tema u emisijama polit. tematike. Na filmu, režirao je uglavnom komedije — često na temelju vlastitih tv-projekata (*Nema malih bogova,* 1961; *Sreća u torbi,* 1961; *Na mesto građanine Pokorni,* 1964), ali i originalne — *Zlatna praćka* (1967), *Bog je umro uzalud* (1969) i *Čovek sa četiri noge* (1983). Izvan takvoga humorističkog određenja su preostala 2 igr. filma — prvijenac *Jezero* (1950), o dramatičnim događajima vezanim uz izgradnju jednoga energetskog objekta, i *Balada o svirepom* (1971), o čovjeku koji se zbog ženine nevjere povlači u samoću u planine. Inicijator je osnivanja Humorističkog pozorišta u Beogradu i putujućeg Pozorišta na 4 točka, koje izvodi njegove kaz. tekstove. Odlikovan je Ordenom rada sa crvenom zastavom, Ordenom Republike sa srebrnim vijencem i Ordenom bratstva i jedinstva sa zlatnim vijencem.

Ostali filmovi (kratkometražni): *Grčka deca* (1948); *Svetlan i zmaj* (1957). Mo. I.

ĐURČINOV, Aleksandar, film. redatelj (Skopje, 30. I 1934). Povijest umjetnosti diplomirao u Beogradu (1963). Niz godina bavio se kino amaterizmom, a prvi puta profesionalno dolazi u dodir s filmom 1958, kada se uključuje u rad koprodukcijske ekipe *Dubrowskog* (1959) W. Dieterlea. Prvi dokum. film *Susret solidarnosti* (Sredba na solidarnosta) realizira 1964, a već sljedeće godine postaje dobitnikom republičke Nagrade 11 oktomvri za film *Novine, novine* (Vesnici, vesnici, 1966). Bio je asistent mnogim redateljima, npr. Ž. Mitroviću, M. Stamenkoviću, V. Mimici i Christian-Jacqueu, kod kojega je radio za studijskog boravka u Parizu. Povremeno se bavio i film. kritikom. Šira publika ga je upoznala tek igr. filmom *Ispravi se, Delfina* (1977), melodramskom pričom o mladoj sportašici koja dopušta da njezin uspjeh posluži ambicijama samoljubiva trenera; taj je film dobio više nagrada, između ostalih i Brončanu arenu (Pula 1977), CIDALC (Pariz 1978) i nagradu festivala scenarija (Vrnjačka Banja 1978). G. Va.

P. ĐORĐEVIĆ, *Podne* (D. Žegarac i Lj. Samardžić)

ĐURĐEVIC, Miodrag, književnik i scenarist (Beograd, 3. I 1920). Od 1946. bavi se književ. radom. Objavio desetak knjiga — romana, zbirki pripovijedaka i drama. Izvedeno je petnaestak njegovih kaz. komada, tv-drama i više od 30 radio-dramskih tekstova. Napisao je scenarije za filmove *Opštinsko dete* (P. Đorđević, 1953, zajedno s redateljem, prema romanu B. Nušića), *Veliki i mali* (V. Pogačić, 1956), prema kojem je 1962. napisao i istoimenu tv-dramu, i *Osma vrata* (N. Tanhofer, 1959). Tvorac je ideje za film *Mali čovek* (Ž. Čukulić, 1957). Scenarist ili koscenarist u 4 dokum. i propagandna kratkometr. filma redatelja Ž. Skrigina, A. Ješića, Č. Michielija i O. Deneša (1948—1951). Mo. I.

ĐURĐEVIĆ, Nikola, redatelj (Sarajevo, 21. XI 1927). Studirao pravo. Već od 1948. sudjeluje u realizaciji dokumentarnih *Mjesečnika* u proizvodnji Bosna filma. U prvoj fazi rada na filmu posvećuje se dokum. filmu (*Desant na Drvar,* 1951; *Sa saničanskim ribarima,* 1952), zatim niz godina radi kao asistent redatelja cjelovečernjih filmova. Od 1975. vraća se kontinuiranom radu na dokum. filmu i ostvaruje zapažena djela aktualne radničke tematike (*Ustav u praksi,* 1975; *Posljednji stupari,* 1977; *Uglje-*

narske nesanice, 1981), ili pak sjećanja na rat (*Bukvar prvoborac,* 1977; kratkometr. igrani *Primirje,* 1980). N. Sić

ĐURKOVIĆ, Dejan, film. redatelj i scenarist (Beograd, 1. IV 1939). Apsolvirao režiju na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu. Bavi se nizom različitih aktivnosti: filmski je publicist, film. kritičar, kaz. pisac, tajnik Organizacijskog odbora FEST-a, direktor Festivala glumačkih ostvarenja jugoslovenskog filma u Nišu, tajnik Udruženja filmskih radnika SR Srbije, voditelj na Televiziji Beograd i dr. Film. karijeru započinje kao asistent redatelja u filmu *Ne ubij* (C. Autant-Lara, 1961). Pisac je (zajedno sa V. Babićem) scenarija za dugometražne igr. filmove *Dr* (S. Jovanović, 1962) i *Pre rata* (V. Babić, 1966), inspirirane Nušićevim komadima. Koscenarist je i suredatelj filma *Poznajete li Pavla Plesa?* (J. Aćin i dr., 1975), a koscenarist filma *Četiri dana do smrti* (M. Jokić, 1976). Režirao je 14 kratkometražnih dokum. i igr. filmova, uglavnom prema vlastitim scenarijima. Privlači ga do apsurda dovedena alegorija, npr. u kratkim igr. filmovima *Anabelin san* (1966, nagrađen u Mannheimu i Veneciji), o čobaninu koji izvodi svoje ovce na životni put, *Psihodelikt* (1968, nagrađen u Oberhausenu), o apsurdnosti zdrava razuma promatranog iz perspektive budućnosti, *Presađivanje osećanja* (1970, nagrađen u Beogradu i Berlinu), o pravu na usamljenost, te *U pravcu početka* (1970), o dilemi »čovjek ili stroj?«, koju rješava egzotični lovac, loveći po beogradskim ulicama autobuse i tramvaje. Zajedno sa M. Miloševićem režira dokum. filmove *Za i protiv za* (1969, nagrađen u Beogradu), o lipanjskim studentskim demonstracijama, i *Socijalni eksperiment* (1971), o solidarnom štrajku glađu grupe beogradskih studenata sa štrajkašima u kakanjskim rudnicima ugljena.

Ostali filmovi (dokumentarni i propagandni): *19.000.000* (1963, suredatelj sa V. Babićem); *Dvadeset godina* (1964); *Prozor prema basti* (1964, suredatelj sa V. Babićem); *Od sveg srca* (1971); *Pruga snova* (1971); *Četvrta dimenzija* (1972); *Datumi* (1972, suredatelj sa M. Nikolićem); *Sud partije* (1975, suredatelj sa N. Momčilovićem). Mo. I.

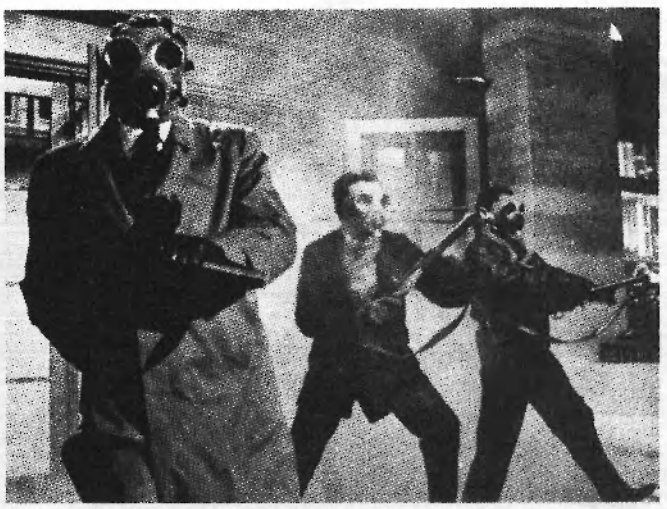
ĐUROVIĆ, Ratko, film. scenarist i povjesničar kulture (Nikšić, 25. XI 1914). Završio Filozofski fakultet u Zagrebu. Prije rata gimnazijski profesor, a poslije rata — među ostalim — direktor drame Narodnog pozorišta NR Crne Gore, profesionalni scenarist i stručni savjetnik Avala filma, umj. direktor Dunav filma, predavač na Višem filmskom tečaju Centra za stručno osposobljavanje filmskih radnika, prvi profesor (od 1962) na odsjeku dramaturgije (kojega je i suosnivač) za predmet »filmski i tv-scenarij« na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu te direktor Leksigrafskog zavoda Crne Gore; neko vrijeme prorektor i rektor Univerziteta umetnosti u Beogradu.

Samostalno (npr. kratkometražni *Njegoš,* 1951, *Mrtvi grad,* 1952, i *Utkani tokovi,* 1954, V. Stojanovića te *Crvena ruža za . . .,* 1976, N. Jovićevića — za sve je nagrađivan) ili u koautorstvu (npr. kratkometražni *U slavu Njegoša,* 1951, V. Stojanovića i *Tito — vrhovni komandant,* 1972, Z. Velimirovića; dugometražni *Skoplje 63,* 1964, V. Bulajića i *Španija naše mladosti,* 1967, Z. Velimirovića) napisao je mnogobrojne scenarije za zapažene dokum. filmove; osim ideja za više filmova, napisao je i velik broj popratnih tekstova za dokum. filmove. Autor je prvog scenarija za dugometražni igr. film u crnog. profesionalnoj kinematografiji — *Lažni car* (1955) V. Stojanovića, a samostalno je napisao i scenarije filmova *Zle pare* (1956), *Četiri kilometra na sat* (1958) i *Campo Mamula* (1959) istoga redatelja; surađivao je na scenarijima filmova *Kozara* (1962) V. Bulajića, *Provereno — min njet* (1965) Z. Velimirovića i J. Lisenka, *Pogled u zjenicu sunca* (1966) i *Bitka na Neretvi* (1969) V. Bulajića, *Prvi splitski odred* (1972) V. Berčića, *Crveni udar* (1974) P. Golubovića, *Čovjek koga treba ubiti* (1979) V. Bulajića, *Sezona mira u Parizu* (1981) P. Golubovića i *13. jul* (1982) R. Šaranovića. Dio njegovih scenarijskih tekstova tiskan je u domaćim časopisima, a neki su i prevedeni i posebno objavljeni (npr. *Četiri kilometra na sat* i *Kozara*).

Objavio je niz studija, eseja, prikaza i enciklopedijskih članaka iz teorije, prakse i povijesti kazališta i filma, te povijesti književnosti i kulture. Za potrebe redovnih i postdiplomskih studenata Akademije za pozorište, film, radio i televiziju (odn. Fakulteta dramskih umetnosti) objavio je dijelove svojih predavanja: *O adaptaciji i ekranizaciji književnih djela; Bilješke sa predavanja i seminara; Osnovi filmske dramaturgije; Tehnika pisanja filmskog scenarija.*

Za rad na igr. filmu nagrađen je Nagradom Savezne vlade FNRJ, trima plaketama, Srebrnom i Velikom plaketom Univerziteta umetnosti u Beogradu, Trinaestojulskom nagradom SR Crne Gore i dr.; nosilac je Ordena rada sa zlatnim vijencem, Ordena rada sa crvenom zastavom i Ordena zasluga za narod sa zlatnom zvijezdom. R. Ro.

e



EALING-KOMEDIJE, *lijevo: Gangsterska petorka, desno: Liga džentlmena*

EALING-KOMEDIJE (engl. *Ealing Comedies*), uobičajeni naziv za vrst tipično britanskih film. komedija osebujne tematike i stila koje su se proizvodile krajem 40-ih i poč. 50-ih godina u okviru kompanije Ealing (→ EALING STUDIOS). Vl. T.

EALING STUDIOS, brit. filmski studio (kasnije i kompanija), koji su 1931. osnovali Reginald Baker, Samuel Courtauld i Basil Dean (poznati kaz. impresario); proizvodnjom u skromnim studijima u zap. predgrađu Londona upravljala je njihova zajednička kompanija Associated Talking Pictures sve do 1938, kada u upravni odbor studija i na čelo vlastite producentske kuće Ealing dolazi → Michael Balcon. Tijekom 30-ih godina E. se izdržavao skromnim, no relativno uspješnim komedijama o ličnostima zvijezda music-halla (s tada popularnima Gracie Fields i Georgeom Formbyjem). Balconovim dolaskom i približenjem rata potpuno se mijenja profil proizvodnje. Svjestan rodoljub, on s jedne strane začinje produkciju komedija (*Kličite, momci!*, 1938, W. Fordea) koje će postati pretečama kasnijih znamenitih tzv. *Ealing-komedija,* dok s druge, ratnim filmovima i dramama P. Tennysona (*Gorda dolina,* 1939, i *Konvoj,* 1941), Ch. Frenda (*Velika blokada* i *Prednjak je došao u Francusku,* 1941, te *San Demetrio London,* 1943) i Th. Dickinsona (*Najbliži rodak,* 1942) pridonosi jačanju duha ratom ugroženih sugrađana. U vrijeme Balconove »prosvijećene samovlade« Ealingom (od 1938. do zatvaranja studija 1958) broj filmova nije bio velik (95), no svojom metodologijom rada i pojedinim ostvarenjima, E. je temeljan za britansku, a vrlo važan i za svjetsku kinematografiju uopće. U Ealingu je njegovan timski rad, dogovori i gotovo »obiteljska« atmosfera pripremanja projekata, dok se na kadrovskom planu nastojalo promicati vlastite članove. Tako je većina kasnije vodećih Ealingovih redatelja započela karijere u mon-

EALING-KOMEDIJE, *Viskija na preteк*

tažnom, scenar. ili producentskom odjelu vlastite kuće. Za Balconova rukovodstva, više od 60% filmova snimila su samo šestorica redatelja (Charles Crichton, Basil Dearden, Charles Frend, Robert Hamer, Alexander Mackendrick i Harry Watt). Stvaralaštvu Ealinga mnogo je pridonijela i grupa scenarista na čelu s T. E. B. Clarkeom i Williamom Roseom te kreativni pristup producenturi (npr. inače čuveni redatelj Alberto Cavalcanti).

Suprotno visokobudžetnoj »hollywoodiziranoj« produkciji producenata A. Ranka i A. Korde, Balcon u teškim ratnim danima potiče stvaranje skromnih filmova u kojima se — kao i u djelima F. Capre — veliča prisnost i samodovoljnost malih zajednica prema institucijama. Slična obilježja imat će i djela nastala u »zlatnom dobu« kompanije potkraj 40-ih i poč. 50-ih godina, kada nekoliko Ealing-komedija doživljuje izvanredan komerc. i umj. uspjeh. Većina njih (tako, *Hajka,* 1947, Ch. Crichtona, *Pasoš za Pimlico,* 1949, H. Corneliusa, *Banda s Lavender Hilla,* 1951, Ch. Crichtona, *Čovjek u bijelom odijelu,* 1951, i *Gangsterska petorka,* 1955, A. Mackendricka) nastala je prema originalnim »kućnim« scenarijima dosta ujednačena stilskog obilježja (izuzetak je film *Viskija na pretek,* 1949, A. Mackendricka). Osim filma *Nježno srce* (R. Hamer, 1949), koji neki smatraju prvom pravom brit. crnom komedijom, Ealingove komedije potekle su iz kazališta, a djelomično i iz brit. dokumentarističkog pokreta; Ealingovi autori su u svojim komedijama voljeli neobične, gotovo bizarne događaje (često i krim. priče) smještati u tipičan, gotovo realist. milje. One nose pečat suzdržane ludosti, tipično britanske (na isti način na koji je atmosfera oplodila rad u studijima M. Sennetta na tipično am. način). Kratak i za brit. kinematografiju nezaobilazan period Ealing-komedijâ predstavljao je već na izvjestan način raslojavanje Ealingovih osnovnih motiva (populizam, skromnost, sentimentalnost, »male teme« itd.), no unatoč nekim dr. zanimljivim obilježjima začetim u okviru kompanije (tako, *horroru* pokrenutom u omnibus-filmu *Gluho doba noći,* 1945, zatim akcionom filmu po ugledu na vestern — *Preko kontinenta,* 1946, H. Watta, socijalno utemeljenim krim. filmovima — *Kiša uvijek pada nedjeljom,* 1947, R. Hamera i *Plava svjetiljka,* 1950, B. Deardena, te psihol. filmu — *Mandy,* 1952, A. Mackendricka), E. — u skladu s vlastitim raslojavanjem poč. 50-ih godina — doživljuje i financ. probleme. Iako je od 1944. Rank Organization pokrivala distribuciju Ealingovih filmova, televizija 50-ih godina preotimlje njegovu publiku, pa kompanija (koja vegetira već od 1955) 1958. definitivno prelazi u ruke BBC-ja.

Osim što je brit. kinematografiji dao neke od ponajboljih poslijeratnih filmova, Ealing je afirmirao sjajne red. talente (Hamer, Mackendrick, Cavalcanti, Henry Cornelius, Thorold Dickinson) i mnoge kasnije vodeće glum. ličnosti: Aleca Guinnessa, Clivea Brooka, Googie Withers, Basila Radforda, Davida Farrara, Stanleya Hollowaya, Cecila Parkera, Jacka Hawkinsa, Petera Sellersa i dr.

Utjecaj Ealing-komedija očituje se i u nekim brit. filmovima snimljenim nakon prestanka rada kompanije (npr. *Liga džentlmena,* 1960, B. Deardena), u am. filmovima B. Edwardsa (serija o inspektoru Clouseauu) i dr.

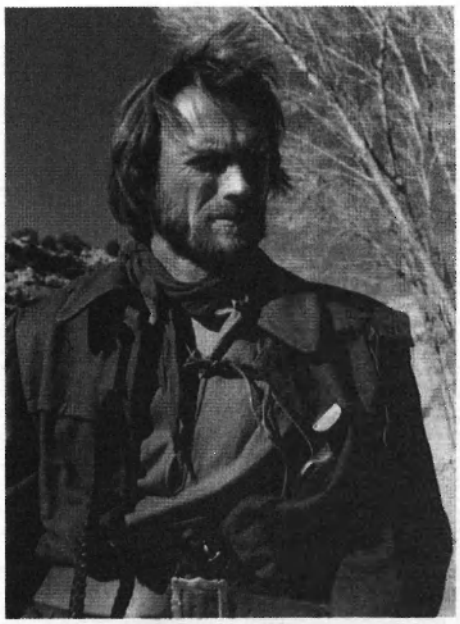
LIT.: *Ch. Barr,* Ealing Studios, London 1977. Vl. T.

EASDALE, Brian, brit. kompozitor i dirigent (Manchester, 10. VIII 1909). Nakon završenih studija na Royal College of Music u Londonu, 1931. predstavio se javnosti koncertom vlastitih djela; ujedno je započeo i dirigentsku karijeru. God. 1937—39. vodi, sa B. Brittenom, londonski Group Theatre. Istodobno se priključuje Britanskome dokum. pokretu i sklada za filmove produkcije G. P. O. Film Unit (npr. *Hrpa novca,* 1937, H. Watta, *Jedan od milijuna,* 1937, E. Spicea, *Zdravlje u proizvodnji,* 1938, H. Watta, *Ljudi u opasnosti,* 1939, P. Thompsona, i dr.), zatim za Crown Film Unit (npr. *Proljetna ofenziva,* 1941, H. Jenningsa i dr.). God. 1942. radi za Public Relations Film Unit u Indiji, a 1945. postaje glazb. direktorom Information Films of India. Vrativši se u Vel. Britaniju, počinje skladati i za igr. filmove, surađujući osobito uspješno sa M. Powellom i E. Pressburgerom u njihovim najistaknutijim zajedničkim ostvarenjima (npr. *Crni narcis,* 1947, *Crvene cipelice,* 1948, i dr.). Prateći eksperimentalna nastojanja red. tandema, E. je glazbu čvrsto povezao s koloristićkim i scenogr. efektima te je mjestimice bitno pridonio stvaranju atmosfere tih djela (tako, u *Crnom narcisu,* neobičnoga magičnog podneblja samostana u planinama Himalaje). Za svoju zvukovno-koloristički raskošnu partituru baletnog filma *Crvene cipelice* nagrađen je Oscarom, a za glazbu u filmu *Zakopana* (1948) Powella i Pressburgera nagradom na festivalu u Veneciji 1950.

Ostali važniji filmovi: *Neuhvatljivi profesor* (M. Powell i E. Pressburger, 1950); *Prognan na otoke* (C. Reed, 1951); *Bitka na La Plati* (M. Powell i E. Pressburger, 1956); *Smrt u očima* (M. Powell, 1959); *Kraljičina garda* (M. Powell, 1960); *Sretan smrtni dan* (H. Cass, 1970). I. Ać

EASTMAN, George, am. izumitelj i tvorničar (Waterville, New York, 12. VII 1854 — Rochester, New York, 14. III 1932). Nakon očeve smrti, u dobi od 14 godina napušta školu da bi pomogao uzdržavanje obitelji. Baveći se amaterski fotografijom, naslućuje goleme mogućnosti novoga medija. Spretno koristeći postojeća dostignuća i vlastita iskustva i istraživanja, 1879. počinje proizvodnju suhih želatinskih ploča (do tada se fotografiralo na mokre kolodijske ploče). Ohrabren uspjehom, 1884. počinje proizvodnju negativa na smotanoj papirnatoj podlozi, a 1888. iznosi na tržište jednostavni i jeftini foto-aparat koji se puni tim njegovim papirnatim negativom. Istodobno, u potrazi za nekim imenom koje bi na svim jezicima jednako zvučalo i lako se izgovaralo, lansira naziv *Kodak* i geslo »Vi stisnite dugme, mi ćemo učiniti ostalo!«. Uspjeh je bio golem: tim činom bili su udareni temelji danas najmoćnije organizacije za proizvodnju fotogr. materijala, kompanije Eastman Kodak, koja, vođena iznimnom nadarenošću svojeg osnivača, široko demokratizira fotografiju i, ulažući velik dio dobitka u istraživanja, proizvodi niz temeljnih fotogr. i kinemat. izuma. Iz Kodakovih tvornica i laboratorija izišla je 1889. prva film. vrpca, širine 35 mm na celuloidnoj podlozi, onakva kakva je i danas u uporabi, a kasnije 16mm film. sistem, 8 i Super 8. Golem je doprinos ove kompanije na polju fotografije u bojama, a kolor-negativ, na koji se danas snima veći dio svjetske film. produkcije, također je proizvod te kuće.

E., kao vrlo bogat čovjek, postao je potkraj života dobrotvor koji je neštedimice dijelio velike svote novaca kult., zdravstvenim i obrazovnim ustanovama. Neizlječivo bolestan, počinio je samoubojstvo. N. Ter.



C. EASTWOOD u filmu *Odmetnik Josie Wales*

EASTMAN COLOR → KOLOR, Vrste kolora

EASTWOOD, Clint, am. glumac i redatelj (San Francisco, 31. V 1930). Sin radnika na benzinskoj crpki. Nakon svršetka srednje škole radi kao drvosječa, ložač u čeličani i radnik na benzinskim crpkama. U Hollywood dolazi 1954, potpisuje ugovor s kompanijom Universal i od 1955 (*Francis u mornarici* A. Lubina, jedan iz serije filmova o Francisu — »mazgi koja govori«) igra epizodne uloge u nizu uglavnom drugorazrednih filmova. Poznat postaje 1959. ulogom goniča stoke u televizijskoj vestern-seriji *Uštavljena koža,* u kojoj nastupa 8 godina. Popularnost i svjetsku slavu stječe u Italiji (u razdoblju procvata tzv. *špageti-vesterna*), prvenstveno ulogom zagonetnoga, hladnokrvnog »čovjeka bez imena«, s obveznom cigaretom u ustima, u vestern-trilogiji S. Leonea: *Za šaku dolara* (1964), *Za dolar više* (1965) i *Dobar, ružan, rđav* (1966). Otada — sad već kao jedan od najpopularnijih glumaca uopće — uglavnom tumači likove u tipu → čovjeka od akcije, njegovu osuvremenjenu verziju: šutljivoga i zatvorenog, ali brutalnog i nemilosrdnog (po mišljenju dijela kritike — čak fašistoidnog) kad mu se stane na put. Tako u SAD svoju u Evropi stečenu poziciju učvršćuje s 2 krim. filma D. Siegela: kao policajac u *Šerifu u New Yorku* (1968) i *Škorpion ubija* (1971), a u istom stilu su i njegovi red. projekti (režira od 1971), među kojima je najuspjeliji prvi, *Jeza u noći* (Play Misty for Me), u kojem je izvanredno ostvario atmosferu straha i tjeskobe, a ujedno znao snimiti i jednu od najupečatljivijih ljubavnih scena novijega hollywoodskog filma. Distributeri i vlasnici kinematografa proglasili su ga 1972. najkomercijalnijom zvijezdom svjetskog filma. Vlasnik je film. kompanije Malpaso Productions. Do 1983. nastupio je u oko 40 filmova (od toga u 9 od svojih 10 red. projekata).

Njegova druga supruga **Sondra Locke** glumica je i partnerica u većini njegovih novijih filmova.

Ostale važnije uloge: *Osveta čovjeka-ribe* (J. Arnold, 1955); *Tarantula* (J. Arnold, 1955); *Eskadrila Lafayette* (W. A. Wellman, 1957); *Vještice* (omnibus, epizoda V. De Sike, 1967); *Objesite ga bez milosti* (T. Post, 1968); *Orlovsko*

gnijezdo (B. G. Hutton, 1969); *Svi za Eldorado* (J. Logan, 1969); *Sierra Torrida* (D. Siegel, 1970); *Ratnici/Zlato za odvažne* (B. G. Hutton, 1970); *Opčinjen* (D. Siegel, 1971); *Joe Kidd* (J. Sturges, 1972); *Klopka za inspektora Callahana* (T. Post, 1973); *Kalibar 20 za specijalista* (M. Cimino, 1974); *Bijeg iz Alcatraza* (D. Siegel, 1979); *Čovjek iz San Fernanda* (J. Fargo i B. Van Horn, 1980).

Ostali filmovi (kao redatelj): *Nepoznati zaštitnik* (High Plains Drifter, 1973); *Bezbrižno* (Breezy, 1973); *Kazna na planini Eiger* (The Eiger Sanction, 1975); *Odmetnik Josie Wales* (The Outlaw Josie Wales, 1976); *Veliki izazov* (The Gauntlet, 1977); *Bronco Billy* (1980); *Čovjek iz krčme* (Honky Tonk Man, 1982); *Firefox* (1982); *Iznenadni sraz* (Sudden Impact, 1983).

LIT.: *M. Whitman*, The Films of Clint Eastwood, London 1973; *S. M. Kaminsky*, Clint Eastwood, New York 1974; *P. Douglas*, Clint Eastwood: Movin' On, Chicago 1974; *D. Downing/G. Herman*, Clint Eastwood: All-American Anti-Hero, New York 1977; *Ph. Ferrari*, Clint Eastwood, Paris 1980; *I. Johnstone*, The Man with No Name — Clint Eastwood, London 1980; *B. Zmijewsky/L. Pfeiffer*, The Films of Clint Eastwood, Jersey City 1981. Ni. S.

EAUBONNE, Jean d', franc. scenograf (Talence, 1903 — Pariz, 1971). Studirao kiparstvo i slikarstvo, a rad na filmu započeo kao asistent scenografa. Iako se njegova prva samostalna scenografija, za film *Pjesnikova krv* (J. Cocteau, 1930), odlikuje sklonošću prema bizarnim motivima i naglašenim esteticizmom, filmom *Jenny* (M. Carné, 1936) priklanja se realist. rješenjima. Poč. II svj. rata emigrira u Švicarsku, gdje u nekoliko filmova surađuje sa J. Feyderom. Nakon rata, surađujući najčešće sa M. Ophülsom, pokazuje izrazitu tendenciju prema scenografijama bogatih i teških baroknih draperija, te oživljavanju raskoši određenih pov. razdoblja, ali istodobno i prema poetsko-naturalističkim rješenjima (npr. u *Zlatnoj kacigi*, 1952, J. Beckera). Za scenografiju filma *Vrtuljak* (M. Ophüls, 1950) nagrađen je na festivalu u Veneciji. U karijeri je izradio više od 70 film. scenografija.

Ostali važniji filmovi: *Mrtvac u bijegu* (A. Berthomieu, 1936); *Ljudi na putu* (J. Feyder, 1938); *Zakon Sjevera* (J. Feyder, 1939); *Pakao anđela* (Christian-Jaque, 1939); *Od Mayerlinga do Sarajeva* (M. Ophüls, 1940); *Jedna žena nestaje* (J. Feyder, 1942); *Parmski kartuzijanski samostan* (Christian-Jaque, 1948); *Orfej* (J. Cocteau, 1951); *Užitak* (M. Ophüls, 1952); *Svečanost za Henriettu* (J. Duvivier, 1952); *Ulica Estrapade* (J. Becker, 1953); *Madame de . . .* (M. Ophüls, 1953); *Ne dirajte u lovu* (J. Becker, 1954); *Marijana moje mladosti* (J. Duvivier, 1954); *Lola Montez* (M. Ophüls, 1955); *Pariz, Palace Hotel* (H. Verneuil, 1956); *Montparnasse 19* (J. Becker, 1957); *Gorka pobjeda* (N. Ray, 1957); *Šarada* (S. Donen, 1964); *Lady L* (P. Ustinov, 1965). Da. Mć.

ECO, Umberto, tal. teoretičar filma (1932). Profesor semiotike na sveučilištu u Bologni. Bavi se semiološkim istraživanjima vizualnih medija, među njima i filma, s naglaskom na problemu kodova. Svaka komunikacija je dijalektički odnos između koda i poruke, a kod »upravlja sustavom psiholoških sadržaja u prekonstituiranim načinima mišljenja«. Film. ikonični znak nije analogon, već izbor operativnih konvencija, usporedna transkripcija u emulziji, uvjetovana konvencijama tehnike, koja podliježe *kodu prepoznavanja*. Ostali kodovi koji reguliraju vizualne medije su: *perceptivni, prijenosni, tonski, ikonični, ikonografski, retorični, stilistični*, kao i *kodovi ukusa i senzibiliteta* te *kodovi nesvjesnoga*. Filmski je sustav s tri artikulacije na dvije razine: figure, znakove i sheme u *sinkroniji (fotogram)* i kinezične figure, kini i kinemorfi u *dijakroniji (kretanje)*. Osim te »trodimenzionalne« artikulacije, postoje i posebne artikulacije riječi i zvukova. Iz spleta kodovskih i artikulacijskih razina gradi se jedan životoliki kontinuum, složeni utisak stvarnosti iza čije prividne spontanosti leži ozakonjeni dogovor, kombinacija diskretnih elemenata, kultura: *jezik* (*Artikulacije vizualnih kodova* — Articulazioni nei codici visivi, 1968, u knjizi *Odsutna struktura* — La struttura assente). Objavio roman *Ime ruže* (Nome della rosa, 1980).

Ostali važniji radovi: *Otvoreno djelo* (Opera aperta, 1962); *Oblici sadržaja* (Le forme del contenuto, 1971); *Znak* (Il segno, 1973); *Teorija semiotike* (A Theory of Semiotics, 1975, prvotno na engleskom). Du. S.

EDDY, Nelson, am. pjevač i glumac (Providence, Rhode Island, 29. VI 1901 — Miami Beach, Florida, 6. III 1967). Pjevanje je učio u New Yorku, Dresdenu i Parizu. Od 1922. angažiran u Philadelphia Civic Opera, a 1924 — 28. u Philadelphia Grand Opera Company; nastupao i u Metropolitanu u New Yorku. Opsežnim repertoarom od Wagnerovih do suvremenih opera (R. Strauss, A. Berg), koncertnim turnejama po SAD i nastupima na radiju stječe velik ugled pa 1933. sklapa ugovor s kompanijom MGM. Bariton, voluminozna, tamno obojena glasa, privlačne vanjštine, ubrzo se proslavio širom svijeta snimivši niz muz. filmova u paru s pjevačicom → Jeanette Mac Donald. Lansirani i slavljeni kao »pjevajući ljubavnici« ili »američki ljubavnici«, postali su najomiljeniji i najkomercijalniji film. par na izmaku 30-ih godina. Snimili su skupa, počev od *Princeze Mariette* (W. S. Van Dyke, 1935), osam filmova u režiji W. S. Van Dykea (5) i R. Z. Leonarda (3). Najveću je popularnost među njima postigao *Bijeli jorgovan* (R. Z. Leonard, 1937) s dvopjevom koji se uvrstio među »vječne« melodije. Posljednji im je zajednički film *Oženio sam anđela* (W. S. Van Dyke, 1942). Poslije toga Eddyjeva film. karijera stagnira; završava je filmom *Sjeverozapadna predstraža* (A. Dwan, 1947). Napustivši film ponovo se posvetio koncertiranju, nastupao je na televiziji i snimao ploče. Snimio je u svemu 19 filmova.

Ostali važniji filmovi: *Razigrana dama* (R. Z. Leonard, 1933); *Rose Marie* (W. S. Van Dyke, 1936); *Djevojka sa Zlatnog Zapada* (R. Z. Leonard, 1938); *Rosalie* (W. S. Van Dyke, 1938); *Ljubavnici* (W. S. Van Dyke, 1938); *Balalajka* (R. Schünzel, 1939); *Novi mjesec* (R. Z. Leonard, 1940); *Čokoladni vojnik* (R. Del Ruth, 1941); *Fantom u operi* (A. Lubin, 1943).

LIT.: *E. Knowles*, The Films of Jeanette Mac Donald and Nelson Eddy, New York 1975; *Ph. Castanza*, The Films of Jeanette Mac Donald and Nelson Eddy, Jersey City 1976. Ni. Š.

EDENS, Roger, am. skladatelj, glazb. aranžer i producent (Hillsboro, Texas, 9. XI 1905 — 1970). Pijanist i pratilac plesača; došavši 1933. u Hollywood, radi najprije aranžmane za filmove tada slavne pjevačice E. Merman, u proizvodnji Paramounta. Od 1935. angažiran je u kompaniji MGM kao glazb. supervizor te kompozitor i aranžer. Više puta je pisao songove za J. Garland, ponajprije popularnu temu *Dear Mr. Gable* u filmu *Broadwayska melodija iz 1938.* (R. Del Ruth, 1937). Četrdesetih godina postaje i producent te često surađuje sa A. Freedom u produkciji muz. filmova, posebice *Srest ćemo se u St. Louisu* (V. Minnelli, 1944), *Amerikanac u Parizu* (V. Minnelli, 1951) i dr. Kao producent radio je i na muz. filmovima S. Donena *Duboko u mom srcu* (1954) i *Smiješno lice* (1957). Nagrađen je sa 3 Oscara: za suradnju u komponiranju odn. aranžiranju glazbe za filmove *Uskršnja svečanost* (Ch. Walters, 1948), *U grad!* (S. Donen i G. Kelly, 1949) i *Uzmi pušku, Annie!* (G. Sidney, 1950). Ni. Š.

EDESON, Arthur, am. snimatelj (New York, 24. X 1891 — 14. II 1970). Član A. S. C., kome je i jedan od osnivača. Školuje se na Community Collegeu u New Yorku, potom radi kao portretni fotograf; na filmu djeluje od 1911. God. 1917. počinje dugu suradnju sa D. Fairbanksom starijim, isprva kao asistent snimatelja, a od 1921. kao snimatelj. U filmovima s Fairbanksom u gl. ulozi ostvaruje briljantnu crno-bijelu fotografiju punu atmosfere, npr. u *Robinu Hoodu* (1922) A. Dwana i *Bagdadskom lopovu* (1924) R. Walsha. Surađujući sa F. Jackmanom i H. Scottom te majstorom lutka-trika W. O'Brienom, E. za film *Izgubljeni svijet* (1925) H. O. Hoyta snima trikove koji su dugo vremena bili uzorom novim generacijama snimatelja. God. 1929. prihvaća se pionirskog pothvata — snimanja ton. kamerom u eksterijeru u filmu *U staroj Arizoni* (1929) R. Walsha. Velik uspjeh postiže u filmu *Na Zapadu ništa novo* (1930) L. Milestonea, gdje je njegova fotografija toliko realistična da su je nazvali ultrarealističnom. Tridesetih godina svoja najbolja ostvarenja daje u žanru filma strave, osobito u *Frankensteinu* (1931), *Staroj crnoj kući* (1932) i *Nevidljivom čovjeku* (1933) J. Whalea. Radeći za kompaniju Warner Bros formira, zajedno sa S. Politom i T. Gaudiom, a pod očitim utjecajem njem. ekspresionizma, poznati kontrastni u svjetlu studijski stil fotografije ove kompanije. Snima i više filmova sa H. Bogartom, tako *Malteškog sokola* (1941) i *Preko Pacifika* (1942) J. Hustona te *Casablancu* (1942) M. Curtiza; u potonjem — zbog izraženog sukoba svjetla i sjena — Casablanca gubi sve konkretne odrednice i postaje mjestom sukoba dobra i zla. Iz aktivnog života povlači se 1949, nakon više od 130 snimljenih filmova.

Ostali važniji filmovi: *Divlji i rutav* (J. Emerson, 1917); *Tri mušketira* (F. Niblo, 1921); *Stella Dallas* (H. King, 1926); *Ja, gangster* (R. Walsh, 1928); *Razroki svijet* (R. Walsh, 1929); *Veliki put* (R. Walsh, 1930, susnimatelj sa L. Andriotom); *Doktorske supruge* (F. Borzage, 1931); *Most Waterloo* (J. Whale, 1931); *Pût* (J. Ford, 1932); *Pobuna na brodu Bounty* (F. Lloyd, 1935); *Visina nula* (H. Hawks, 1935); *Vrag je susreo damu* (W. Dieterle, 1936); *Kliper za Kinu* (R. Enright, 1936); *Kopačice zlata iz 1937.* (L. Bacon, 1936); *Momak susreće djevojku* (L. Bacon, 1938); *Svake zore umirem* (W. Keighley, 1939); *Dvorac na Hudsonu* (A. Litvak, 1940); *Oni voze noću* (R. Walsh, 1940); *Crvenokosa dama* (C. Bernhardt, 1940); *Narednik York* (H. Hawks, 1941, samo ratne scene); *Muška životinja* (E. Nugent, 1942); *Zahvali svojim sretnim zvijezdama* (D. Butler, 1943); *Maska Dimitriosa* (J. Negulesco, 1944); *Zavjerenici* (J. Negulesco, 1944); *Tri neznanca* (J. Negulesco, 1945); *Nitko ne živi vječno* (J. Negulesco, 1946); *Dva mladića iz Milwaukeeja* (D. Butler 1946); *Moja divlja irska ruža* (D. Butler, 1947); *Borbeni O' Flynn* (A. Pierson, 1949). K. Mik.

EDGREN, Gustav, šved. redatelj i scenarist (Östra Fågelvik, 1. IV 1895 — Stockholm,

10. VI 1954). Isprva novinar, a zatim animator kaz. života u rodnoj pokrajini Varmland, gdje se 1922. počinje baviti filmom i za malu lokalnu kompaniju snima djela regionalne tematike (gotovo uvijek piše scenarije za svoje filmove). U vrhunsku produkciju ulazi 1926. filmom *Ona, on i Andersson* (Hon, han och Andersson) i postaje omiljenim redateljem tada vodećega šved. komičara F. Rhudina, s kojim uspješno surađuje do sredine 30-ih godina. Ogledao se, s uspjehom, i u drugim žanrovima: epopeji (*Ljudi Varmlanda* — Varmlanningarna, 1932), tradicionalnome skand. filmu o nadnaravnome (*Valpurgina noć* — Valborgsmassoafton, 1935), pov. spektaklu (*Johan Ulfstjerna,* 1936), biografskom filmu (*John Ericson,* 1937), intimističkom filmu (*Poslije rose dolazi kiša* — Driver dagg, faller regn, 1946) i dr. Jedan je od onih manje poznatih redatelja koji su održali višu razinu u šved. kinematografiji u njenu stagnantnom razdoblju — 30-ih i poč. 40-ih godina. Za 30 godina karijere režirao je više od 30 filmova.

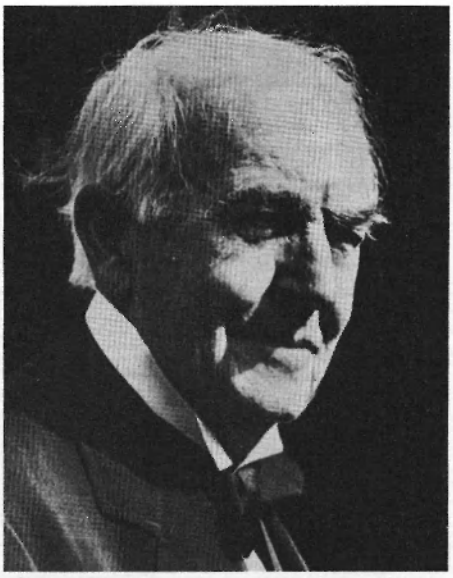
Ostali važniji filmovi: *Crveni dan* (Roda dagen, 1930); *Napuštaj brod!* (Skepp ohoj!, 1931); *Vox populi* (1932); *Karl-Frederik vlada* (Karl-Frederik regerar, 1933); *Simon iz Backaboa* (Simon i Backabo, 1934); *Katarina* (1942); *Kristina preuzima zapovjedništvo* (Kristina kommanderar, 1946); *Švedski tigar* (Svensk tiger, 1948); *Lijepa Helena* (Skona Helena, 1951).

Mi. Šr.

EDINBURGH, MEĐUNARODNI FILMSKI FESTIVAL (International Film Festival of Edinburgh), film. festival osnovan 1947. Najstariji je međunar. filmski festival na području Vel. Britanije. Pokrenut je na inicijativu članova Filmskog društva Edinburgh *(Edinburgh Film Guild),* čiji je ugledni član bio i J. Grierson. Festival se održava potkraj kolovoza i poč. rujna, a po svojoj organizaciji, broju filmova i popratnim manifestacijama ubraja se u festivale srednje veličine. Od samog početka nastoji izboriti samostalnost i specifični položaj, u prvom redu oduprijeti se utjecaju velikih film. proizvođača i diktatu krupnog kapitala. Zbog svoga nezavisnog stava često se bori s financ. poteškoćama. Na njemu se ne dodjeljuju nagrade. Organizatori pokazuju posebnu sklonost prema eksp. filmu, kao i prema kratkometr. filmu, prvenstveno dokumentarnom. Značajan dio programa festivala tvore i stručno organizirane retrospektive (npr. C. Chabrola, D. Sirka, R. Walsha, F. Tashlina i dr.) i diskusijske tribine (npr. *Lenjin na filmu, Njemački film, Brecht i film, Britanski politički film* i sl.).

Mo. K.

EDISON, Thomas Alva, am. izumitelj (Milan, Ohio, 11. II 1847 — West Orange, New Jersey, 18. X 1931). Zbog slabih materijalnih prilika nije stekao nikakvu školsku naobrazbu. Sa 10 godina vrši pokuse s telegrafom, a sa 12 radi na putničkom vlaku kao prodavač novina i slatkiša. Telegrafist postaje u 15. godini, a već dvije godine potom (1864) izumljuje automatsko telegrafsko tipkalo, a onda i još neka poboljšanja na telegrafu. God. 1871. osniva malu tvornicu u Newarku, gdje proizvodi uređaje za tvrtku Western Union; 1876. napušta tvornicu i osniva istraživački laboratorij u Menlo Parku, u kojem nastaju mnogi značajni izumi, među kojima ugljeni mikrofon (važan za funkcioniranje Bellova telefona), fonograf (preteča gramofona) i el. žarulja. Ovdje neko vrijeme (1884) radi i N. Tesla na usavršavanju dinamo-stroja. God. 1887.



THOMAS A. EDISON

premješta laboratorij u prikladnije prostorije u West Orangeu, gdje okuplja i organizira skupinu darovitih tehničara koja radi na ostvarivanju njegovih zamisli, među kojima i na uređaju za snimanje i gledanje *živih slika (Motion Pictures),* stroju »koji će za oko biti ono što je fonograf za uho«. Karakteristično je da je E. sve ovo činio bez ikakve svijesti o »filmu«; zaokupljala ga je samo zamisao da kompletira svoj fonograf, kojim je mogao »sačuvati« zvuk, te mu je htio dodati i sliku.

U to vrijeme G. Eastman je već proizvodio film. vrpcu, doduše bez perforacija, namijenjenu fotografima-amaterima. Svezu između njega i Edisona uspostavio je Edisonov namještenik W. K. L. Dickson, koji se nalazio na čelu skupine suradnika koja se bavila projektom »živih slika«. *Kinetophonograph* (nazvan i *Kinetophone*), stroj koji je mogao bilježiti pokretnu fotogr. sliku na Eastmanovu celuloidnu vrpcu u sinkronitetu s fonografom, bio je gotov 1889. Dvije godine potom za proizvodnju je spreman njegov potomak *Kinetoscope* — gledač *(viewer)* i *Kinetograph* — kamera; bio je to najsavršeniji uređaj za snimanje i gledanje tog vremena i predstavljao je svjetski uspjeh. Edisonu je bilo jasno da svoj stroj za gledanje filma (na kojem je sliku mogao pratiti samo jedan gledalac) treba pretvoriti u projektor čiju će sliku istodobno moći gledati mnoštvo ljudi. Ali, nakon stanovita vremena napustio je taj projekt, zaokupljen nekim novima. Kad je odlučio da mu se vrati, bilo je već kasno: braća Lumière su već objelodanili svoj *cinématographe.* Shvativši komerc. mogućnosti prikazivanja filmova, E. otkupljuje prava na Armat-Jenkinsov projektor *Vitascope.* Dana 23. travnja 1896. prikazan je u New Yorku (Koster and Bial Music Hall, 34. ulica na Broadwayu) program od 12 kratkih komada, od kojih je jedan bio rukom obojen; taj se datum smatra rođendanom nove umjetnosti i moćne industrije u SAD, a pada jedva pola godine nakon što su braća Lumière svoj izum predstavili u Evropi.

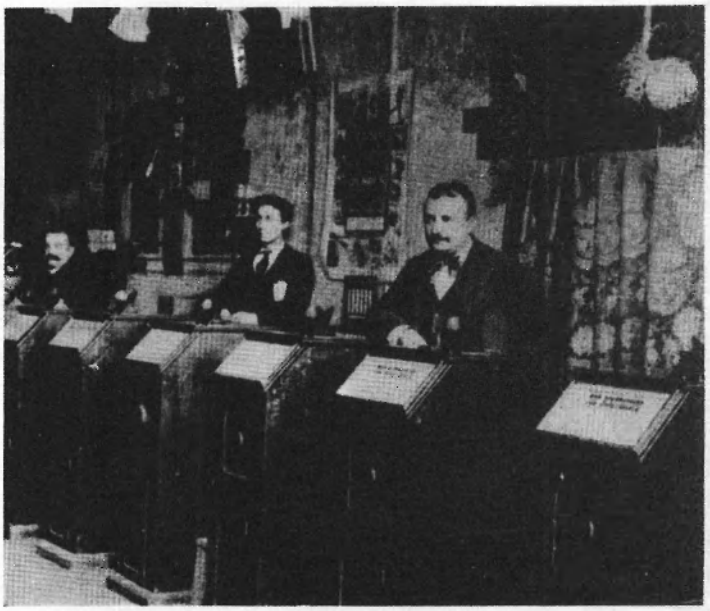
E., koji u okviru svoje kompanije od 1891. proizvodi filmove u prvome film. studiju → *Black Maria,* želio je steći monopol na film. tržištu, ali je trpio jaku konkurenciju dr. kompanija; stoga se s drugim moćnijim proizvođačima 1909. organizirao u trust Motion Pictures Patents Company, koji je taj monopol ostvario. Antitrustovske mjere 1917, međutim, taj monopol onemogućuju, pa Edison Company iste godine napušta film. proizvodnju.

E. je mnoge od svojih zamisli svakako dugovao E. Muybridgeu, E.-J. Mareyu, O. Anschützu i G. Eastmanu, ali i oni koji su ga slijedili isto su toliko dugovali njemu. Nije bio samo vizionar, već čovjek koji je znao kako da svoje vizije pretvori u indus. proizvode. Iako ga mnogi smatraju posljednjim genijem tehnike u redu onih velikih izumitelja-samotnjaka, koji su mogli postojati samo dok su bili kadri nadzirati cijelu tehnologiju, ipak je baraka u kojoj je počeo sa svojim izumima brzo prerasla u suvremeni laboratorij, dobro opremljen teh. sredstvima i s brojnim suradnicima, koji su radili po zadatku i skupno, poput suvremenih ekipa stručnjaka. Tako su i gl. dijelovi strojeva za snimanje i prikazivanje filmova bili razvijeni u vrijeme dok je E. putovao Evropom, a radove vodio Dickson.

Einstein smatra Edisona »najvećim izumiteljem svih vremena«, čovjekom koji je postavio meh. osnove kinematografije.

Kompanija MGM je 1940. proizvela njegovu filmovanu biografiju u 2 djela: *Mladi Tom Edison* N. Tauroga (sa M. Rooneyjem u naslovnoj ulozi) i *Edison, odrastao čovjek* C. Browna (sa S. Tracyjem).

N. Ter.



Th. A. EDISON, Kinetoskop

EDWARDS, Blake (puno ime **William B. Edwards**), am. filmski i tv-redatelj, scenarist, producent i glumac (Tulsa, Oklahoma, 26. VII 1922). Sin kaz. redatelja, karijeru film. glumca započinje poč. 40-ih godina; postupno dobiva i veće uloge, a afirmira se i kao scenarist (npr. vesterni L. Selandera). Poč. 50-ih godina napušta glumu i posvećuje se scenarizmu na radiju, televiziji i filmu (surađujući uglavnom na komedijama R. Quinea). Kao redatelj debitira na televiziji (tv-serija *Four Star Playhouse*), a prvi film režira 1955 (komedija *Dođi sa smiješkom* — Bring Your Smile Along); do kraja 50-ih godina režira još 6 komedija (u većini je i scenarist ili koscenarist), u kojima se oslanja na britanske tzv. *Ealing-komedije*. Istodobno sudjeluje i u realizaciji uspješnih tv-serija *Danteov pakao, Peter Gunn* i *Mr. Lucky*. Prvi red. uspjeh postiže ironičnom melodramom *Doručak kod Tiffanyja* (Breakfast at Tiffany's, 1961), prema istoimenoj prozi T. Capotea, u kojoj analizira newyoršku snobovsku atmosferu; ipak, taj film nije najkarakterističniji za njegov opus, kao ni iduća dva: virtuozni thriller *Operacija Teror* (Experiment in Terror, 1962) i turobna drama o alkoholičarima *Dani vina i ruža* (Days of Wine and Roses, 1962). Najtipičnija je za njegovo stvaralaštvo briljantna serija o nespretnom inspektoru Clouseauu (P. Sellers) koju započinje 1964. filmovima *Ružičasta pantera* (Pink Panther) i *Pucanj u tami* (A Shot in the Dark) (od potonjeg uglavnom je i producent svojih filmova); artificijelan svijet vratolomne humornosti i euforično gomilanje vizualnih gegova i verbalnih poigravanja čine je reprezentativnim am. izdankom tradicije Ealing-komedijâ. Idućih desetak godina s različitim se uspjehom okušava u više žanrova — od burleskne komedije *Najveća trka oko svijeta* (The Great Race, 1965), preko vesterna *Vagabundi Zapada* (Wild Rovers, 1971), thrillera *Doktor detektiv* (The Carey Treatment, 1972) do špijunskih melodrama *Špijunka Darling Lili* (Darling Lili, 1970) i *Sjeme korupcije* (The Tamarind Seed, 1974); u potonja dva prvi put surađuje sa svojom suprugom J. Andrews. Velik komerc. uspjeh postigao je samo ratnom komedijom *Što si radio u ratu, tata?* (What Did You Do in the War, Daddy?, 1966); cijelo to razdoblje svjedoči o njegovoj umj. nesigurnosti, pa je povratak seriji o inspektoru Clouseau razumljiv red. i producentski potez; nakon scenarija za film *Inspektor Clouseau* (1968) B. Yorkina, E. do 1983. režira još 5 filmova i postiže velik umj. i komerc. uspjeh (kojemu uvelike pridonose izvanredna glavna glazb. tema H. Mancinija i duhovita anim. špica F. Frelenga i D. DePatieja): *Povratak Pink Panthera* (Return of Pink Panther, 1974), *Inspektor Clouseau u akciji* (The Pink Panther Strikes Again, 1976), *Osveta inspektora Clouseaua* (The Revenge of Pink Panther, 1978) i *Duboki trag Pink Panthera* (Trail of Pink Panther, 1982); potonji (2 godine nakon smrti P. Sellersa) kombinacija je dotad neiskorištenih glumčevih materijala s novosnimljenim scenama dr. glumaca. Unatoč visokoj razini tih filmova, više pažnje E. privlači sa 3 filma koji red. i scenar. rafiniranošću navješćuju njegov autorski zenit — *Desetka* (10, 1979), gorkohumorna melodrama o sukobu generacija; *Pasji sinovi* (S. O. B., 1981), sentimentalno-brutalna satira hollywoodskog načina života i morala; *Viktor — Viktorija* (Victor — Victoria, 1982, César za najbolji strani film), nostalgični *remake* istoimene njem. muzičke komedije R. Schünzela iz 1933 (u sva tri gl. uloge igra J. Andrews). Potonji, priča o pjevačici koja 30-ih godina u Parizu nastupa kao muškarac koji imitira žene, vjerojatno je najuspjeliji Edwardsov film; u njemu se prepliću autorovi gl. motivi — transvestitizam, homoseksualnost, snobizam, dekadencija, poigravanje apsurdom, te potraga za ljubavlju usamljenih, neadaptiranih osoba; ujedno se otkriva kao jedan od rijetkih suvremenih redatelja koji može u formi komedije ispričati suptilnu priču.

Ostali filmovi: *On se posljednji smijao* (He Laughed Last, 1956); *Gospodin Cory* (Mister Cory, 1957); *Taj sretni osjećaj* (This Happy Feeling, 1958); *Savršeni dopust* (The Perfect Furlough, 1958); *Operacija Podsuknja* (Operation Petticoat, 1959); *Zadnji čas* (High Time, 1960); *Detektiv Gunn* (Gunn, 1967); *Zabava* (The Party, 1968); *Čovjek koji je volio žene* (The Man Who Loved Women, 1983); *Prokletstvo Pink Panthera* (Curse of the Pink Panther, 1983); *Micki i Maude* (Micki & Maude, 1984). N. Paj.

EDWARDS, Henry (pr. ime **Arthur Harold Ethelbert Edwards**), brit. redatelj i glumac (Weston-super-Mare, 18. IX 1882 — 2. XI 1952). Od 1900. kaz. glumac, zatim redatelj. Na filmu debitira kao glumac 1915. u *Čovjeku koji je ostao kod kuće* C. M. Hepwortha; iste godine debitira i kao redatelj filmom *Velšanski pjevač* (A Welsh Singer), u kojem i glumi. Od tada sudjeluje u mnogobrojnim filmovima radeći kao redatelj, glumac ili jedno i drugo. Najviše uspjeha postiže potkraj 10-ih i poč. 20-ih godina: samo kao glumac u filmovima C. M. Hepwortha i L. Trimblea, u kojima su mu partnerice tada vrlo popularne A. Taylor, F. Turner i Ch. White (kasnije njegova supruga), a u ulogama romant. džentlmena, te kao redatelj u filmovima sa sličnim junakom (često adaptacijama knjiž. djelâ) i s istim glumicama. Kriza brit. filma iz 1924. onemogućuje mu da razvija osobeniji stil; od tada režira djela s isključivo komerc. pretenzijama. Kao redatelj povlači se 1937; otada jedino nastupa u epizodnim karakternim ulogama.

Ostali važniji filmovi (kao glumac): *Daleko od razuzdane gomile* (L. Trimble, 1916); *Paučina* (C. M. Hepworth, 1917); *Izbjeglica* (C. M. Hepworth, 1918); *Uzmi moj život* (R. Neame, 1947); *Oliver Twist* (D. Lean, 1948); *Madeleine* (D. Lean, 1949); *Magična kutija* (J. Boulting, 1951); *Trentov posljednji slučaj* (H. Wilcox, 1952).

Ostali važniji filmovi (kao redatelj): *Djevojka iz Londona* (A Girl of London, 1925); *Otok očaja* (The Island of Despair, 1926); *Squibbs* (1935); kao redatelj i glumac: *Istok je istočno* (East Is East, 1917); *Samo gospoda Stubbs* (Merely Mrs. Stubbs, 1917); *Prekinute niti* (Broken Threads, 1917); *Sudac za vješanje* (The Hanging Judge, 1918); *Rodak* (The Kinsman, 1919); *Luđak na slobodi* (A Lunatic at Large, 1921); *Milo za drago* (Tit for Tat, 1922). An. Pet.

EGGAR, Samantha (pr. ime **Victoria Eggar**), brit. filmska, kazališna i tv-glumica (London, 5. III 1939). Nakon studija glume nastupa isprva u kazalištu, uglavnom u shakespearijanskom repertoaru. Na filmu od 1961, igrajući u poč. karijere većinom komične epizodne uloge. Poznata postaje ostvarenjem u *Kolekcionaru* (1965) W. Wylera, kao žrtva manijakalnog mladića, za što je nagrađena na festivalu u Cannesu. Sličan uspjeh više nije ponovila, iako je — visoka, sport. tipa, crvenokosa i zelenooka — tražena glumica na cjelokupnome engl. govornom području; 70-tih i 80-tih godina igra najčešće u filmovima strave. Cesto nastupa i na brit., am. i kan. televiziji. Do 1984. odigrala je oko 25 film. uloga.

Ostale važnije uloge: *Divlja i voljna* (R. Thomas, 1962); *Doktor Crippen* (R. Lynn, 1962); *Doktor u nevolji* (R. Thomas, 1963); *Psyche 59* (A. Singer, 1964); *Povratak iz pepela* (J. L. Thompson, 1965); *Hodaj, ne trči* (Ch. Walters, 1966); *Doktor Dolittle* (R. Fleischer, 1967); *Dama u automobilu s naočarima i puškom* (A. Litvak, 1969); *Zavjerenici* (M. Ritt, 1970); *Voljela sam varalicu* (E. Till, 1970); *Ubojica dolazi iz groba* (A. Crispino, 1971); *Sedampostotna otopina* (H. Ross, 1976); *Zašto da ubijemo učitelja?* (S. Narizzano, 1976); *Bitka za Mareth* (U. Lenzi, 1977); *Dobrodošli u Blood City* (P. Sasdy, 1977); *Mladunci* (D. Cronenberg, 1979); *Macabra* (A. Zacharias, 1980); *Demonoid* (A. Zacharias, 1981). D. Mov.

EGGELING, Viking, njem. slikar i avangardist šved. podrijetla (Lund, 23. X 1880 — Berlin, 19. V 1925). Studirao u Švicarskoj, Francuskoj i Italiji; druži se sa H. Arpom, A. Modiglianijem, T. Tzarom, u Zurichu 1917.

B. EDWARDS, *Ružičasta pantera* (P. Sellers i Capucine)

postaje član grupe *Dada*. Sa H. Richterom odlazi 1928. u Njemačku i istražuje mogućnosti povezivanja slikarstva i filma u novu formu »vizualne muzike«. God. 1921/22. radi na kasnije izgubljenom filmu *Horizontalno-vertikalni orkestar* (Orchestre Horizontal-Vertikal), 1923/24. realizira remek-djelo *Dijagonalna simfonija* (Diagonale Symphonie), jedan od najčuvenijih eksperimenata u povijesti filma, te jedno od najreprezentativnijih djela tzv. *čistog filma;* animacijske metamorfoze bijele apstraktne forme na tamnoj pozadini stvaraju mobilnu strukturu čistih oblika, savršene ritmičke gradacije, izuzetne dojmljivosti. *Dijagonalna simfonija* predstavlja jedan od vrhunaca avangardnoga apstraktnoga filma (→ AVANGARDA), koji je utjecao na film. eksperimentatore u čitavom svijetu. Realizirao je još samo 2 slična filma neposredno prije smrti: *Paralela* (Paralelle) i *Horizontala* (Horizontale).

LIT.: *L. O'Connor*, Viking Eggeling, 1880—1925, Artist and Filmmaker: Life and Work, Stockholm 1971. R. Mun.

EGIPAT. Prvi filmovi braće Lumière prikazani su 1896. u Aleksandriji — bez većeg uspjeha. Film je prihvaćen tek kad je 1912. Francuz *M. de Lagarne* počeo prikazivati vlastite kratkometr. filmove lokalne tematike. Prvi (kratkometražni) igr. film snimio je 1918. *Mohamed Baoumi* (»Činovnik«, s tada slavnim kaz. glumcem *Aminom Atalia* u gl. ulozi), a prvi dugometražni igr. film (»Laila«) 1927. *Istefane Rosti;* oba su postigla velik uspjeh, pa se u Aleksandriji ubrzo osnivaju prvi studiji. Do kraja 20-ih godina uspjeh postižu i *Ibrahim Lama* (»Katastrofa na piramidama«, 1929; »Čudo ljubavi« 1930), *Ahmed Galal* (»Kći Nila«, 1929), te Talijan *Stellio Chiarini* (»Kechkech Bey«, 1930). Poč. 30-ih godina Aleksandrija gubi svoje do tada vodeće mjesto u film. proizvodnji u korist Kaira; tamo najvrednija djela daju *Togo Mizrahi* (»Pet tisuća i jedan«, 1931) i *Mohamed Karim* (»Zeniab«, 1930).

Pojava zv. filma iz dva je razloga mnogo značila za egip. kinematografiju: nij. film s natpisima bio je u zemlji velike nepismenosti zanimljiv samo manjini, a pojava zvuka omogućila je korišćenje diljem musl. svijeta obljubljenih arap. pjesama i plesova; tako se 30-ih godina proizvode mahom glazb. filmovi (film. idoli Egipta tog doba su pjevačica *Omm Kalssoum,* te pjevači *Mohamed Abdel-Wahab* i *Farid el-Atrash*), a tek tu i tamo poneka komedija. Prvi filmovi s upotrebom zvuka bili su »Na mjesečini« (1929) *Shoukri Madija* i »Tatin sin« (1930) *Karima;* prvi pak potpuno zv. film bio je »Pjesma srca« (1932) braće *Behna,* koji je veći uspjeh postigao izvan Egipta pa se otada sva značajnija imena orijentalne glazbe i plesa okupljaju u Kairu da se okoriste rastućom popularnošću novoga medija. Financ. uspjeh glazb. filmova omogućuje izgradnju (1935) prvog potpuno i suvremeno opremljenog studija *Misr.* Ostali veliki uspjesi tih godina bili su »Kad žena voli« (1933) glumice *Assije* (koja je kasnije producirala i prve pov. filmove egip. kinematografije), »Dva delegata« (1934) *Mizrahija* i niz melodrama (po vlastitim kaz. komadima) glumca, dramskog pisca i redatelja *Youssefa Wahbyja.* Potkraj 30-ih godina komedija postaje sve ambicioznijom (»Samala se ponaša kako valja«, 1938), pa i politički kritičnom (»Lachine«, 1939, zabranjen).

Razdoblje II svj. rata donosi (zbog smanjenog uvoza) rast godišnje proizvodnje filmova (26, god. 1945) i osnivanje sve više producentskih kuća. God. 1940. nastaje prvo realist. djelo egip. kinematografije »Volja« *Kamala Selima;* ne posustaje ni proizvodnja glazb. filmova i melodrama, a procvat doživljava pov. film (npr. »Antar i Abla«, 1945, *Niazi Mustafe*); takvim pov. filmom debitira i jedan od najistaknutijih egip. redatelja uopće *Salah Abou Seif* (»Pustolovine Antara i Able«, 1945).

Period nakon rata obilježen je daljnjim rastom proizvodnje (1945—52, 364 filma; 120 producentskih kuća) i izvoza, ali i kvalitativnim zastojem; napreduje jedino komedija, zahvaljujući prvenstveno redateljima *Adwaru Wagdyju, Abbasu Kamelu, Husseinu Fawzyju* i *Helmiju Rafliju,* a film »Svečana večer« (1950) postiže priličan uspjeh i u Parizu.

Abdikacija kralja Faruka 1952. daje egip. filmu novi polet; raste broj realist. djela polit. i soc. tematike, kao i djela prožetih patriotizmom i antikolonijalizmom. Javljaju se mladi i školovani redatelji koji (uglavnom pod utjecajem tal. neorealizma i L. Bunuela) znatno podižu prosječnu kakvoću egip. proizvodnje, kao *Gamal Madkour* (»Aicha«, 1952), *Youssef Shahine* (»Nebo pakla«, 1953, debi *Omara Sharifa*) i spomenuti *Abou Seif* (»Kobac«, 1950; »Raya i Sekkina«, 1953; »Čudovište«, 1954).

Pojavom filma »Zora Islama« (1970) *Abou Seifa* javlja se potpuno novi žanr, *religiozni film,* koji uspješno traje do danas; za egip. kinematografiju novi je i žanr krim. filma, započet djelom »Kuća br. 13« *Kamala ash-Skeikha.*

Od 60-ih godina nadalje egip. film uspješno razvija sve nabrojene žanrove, sve češće sudjeluje u koprodukcijskim projektima (osobito s Italijom, Francuskom, Vel. Britanijom i SAD), a pritjecanjem novih film. djelatnika svih profila uspješno čuva svoje vodeće mjesto u arapskom, pa i musl. svijetu općenito. Uz veterane *Abou Seifa* i *Shahinea,* u novije se vrijeme ističu redatelji *Henry Bakarat, Tawfi Salah, Shadi Abdes-Salam, Atef Salem, Ahmed Yahya, Hassan Habez* (poznat i kao glumac), *Ahmed Yassin* i *Ahmed El Sabawi;* od glumaca su najpopularniji *Madiha Yousry* i *Nagwa Ibrahim,*

EGIPAT S. ABU SEIF, *Slučaj 68*

EGIPAT K. SELIM, *Volja*

EGIPAT Y. SHAHINE, *Zemlja*

odn. *Farid Chawki, Fouad El Mohandes, Adel Imani, Ibrahim Khan* i *Omar Sharif* (koji je polučio svjetsku karijeru i malokad snima u matičnoj kinematografiji), a svojim plodnim doprinosom, osobito u žanrovima relig. i soc. filma, ističe se scenarist *Taha Hussein.*

LIT.: *G. Elcharkawy,* Histoire du cinéma dans la RAU, Kairo 1962; *M. Khan,* An Introduction to the Egyptian Cinema, London 1969; *F. El-Mazzaoui,* Cinema in the U. A. R., Ministry of Culture, Kairo 1972. Red.

EHO. 1. Općeniti naziv za akustičku pojavu vraćanja reflektiranog zv. signala, odn. uzastopno njegovo ponavljanje s postupnim utišavanjem, bez obzira na vremenske intervale kašnjenja. U zv. obradbi filma također predstavlja općeniti naziv za uređaje i postupke postizanja umjetnog kašnjenja željenog zvuka i njegova miješanja s prvotnim zvukom. Postiže se umjetno raznim teh. sredstvima (→ REVERBERACIJA). — **2.** Kao odjek, predstavlja povratak reflektiranoga kraćeg zv. signala, najčešće u trajanju jedne riječi, s kašnjenjem tako da se čuje odvojeno. Za razliku od reverberacije, za eho (odjek) kašnjenje iznosi više od 50 ms, što odgovara razlici pređenog puta direktnoga i reflektiranoga zv. vala većoj od 17 m, odn. udaljenosti reflektirajuće površine veće od 8,5 m. Postiže se umjetno pomoću preuređenog magnetofona s većim razmakom magnetofonskih glava za snimanje i reprodukciju te elektroničkim digitalnim uređajem za kašnjenje s memorijom. U mnogobrojnim filmovima eho se rabi kao izražajan akustički efekt. Z. Šc.

EHRLICH, David G., am. autor eksp. i anim. filmova (Elizabeth, New York, 1941). Studirao orijentalistiku i boravio u Indiji, potom studirao dramu i film. Bavi se multimedijskim istraživanjima. Realizira brojne eksp. filmove na 8mm i 16mm vrpci (*Izloženi predmet* — Exhibit, 1975; *Metamorfoza* — Metamorphosis, 1975; *List iz albuma* — Album Leaf, 1976; *Procesna umjetnost* — Process Art, 1977; *Robot,* 1977; *Etida iz Vermonta* — Vermont Etude, 1977; *Robot 2* — Robot Two, 1979; *Etida iz Vermonta 2* — Vermont Etude No 2, 1979; *Dragocjena kovina* — Precious Metal, 1980, i dr.). Koristi i istražuje kompjutorsku animaciju. Na festivalima u Annecyju 1979. i Zagrebu 1980. prikazao je holografski anim. prizor *Edip na Kolonu* (Oedipus at Colonus). Predavač animacije na sveučilištu Vermont. R. Mun.

EISLER, Hanns, njem. kompozitor (Leipzig, 6. VII 1898 — Berlin, 6. IX 1962). Učenik A. Schönberga i isprva sljedbenik tzv. bečke atonalne škole i dodekafonije. Od 1924. djeluje u Berlinu gdje se priključuje rev. radničkom pokretu te prelazi na nove oblike i stil društveno angažirane glazbe. Surađujući sa skupinom naprednih umjetnika, B. Brechtom, E. Buschom, E. Weinertom, komponira kantate (npr. *Mjere*), borbene i masovne pjesme (npr. *Pjesma Kominterne;* jedna je korištena u jugosl. filmu *Ljubavni slučaj ili tragedija službenice PTT* /1967/ D. Makavejeva), scensku muziku (npr. *Mati* Gorkoga) i dr. Tada počinje pisati i film. glazbu za eksp. film *Opus III* (1924) W. Ruttmanna, zatim za filmove *Pjesma o životu* (1930) A. Granowskog i *Ničija zemlja* (1930) V. Trivasa te za zabranjivani film *Kuhle Wampe* (1932) S. Dudowa. God. 1933. prisiljen je emigrirati pa priređuje koncertne turneje po Austriji, Nizozemskoj, Belgiji, prihvaća narudžbe za film. glazbu u Francuskoj i Vel. Britaniji, te surađuje sa J. Ivensom na filmovima snimljenim u Nizozemskoj i SSSR-u. Od 1938. živi u SAD, predaje na am. sveučilištima te komponira glazbu za broadwayske kaz. komade i za hollywoodske filmove — isprva za dokumentarne, među ostalim o modernoj Kini (*400 milijuna,* 1938, J. Ivensa i J. Ferna), pa o Meksiku (*Zaboravljeno selo,* 1941, H. Klinea). Prešavši na igr. film, u dva je navrata dobio Oscara: za glazbu u filmu *I krvnici umiru* (F. Lang, 1943) i *Nitko osim usamljenog srca* (C. Odets, 1944). God 1947. pozvan je na ispitivanje pred kongresni Komitet za antiamerički aktivnost te je, uprkos međunar. protestne akcije, morao napustiti SAD. Od 1950. djeluje u DR Njemačkoj kao pedagog i kompozitor (autor drž. himne). Skladao je, uz ostalo, glazbu za više od 40 filmova postigavši funkcionalnost te jasnoću i neposrednost glazb. izričaja koji mjestimice poprima prodorne, gotovo agresivne akcente; za njegove je film. partiture karakteristično oblikovanje zatvorenih odlomaka, najčešće namijenjenih solističkim glasovima ili zboru; npr. u filmu *Kuhle Wampe* osnovna su glazb. uporišta pjesme na tekstove B. Brechta — balada *Proljeće* koja prati idilu zaručnika, *Pjesma sportu* koja simbolizira egzaltaciju borbenosti i *Pjesma solidarnosti* koja simbolizira težnju potlačenih, sirotinjskih klasa za ujedinjenjem; orkestru E. daje više dramatsku nego deskriptivnu ulogu. Pojedine njegove film. partiture prerađene su u orkestralne suite koje se izvode koncertno. O problemima film. glazbe E. je (u suradnji sa Th. W. Adornom) napisao monografiju *Komponiranje za film* (Komposition für den Film, 1969, napisano 1947. na engleskom).

Ostali važniji filmovi: *Komsomolci* (J. Ivens, 1932); *Nova zemlja* (J. Ivens, 1934); *Velika igra* (J. Feyder, 1934); *Abdul prokleti* (K. Grüne, 1935); *Naš ruski front* (J. Ivens, 1941); *Ljubomora* (G. Machatý, 1945); *Karibi* (F. Borzage, 1945); *Skandal u Parizu* (D. Sirk, 1946); *Žena na obali* (J. Renoir, 1947); *Kruh naš svakidašnji* (S. Dudow, 1949); *Ženske sudbine* (S. Dudow, 1952); *Gospodin Puntilla i njegov sluga Matti* (A. Cavalcanti, 1955); *Bel-Ami* (L. Daquin, 1954); *Noć i magla* (A. Resnais, 1955, dokumentarni); *Vještice iz Salema* (R. Rouleau, 1957); *Eskadrila »Šišmiš«* (E. Engel, 1958); *Mutne vode* (L. Daquin, 1960). Ni. Š.

EISNER, Lotte H., povjesničarka filma njem. podrijetla ((Berlin, 1903 — 1983). Studirala je povijest umjetnosti i postala novinarkom; upoznavši F. Langa pod njegovim utjecajem počinje se 1927. baviti film. kritikom. God. 1933. napušta Njemačku, te djeluje u Parizu kao dopisnik različitih novina, a 1945. počinje raditi u Francuskoj kinoteci kao bliski suradnik H. Langloisa u programiranju retrospektivâ, izložbi i pisanju popratnih tekstova za filmove; ujedno drži predavanja o filmu širom svijeta. Posebno se bavi istraživanjem njem. filmskog ekspresionizma, što je urodilo djelom *Demonski ekran* (L'Écran démoniaque, 1952) koje se smatra do sada najmjerodavnijim ostvarenjem o tom razdoblju. S istim marom i autoritativnošću napisala je djela o W. F. Murnau (*Murnau,* 1964, na francuskom) i F. Langu (*Fritz Lang,* 1976, na engleskom), s kojim je bila u osobnome i pismenom kontaktu sve do njegove smrti.

Prve dvije knjige doživjele su dopunjena izdanja na njem. i engl. jeziku. Njezin znanstveni rad odlikuje se sposobnošću preciznog uklapanja film. djelâ u pov. kontekst, smislom za otkrivanje stilskih karakteristika filmova te analitičkom prodornošću. V. Kh.

EJHENBAUM, Boris Mihajlovič, sovj. esejist i teoretičar filma (Krasnij, 16. X 1886 — Lenjingrad, 24. XI 1959). Studirao medicinu i glazbu; diplomirao književnost na sveučilištu u Petrogradu, na kojem je kasnije i predavao. Najkontroverzniji među pripadnicima tzv. *ruske formalističke škole* u književ. kritici, prvi je dao pov. pregled njezina razvitka i definirao joj metodu (*Kroz književnost* — Skvoz' literaturu, 1924; *Književnost* — Literatura, 1927; *Moj ljetopis* — Moj vremennik, 1929). Teorijom filma bavio se povremeno. Prvotnu prirodu svake umjetnosti smatrao je potrebom za oslobađanjem energije, koja se očituje najprije u nejasnoj težnji što ima obilježja igre (→ fotogeničnost kao semantika slike), a zatim u »izražajnosti«, dinamičnu jeziku (mimika, gestovi, predmeti, planovi, kutovi snimanja). Semantičko povezivanje strukturiranih slika u filmu omogućava građenja prostorno-vremenskog pokreta, što film čini konvencionaliziranijim jezikom koji, posredstvom semantike montaže, dostiže metaforičnost; u tom smislu, montaža je prije svega semantički postupak i činilac stila (*Problemi filmske stilistike* — Problemy kino-stilistiki, 1927, u zborniku *Poetika filma).* Du. S.

EJZENŠTEJN, Sergej Mihajlovič, sovj. redatelj i teoretičar filma (Riga, 22. I 1898 — Moskva, 11. II 1948). Potekao iz obitelji ugledna arhitekta; studirao građevinarstvo u Petrogradu. U mladosti se bavio slikarstvom; odlikovao se svestranom erudicijom i intelektualnom radoznalošću; imao je najveću privatnu biblioteku u SSSR-u. Ateist i boljševik po uvjerenju, 1918. pršao je Crvenoj armiji i sudjelovao u organiziranju tzv. *agitpoezda* (vlakova za agitaciju) kao realizator i dekorator programa. Teorijom kazališta počeo se baviti 1919; 1920. stupio je u teatar Proletkult u Moskvi kao scenograf i nastavnik u njegovoj majstorskoj radionici. U istom kazalištu, uz korežiju Smišljajeva, postavio je 1921. predstavu *Meksikanac,* prema tekstu Jacka Londona, za koju je sačinio i scenografiju; inzistirajući na unošenju realnih događaja u kazalište, postavlja u dvorani ring za improvizirani boks-meč na koji će gledaoci »neposredno reagirati«. Od 1921/22. studirao je kaz. režiju kod V. E. Mejerholjda; sa S. J. Jutkjevičem organizirao je »radionicu redatelja« u kazalištu Mastfor. Prvi put samostalno režira na pozornici komad *Mudrac,* vlastitu adaptaciju komedije A. N. Ostrovskoga *Kola mudrosti,*

SERGEJ MIHAJLOVIČ EJZENŠTEJN

dvoja ludosti, u Proletkultu 1923, s akrobatskim ekshibicijama umjesto glume i »programom atrakcija« kao u music-hallu, s kratkometr. filmom *Dnevnik Glumova,* projiciranim u toku predstave, i s prelaženjem iz jednog načina izražavanja u drugi. Sinteza ovih postupaka ponovno je ostvarena u predstavi *Slušaš li, Moskvo?* iste godine, a *Protivplinovi,* 1923/24, postavljeni su u dvorani jedne plinare (»Element stvarnosti preuzeo je stvar u svoje ruke i na kraju ostavio za sobom obezvlašćenu umjetnost«). Ova tendencija uvlačenja života u kazalište pretvorila se nakon prelaska na film u postupak tzv. *tipaže,* »posebnog prilaženja događajima obuhvaćenim sadržajem filma«, pojmom širim od upotrebe lica bez šminke ili neglumaca, i dovela do posebnog vida realizma karakterističnog za epohu.

Za sljedeće 24 godine života E. je ostvario 8 cjelovečernjih filmova kojima se ubrojio među vodeće stvaraoce u svijetu. Bavio se pedagogijom, predajući film. režiju na VGIK-u (doktorirao je iz područja umjetnosti), i teorijom filma, u kojoj se istaknuo kao jedan od najplodnijih i najlucidnijih mislilaca. Osim izvjesne eklektičnosti i metodološke neodređenosti, dao je nekoliko važnih teorijskih koncepata *(filmska dijalektika, gornjotonska montaža, montažna polifonija, vertikalna montaža).*

U prvom filmu *Štrajk* (Stačka, 1924), o početku i kraju jednog štrajka, obrađena je aktivnost rev. masa kao pokretačka sila historije. U naraciji nema uobičajene priče, dramskih junaka, psihologije i ličnih sudbina, već su njome prikazane etape rev. kretanja u carskoj Rusiji, od prvih spontanih protesta do organizirane borbe. Primjena tipaže omogućuje zamjenjivanje glumčeva teatralnog gesta suptilnijom slikom karaktera danom kroz ponašanje, a dokumentaristički prilaz stvarnosti označuje bitnu novinu u odnosu prema ranijim dramama snimanim u dekorima studija. Negativni junaci prikazani su u plakatsko-groteskoj maniri, a pozitivni s herojskim patosom u granicama prikaza realnosti. U virtuoznoj montaži značajni su novi postupci: izražajnost krupnog plana, usporedna montaža korištena u metaforičke svrhe, *montaža atrakcija* i žestoki ritam u kadrovima i među njima.

Oklopnjača Potemkin (Bronenosec Potemkin, 1925), najistaknutije autorovo ostvarenje i klas. djelo → montažne škole, na sličan epski način govori o pobuni mornara na carskoj oklopnjači »Knez Potemkin Tavričeski« iz 1905, koja alegorijski prikazuje proletersku revoluciju uopće. Sačinjena je od pet dijelova *(Ljudi i crvi; Drama na tenderu; Mrtvac zove; Odeske stepenice; U susret eskadri)* po uzoru na kompozicije antičkih tragedija, ona suprotstavlja snagu carskog režima rev. eksploziji gnjevne mase mornara u tako snažnom naboju dramske i montažne energije da djeluje na gledaočevu doživljajnost u svim razinama, od muskulatorne do duboko emocionalne i intelektualne. Pošavši od tipaže i montaže atrakcija iz prethodnog djela, E. prelazi na upečatljivu *montažu asocijacija* refleksivnog reda, gradeći cjelinu dinamičnim i plastičnim isprepletanjima, paralelizmima, suprotstavljanjem i povezivanjem raznih elemenata u kadrovima i samih kadrova u koreogr. splet kretanja neobično upečatljiva djelovanja, osobito u prizoru masakra u djelu *Odeske stepenice.* Film se danas smatra jednim od najznačajnijih ostvarenja u povijesti film. umjetnosti; u anketama svjetskih film. kritičara londonskog časopisa »Sight and Sound« osvojio je 1952. 4. mjesto, 1962. dijelio je 6, a 1972. bio 3; na Svjetskoj izložbi u Bruxellesu 1958. proglašen je najboljim filmom svih vremena (autor pak proglašen je drugim redateljem — poslije Ch. Chaplina), a 1972. u anketi jugosl. časopisa »Filmska kultura« (koja je u obzir uzela i sve prethodne poznate ankete) isto je tako zauzeo 1. mjesto.

Oktobar (Oktjabr', 1928, suredatelj sa G. V. Aleksandrovom; realiziran u čast desetogodišnjice Oktobarske revolucije), s radnjom o događajima koji neposredno prethode Revoluciji, s kulminacijom u napadu na Zimski dvorac, više puta prepravljan, razrađuje tezu o Oktobarskoj revoluciji kao u sukobu rev. masa pod vodstvom Lenjina i razvlašćenih pripadnika građanske klase i ostataka carske vlasti. Ostvaren je sličnim dinamičnim zamahom kao prethodni film, ali uz primjenu *intelektualne montaže,* koja povezuje konkreme predodžbe u asocijativne nizove što rezultiraju sukobom → dominante s gledaočevom ideologijom i time dovode do »ispravnih intelektualnih zaključaka«; čuvene su sekvence Kerenskog pred carskim vratima usporedenog sa zlatnim meh. paunom, paralele između Kornilova i Napoleona, ponovnog postavljanja spomenika od komada razbijene figure cara na prijestolju i sl.

Staro i novo (Staroe i novoe, 1929, suredatelj sa G. V. Aleksandrovom), često navođen i pod prvotnim nazivom *Generalna linija* (General'naja linija), postavlja u prvi plan individualnu junakinju, kolhoznicu Marfu Ljapkinu, da bi prikazao kolektivizaciju sovj. sela kroz borbu s klasnim neprijateljem i birokracijom. Osim crta epičnosti, vrlo karakterističnih za dotadašnji autorov opus, susrećemo se i elementi lirizma; film obiluje efektnim montažnim pasažama zasnovanim na ranije prakticiranim oblicima povezivanja kadrova, ali i uz primjenu nove tzv. *montaže gornjih (alikvotnih) tonova,* postupka koji ujedinjuje sva osjetilna, dinamična, emocionalna i intelektualna djelovanja kadrova u cjeloviti efekat koji se ne vezuje za pojedine elemente prikazane na ekranu ili njihove spojeve *(dominante),* već za »totalno djelovanje svih podražaja«, kao u sekvenci litije.

Od 1929. do 1932. E. je u inozemstvu: isprva u zapadnoj Evropi (surađujući u Francuskoj na filmu *Romance sentimentale,* 1930, G. V. Aleksandrova), pa u SAD, zajedno sa suradnicima — asistentom G. V. Aleksandrovom i snimateljem E. Tisséom (snimio sve Ejzenštejnove filmove; u *Ivanu Groznom* snimio je samo eksterijere), držeći predavanja i pripremajući razne projekte. U Hollywoodu mu odbijaju scenarije *Sutterovo zlato* i *Američka tragedija* (prema romanu Th. Dreisera). God. 1930. započinje u Meksiku snimanje filma *Da živi Meksiko!* (Que viva México!), za koji financ. sredstva prikuplja am. ljevičarski pisac Upton Sinclair, ali ga zbog razvlačenja snimanja i nedostatka novca ne dovršava. Snimljeni materijal, koji E. nije nikada vidio, sve do 60-ih godina ostao je u SAD, pa su ga neki stvaraoci (S. Lesser, J. Conway) u 30-im godinama koristili za svoje filmove, a neki kasnije (M. Seton, J. Leyda) za pokušaje rekonstruiranja autorove zamisli; posljednja verzija, s pretenzijama da vjerno ostvari Ejzenštejnov koncept, potiče od Aleksandrova (1978). Film je, kroz *Prolog, Epilog* i četiri epizode *(Fiesta; Sandunga; Magüey; La Soldadera),* imao prikazati povijest Meksika od poč. stoljeća do 1916, sa završetkom u modernom vremenu, obuhvaćajući individualne sudbine, nar. običaje, diktaturu Porfirija Díaza i revoluciju 1910.

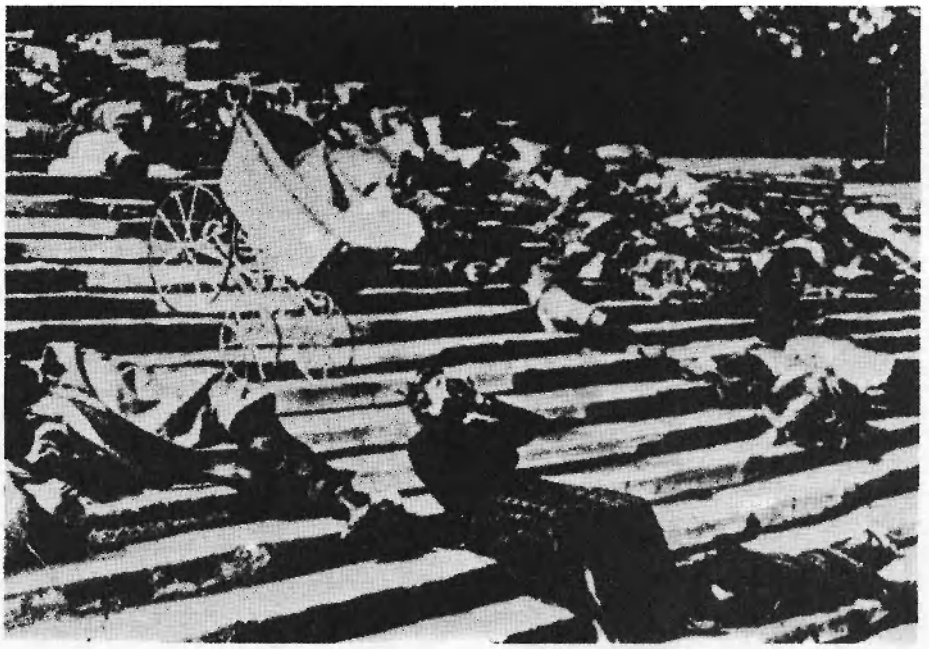
Nakon povratka u SSSR E. prolazi kroz period polit. i psih. krizâ i uglavnom provodi vrijeme u pedagoškom radu na VGIK-u. Na petodnevnom savjetovanju film. radnika u početku 1935. žestoko ga kritiziraju zbog »formalizma«. Iste godine započinje svoj prvi zv.

S. M. EJZENŠTEJN, *lijevo: Štrajk, desno: Oktobar*

film *Bježinski lug* (Bežin lug), o promjenama na sovj. selu i tragičnoj sudbini pionira Pavlika Morozova; snimljeni materijal bio je podvrgnut žestokoj ideol. kritici, mijenjan i popravljan (uz suradnju pisca Isaka Babelja) tokom 1936, pa je napokon 1937. rad na njemu obustavljen, a negativ uništen.

Usprkos oštroj polit. kampanji protiv njega, E. 1938. radi film *Aleksandar Nevski* (Aleksandr Nevskij), svoj prvi prikazani zv. film. Stilizirana i patetična, ova »filmska opera« ističe se sekvencom bitke Rusa i Teutonaca na zaleđenom Čudskom jezeru, građenom na kontrapunktu zvuka i slike, ali ne prema ranim Ejzenštejnovim teorijskim shvaćanjima o tematskom sukobu nego u vidu tzv. *vertikalne montaže* u kojoj dinamički i kompozicijski naglasci prate, sudaraju se ili se suprotstavljaju akcentima u glazb. pratnji (kompozitor → S. S. Prokofjev). Ova priča o otporu naroda pod vodstvom kneza Aleksandra Nevskog (M. K. Čerkasov) najezdi germanskih osvajača (1240), nasuprot kapitulantskom držanju boljarskog plemstva, i trijumf nad neprijateljem koji u početku prodire na teritorij Rusije, a nakon bitke na jezeru stradava u njegovim hladnim vodama, s današnjeg stajališta je naslućivanje događaja u II svj. ratu, a u trenutku pojavljivanja pred publikom bila je izraz nadahnuta patriotizma. Film je prenaglašena i artificijelna stilizacija s izričitom rodoljubivom porukom, u kojoj autor napušta stvaralačke metode iz epohe nij. filma i u montaži i u načinu shvaćanja heroja: kolektivnog junaka zamjenjuje herojski, povijesno autentični lik.

Ivan Grozni (Ivan Groznyj, u dva dijela — prvi 1944, drugi 1946), pojavio se u vrijeme Staljinovih ideol. ofenziva protiv »skretanja u umjetnosti«. Javno je prikazan samo prvi dio, dok je drugi kritiziran i zabranjen; prikazan je tek 1958. E. u ovom djelu eksperimentira na način koji je započeo u *Nevskom*, ali dovodeći ga do krajnjih granica: naglašena stilizacija pokreta i stavova glumaca, patetičan govor, dugi kadrovi u kojima su kretanja usporena, svijetlo-tamne ekspresionističke kompozicije, troma montaža i inzistiranje na plastičnim vrijednostima slike i ritualnoj patetici stvorili su glomazno djelo koje odudara od ranijeg autorova opusa i podsjeća na montažna dostignuća nij. perioda tek u sekvenci drugog dijela koja prikazuje boljarsko slavlje (u bojama) i gdje se ostvaruje posebna simbolika boja. Plastički doveden do savršenstva, previše je, međutim, jednostavne dramske konstrukcije, a i psihološki shematiziran. Ivan IV (opet Čerkasov) prikazan



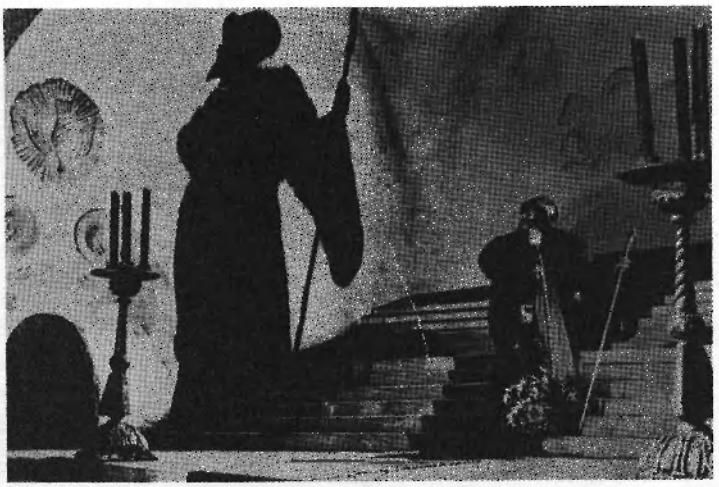
S. M. EJZENŠTEJN, *Oklopnjača Potemkin (Odeske stepenice)*

je kao moćan tiranin, tvorac centralizirane ruske države; njegov lik je u prvom dijelu idealiziran, suprotstavljen reakcionarnim boljarima; u drugom dijelu prikazuje »naprednu vojsku opričnika (. . .) kao neku bandu degenerika (. . .), a Ivana Groznog, čovjeka snažne volje i karaktera — kao čovjeka sa slabim karakterom i nikakvom voljom, nešto nalik na Hamleta« (iz odluke o zabrani). E. je započeo i rad na scenariju trećeg dijela, ali ga je zatekla iznenadna smrt.

U 30-im godinama E. je razradio nastavu red. metode koju je htio objasniti u nedovršenu udžbeniku *Filmska režija* (Kinorežissura), a težeći sjedinjavanju metoda Stanislavskoga i Mejerholjda; potkraj istog desetljeća ponovno se vratio kazalištu: postavio je na scenu Boljšog teatra Wagnerovu *Valkiru* (1940); poslije zabrane drugog dijela *Ivana Groznog* bavi se pedagoškim radom.

Čitava svog života E. je teorijski objašnjavao svoje stvaralačko iskustvo. Ideološki opredijeljen za marksizam, najviše se oslanjajući na Engelsovu *Dijalektiku prirode* i Lenjinove *Filozofske bilješke*, on »na epistemološkom planu nikada nije uspijevao jasno razriješiti pitanje što se razumijeva pod marksizmom kojega se tako čvrsto držao. Njegove su se ideje razdvojile (. . .). Na jednoj strani bio je znanstveni materijalizam koji je tražio fiziološka objašnjenja za cjelokupnu čovjekovu aktivnost, a na drugoj potpuno formalni i apstraktni koncept hegelovske dijalektike, primijenjene mehanički i na kraju svedene na praznu šablonu« (P. Wollen). Pod nepotpuno shvaćenim utjecajima Marxa, Engelsa, Lenjina, Pavlova i Freuda, njegova teorijska učenja su se neprestano mijenjala i modificirala, sve dok ih staljinistička kritika nije primorala na kompromisna rješenja između vladajućeg socijal. realizma i autorove neiscrpne teorijske erudicije. Racionalizacija ranog shvaćanja montaže vidi se već 1923. u ogledu *Montaža atrakcija* (Montaž attrakcionov), koji se doslovno odnosi na kaz. stvaranje (na njega je nesumnjivo utjecala »biomehanika« Mejerholjda): »redovan, nezavisan i prvostepeni element« konstrukcije djela, zasnovan prije svega na reakciji publike, jest »svaki agresivni trenutak (. . .), svaki element koji gledaoca izlaže osjetilnom ili psihološkom djelovanju, eksperimentalno provjerenom i matematički sračunatom na određene emotivne procese kod onoga koji percipira: (. . .) ovi potresi u svakoj ukupnosti jedini omogućuju prihvaćanje idejne strane onoga što se demonstrira — konačnoga ideološkog zaključka«. Tokom 20-ih godina, prelaskom na film, pod utjecajem Pavlovljeve teorije uvjetnih refleksa, ideju »atrakcije« smjenjuje ideja »podražaja« ili

S. M. EJZENŠTEJN, *lijevo: Da živi Meksiko!, desno: Aleksandar Nevski*



S. M. EJZENŠTEJN, *Ivan Grozni, I*

»šoka«: sadržaj se tumači kao niz vezivanju podložnih vizualnih udara, slično seriji eksplozija u motoru s unutrašnjim izgaranjem koje prouzrokuju kontinuirano kretanje automobila. Za razliku od Pudovkinova shvaćanja naracije kao logičnog kontinuiteta proizvedenog prenošenjem zbivanja iz kadra u kadar, gdje se simbol smješta u kontekst životolikog toka koji postoji nezavisno od njega, ovdje je šok neposredan uzročnik ideje, jer gledalac ne dolazi do simbolična značenja asocijacijom, nego reakcijom na podražaj: »Meni nije potrebno kino-oko, već kino-šaka«. U ogledu *Razmišljanje nad kadrom* (Za kadrom, 1929) najvažnijim principom montaže proglašava se sukob kadrova, uključujući i sudare (graf. pravaca, planova, zapremnina, masa, prostora itd.) u njima samima. Isprepletanje tih sukoba omogućuje pet vidova montažnog povezivanja: *metrička montaža* (smjenjivanje po apsolutnoj dužini kadrova, nezavisno od »sadržaja«), *ritmička montaža* (rezultanta sukoba metrike i »unutrašnje ispunjenosti« kadrova), *tonalna montaža* (spoj »emocionalnih zvučanja« kadrova proizvedenih odnosima linija i svjetlosnih tonaliteta), *gornjotonska montaža* (sintetičko djelovanje svih podražaja u kadrovima, nezavisno od dominanti, zajedničkih nazivnika pojedinačnih podražaja povezanih u montaži) te *intelektualna montaža* (spajanje gornjih tonova intelektualnog karaktera) (*Četvrta dimenzija u filmu* — Četvertoe izmerenie v kino, 1929). Ovaj posljednji postupak nalik je »hijeroglifskom načelu« jap. pisma, gdje 608 hijeroglifa tipa *hsiang-cheng*, koji slikovno prikazuju konkretne pojave iz života, sklapaju »skupne hijeroglife« *huei* što se odnose na pojmove, jer povezivanje jednoznačnih, smisleno neutralnih kadrova u osmišljene montažne nizove stvara u gledaočevoj svjesti ideativne sklopove koji su u sukobu ili u skladu s njegovom ideologijom zbog povezivanja fizioloških i intelektualnih gornjih tonova (*intelektualni film* — još jedan od pojmova koje je inaugurirao).

Filmska dijalektika, u kojoj se patos ostvaruje organizacijom kretanja sa stalnim prelaskom u novu kvalitetu dijalektičkim prevladavanjem nižih hijerarhijskih stupnjeva montaže višim (*E!*, 1934) i gradi »organska cjelovitost« koja u gledaoca izaziva afektivno reagiranje, postupno se zamjenjuje teorijom o monističkoj cjelini, pod utjecajem jap. kazališta *kabuki* (gostovalo u SSSR-u 1928), gdje djelovanje na jedno osjetilo ne teče usporedo s djelovanjem na druga, nego se ona uzajamno smjenjuju. Rana Ejzenštejnova zamisao zv. filma počivala je na ideji o »kontrapunktu slike i zvuka«, koju je E., u suradnji sa V. I. Pudovkinom i G. V. Aleksandrovim, već 1928. preporučivao kao izlaz iz kušnji zv. filma (*Izjava* — Zajavka). Nakon povratka sa Zapada, E. zastupa ideju o unutrašnjem monologu kao »pravoj građi zvučnog filma«: logičko mišljenje je uveli, »smežurani« mit; verbalni govor je sekundaran u odnosu prema osjetilnoj i imaginativnoj misli; jedinstvo znanosti i umjetnosti može se ostvariti samo putem mita, a »kinematizacija« govora ne može zaobići pojednostavljeni, nelogični rečenični sklop, eksploziju nepovezanih fraza, unutrašnji govorni tok po uzoru na Joycea (*Filmska forma: novi problem* — Vystuplenie i zaključitel'noe slovo na Vsesojuznom tvorčeskom soveščanii rabotnikov sovetskoj kinematografii, 1935). Kasnije, u 30-im godinama, povezujući ideju monizma s teorijom gornjih tonova, E. se okreće »sinkronizaciji osjetila«, u kojoj se djelovanje postiže »vertikalnom montažom« slika i zvukova, a zatim i boja i pokreta, radi postizanja »jedinstva umjetnosti i znanosti« (»Za muzički gornji ton više ne odgovara termin 'čujem', ni za vizualni gornji ton 'vidim'; za oba nastupa nova jednorodna formula: 'osjećam'«; a poticaji iz raznih osjetilnih područja mogu se svesti na zajednički nazivnik fiziološke, tj. emocionalne prirode, jer su oba vidovi fiz. kretanja). Dok se kontrapunkt zasnivao na »oštrom nepodudaranju« zvuka s vizualnim slikama, »vertikalna montaža«, kao poseban oblik polifonije, tražila je unutrašnju podudarnost slika i glazbe (*Vertikalna montaža* — Vertikal'nyj montaž, 1940). Ranije usmjerivanje na ideje o zlatnom rezu, harmoniji i matematičkim proporcijama i novija istraživanja na području »sinkronizacije osjetila« doveli su do »pokušaja da se znanstveno i intelektualno podupre jedna umjetnost sve više zaokupljena emocionalnom natopljenošću, ekstazom, (. . .) mitom i primitivnim mišljenjem« (Wollen); ovaj simbolistički koncept filma E. će braniti u posljednjim godinama života, odričući se svojih ranijih ideja o montaži.

Ostala teorijska razmišljanja obuhvaćala su probleme pisanja za film, dramaturgije, film. tehnike te odnosa filma s dr. medijima. Polemizirao je o formi scenarija, tvrdeći da je on samo šifra upućena od jednog senzibiliteta drugom, »stenogram emocionalnog nagona«, »kinonovela« koja postavlja emocionalni zadatak o čijim vizualnim rješenjima brine režija (*O formi scenarija* — O forme scenarija, 1929). U povodu raznih eksperimenata sa širokim platnom, zastupao je zamisao o »dinamičkom kvadratu«, koji bi mijenjao format i dimenzije ekrana polazeći od osnovnoga četvrtastog oblika, što bi umanjilo suprotnosti između prirodnih formi i formi kulture (*Dinamički kvadrat* — Dinamičeskij kvadrat, 1932). Isprva je zastupao ideju o tome da je samo kolektivni film. junak pogodan za obradbu postupcima montaže i, osobito, »intelektualnog filma«; kasnije, s dolaskom zvuka, propagirao je prelaženje s masovno-epskog koncepta na individualne karaktere, tvrdeći da je »kretanje unutrašnjeg mišljenja osnovni zakon konstrukcije forme i kompozicije« i da se dijalektika umjetnosti zasniva na dvojnom jedinstvu nezadrživog uspinjanja ka maksimalnom svjesnom saznanju i prodiranja u slojeve najdubljeg osjetilnog mišljenja. Uspoređivao je film i ostale umjetnosti, nalazeći u svima zajedničko načelo, *montažu:* u slikarstvu Toulouse —Lautreca, Renoira, Delacroixa i u Leonardovom *Potopu;* u »sinkronizaciji osjetila« kod Rimbauda i braće Goncourt (*Montaža 1938* — Montaž 1938); u *haiku-poeziji*, Dickensu, Puškinu, Tolstoju, Maupassantu, Miltonu i Joyceu

S. M. EJZENŠTEJN, *Ivan Grozni, II*

(*Neravnodušna priroda* — Neravnodušnaja priroda, 1945); pozivao se, raspravljajući o »unutrašnjem toku misli«, na J. G. Frazera, L. Lévy-Bruhla i B. Malinowskog, na dinamiku džeza S. Becheta i T. Ladniera. Za stereoskopski film tvrdio je da u sebi nosi mogućnosti ostvarenja organske karakteristike filma, sukoba kretanja, pogotovo ako je riječ o izlaženju slike u prostor gledališta, što bi razriješilo stoljetnu proturječnost između gledalaca spektakla i izdvojenosti prikazana svijeta (*O stereoskopskom filmu* — O stereokino, 1947). Film u bojama treba da u prvi plan istakne ona kolористička sredstva koja najpotpunije izražavaju temu, orkestrirajući cjelinu tako da se organsko jedinstvo ostvari melodičnim slivanjem boje i tona i njihovih nijansiranja, ali i odvajajući boju predmetâ od zvučenja te boje (pozivajući se još jednom na refleksologiju, tvrdio je da stimulans boje postupa na isti način kao što uvjetni refleks »priziva u sjećanje ili u osjetila čitav jedan kompleks u kojem je nekad igrao ulogu djelića«, dakle u asocijativne svrhe) (*Film u boji* — Cvetovoe kino, 1948).

Najvažniji Ejzenštejnovi teorijski radovi objavljeni su u opsežnom izdanju *Izabrani radovi u šest knjiga* (Izbrannye proizvedenija v šesti tomah, 1964—71), u redakciji S. J. Jutkjeviča, gdje je skupljena velika većina ogleda, studija, autobiografskih spisa i scenarija objavljenih u mnogobrojnim časopisima i knjigama u SSSR-u i inozemstvu ili ranije neobjavljivanih. Prije ovoga, jedino mjerodavna bila su zborna izdanja na engl. jeziku (redaktor J. Leyda) *Filmski smisao* (1942) i *Filmska forma* (1949). Značajna je njegova korespondencija u knjizi *Sergej Ejzenštejn i Upton Sinclair: Pravljenje i kvarenje filma »Da živi Meksiko!«* (The Making and Unmaking of »Que Viva Mexico!«, urednici H. Geduld i R. Gottesman, 1970). Zaslužni je umjetnik RSFSR-a, dvostruki dobitnik Državne nagrade I stupnja, nosilac Ordena Lenjina.

LIT.: *A. Belenson*, Kinosegodnja, Moskva 1925; *V. B. Šklovski*, Ih nastojaščee, Moskva/Leningrad 1927; *V. V. Višnjevski*, Ejzenštejn, Moskva 1939; *P. Rotha i suradnici*, Eisenstein 1898—1948, London 1948; *M. Seton*, Sergei M. Eisenstein, New York/London 1952; *V. B. Nižnji*, Na urokah režisuri S. Ejzenštejna, Moskva 1958; *H. Herlinghaus/H. Baumert/R. Georgi* (urednici), Sergej Eisenstein, Künstler der Revolution, Berlin-Ost 1960; *J. Bennett Kuiper*, An Analysis of Four Silent Forms of Sergei M. Eisenstein (Disertation), University of Iowa — Iowa City 1960; *J. Mitry*, S. M. Eisenstein, Paris 1961; *I. G. Rostocev*, Bronenosec Potemkin, Moskva 1962; *P. Konlechner/P. Kubelka* (urednici), Sergej Michailowitsch Eisenstein. Eine Übersicht, Wien 1964; *L. Moussinac*, S. M. Eisenstein, Paris 1964; *R. N. Jurenjev*, 'Bronenosec Potëmkin' Sergeja Ejzenštejna, Moskva 1965; *V. B. Šklovski*, Zasorok klet, Moskva 1965; *V. B. Šklovski*, Žili-bili, Moskva 1966; *I. Montagu*, With Eisenstein in Hollywood: A Chapter of Autobiography, New York 1967; *P. Wollen*, Signs and Meaning in the Cinema, London 1969; *D. Mayer*, Eisenstein's 'Potemkin', New York 1971; *S. Brakhage*, The Brakhage Lectures (Méliès, Griffith, Dreyer, Eisenstein), Chicago 1972; *L. Linhart*, Sergej Ejzenštejn, Praha 1973; *V. B. Šklovski*, Sergej Ejzenštejn, Moskva 1973; *R. N. Jurenjev* (urednik), Ejzenštejn v vospominanijah sovremenikov, Moskva 1974; *A. Grasso*, Eisenstein, Firenze 1974; *F. Albera*, Notes sur l'esthétique d'Eisenstein, Lyon 1974; *V. B. Šklovski*, Sergej Ejzenštejn, Vrniačka Banja 1975; *W. Sudendorf*, Sergej M. Eisenstein — Materialen zu Leben und Werk, München 1975; *E. Weise*, Sergej M. Eisenstein, Reinbek 1975; *P. Mechini/R. Salvadori* (urednici), Il cinema di S. M. Eisenstein, Rimini 1975; *D. Fernandez*, Eisenstein, Paris 1975; *P. Bertetto* (urednik), Eisenstein, FEKS, Vertov. Teoria del cinema rivoluzionario. Gli anni '20 in URSS, Milano 1975; *M.—C. Ropars-Wuilleumier/P. Sorlin*, Octobre, Paris 1976; *N. Swallow*, Eisenstein. A Documentary Portrait, London 1976; *J. D. Andrew*, The Major Film Theories: An Introduction, New York 1977; *S. Frejlih*, Tvorčestvo Ejzenštejna, Moskva 1977; *M. Seton*, Sergei M. Eisenstein: A Biography, London 1978; *G. Grignaffini*, Eisenstein: teoria e prassi del cinema rivoluzionario — u: Storia del cinema, Venezia 1978; *J. Aumont*, Montage Eisenstein, Paris 1979; *J. Aumont*, Ejzenštejn. Montaža v vprašanju, Ljubljana 1980; *P. M. De Santi* (urednik), Eisenstein: dai bozzetti teatrali ai disegni per il cinema (catalogo), Pisa 1980.

Du. S.

EKBERG, Anita, američko-tal. glumica šved. podrijetla (Malmo, 29. IX 1931). Karijeru otpočinje 1949. kao foto-model, zapažena na izboru za Miss Svijeta u SAD. Visoka, plavokosa, impozantnog torza, bila je jedna od najkarakterističnijih predstavnica tipa → pin-up, a ujedno i jedan od najpoznatijih švedskih glum. »izvoza« u Hollywood (nakon G. Garbo i I. Bergman). Prvu film. ulogu igra u *Zlatnoj vlati* (1953) N. Jurana, a prve uspjehe postiže u komedijama F. Tashlina *Artisti i modeli* (1955) i *Hollywood ili propast* (1956), parodirajući u njima tip seks-bombe. Glumački najznačajnije uloge ostvaruje po povratku u Evropu — u Italiji: kao Irina Kuragina u *Ratu i miru* (K. Vidor, 1956), te u filmovima F. Fellinija — u, za to doba, erotski provokativnoj ulozi u *Slatkom životu* (1960) te njegovoj epizodi *(Kušnje doktora Antonija)* omnibusa *Boccaccio '70* (1962), gdje je njezin atraktivan izgled sveden na erotsku karikaturu. Nakon toga, sve rjeđe snima, uglavnom u raznim komerc. koprodukcijama; do 1984. nastupila je u više od 30 filmova.

A. EKBERG u filmu *Slatki život*

Ostale važnije uloge: *Krvava aleja* (W. A. Wellman, 1955); *Kan Zarak* (T. Young, 1956); *Povratak iz vječnosti* (J. Farrow, 1956); *Valerie* (G. Oswald, 1957); *Praznik u Parizu* (G. Oswald, 1958); *U znaku Rima* (G. Brignone, 1959); *Mongoli* (A. De Toth, 1960); *Zovi me bwana* (G. Douglas, 1962); *Četvero za Texas* (R. Aldrich, 1963); *Umorstva po abecedi* (F. Tashlin, 1965); *Najveća trka oko svijeta* (B. Edwards, 1965); *Izlaz* (G. Douglas, 1966); *Sedam puta žena* (V. De Sica, 1967); *Klaunovi* (F. Fellini, 1970); *Zlato Amazonki* (M. Lester, 1979).

Da. Mć.

EKEROT, Bengt, šved. filmski i kazališni glumac i redatelj (Stockholm, 8. II 1920). Glumu učio na školi pri Kraljevskome dramskom kazalištu u Stockholmu. Karijeru glumca i redatelja započeo je u stockholmskome Novom kazalištu; poslije II svj. rata odlazi u Malmö, a 1960. vraća se u Stockholm. I glum. i red. radom osobito se isticao u shakespearijanskom repertoaru. Na filmu od 1940 (*Kockanje životom* A. Sjöberga). Najčešće je igrao karakterne uloge podrugljivaca i cinika; vrhunac je njegove film. karijere uloga Smrti u *Sedmom pečatu* (1956) I. Bergmana. Ogledao se i u film. režiji (*Vesela zabava* — Det glade kalaset, 1946; *Bez sedla* — Barbacka, 1946; *Ulaz na scenu* — Sceneingång, 1956).

Ostale važnije uloge: *Jezik grada* (P. L. Lindberg, 1941); *Plamenovi u tami* (H. Ekman, 1942); *Noć u luci* (H. Faustman, 1943); *Sonja* (H. Faustman, 1943); *Kraljevska hulja* (H. Ekman, 1945); *Zločin i kazna* (H. Faustman, 1945); *U predvorju smrti* (H. Ekman, 1946); *Lice* (I. Bergman, 1958); *Na klupi u parku* (H. Ekman, 1960); *Mit* (J. Haldoff, 1965); *Živi kako ti se sviđa* (J. Haldoff, 1967); *Ola i Julija* (J. Haldoff, 1967); *Ole dole doff* (J. Troell, 1968); *Koridor* (J. Haldoff, 1968).

Mi Šr.

EKIPA, FILMSKA, radni tim koji neposredno radi na snimanju i, djelomice, obradbi filma. Sastoji se od više uže stručnih grupa (u nas »sektora«): (1) *režija* /redatelj, pomoćnik redatelja, asistenti redatelja i sekretar režije/; (2) *kamera* /direktor fotografije, snimatelj — tzv. švenker, asistenti kamere/; (3) *scena* /scenograf, kostimograf, slikar maske, arhitekt odn. voda gradnje, rekviziter, garderobijer i scenski radnici, a njima se priključuju i osvjetljivači, povezani i sa sektorom kamere/; (4) *snimanje zvuka* /snimatelj zvuka, mikroman i njihovi pomoćnici/; (5) *organizacija* /direktor filma, organizatori snimanja, voda snimanja i, eventualno, voda statista/. U fazi snimanja i, dijelom, zv. obradbe, ekipi pripadaju i glumci. Članovi ekipe, ovisno o vrsti filma, mogu biti i razni specijalisti, npr. pirotehničari, kaskaderi, majstori za spec. efekte i dr. Ekipa za proizvodnju dokum. filma obično broji mnogo manje članova: redatelj, snimatelji slike i zvuka, organizator, njihovi neposredni pomoćnici, eventualno i stručni suradnik za datu temu. Kod anim. filma, nužni članovi ekipe su: redatelj, gl. crtač, animator, fazer, kopisti i scenograf ili slikar pozadina (vrlo često, ista osoba obavlja više spomenutih funkcija odjednom).

Film. ekipa djeluje uglavnom u 3 osnovne faze proizvodnje filma: (1) *priprema snimanja;* (2) *snimanje;* (3) *obradba filma* — montaža, zv. obradba, laboratorijska obradba. Broj članova ekipe različit je u pojedinoj fazi proizvodnje filma — jedine »stalne« osobe su redatelj (koji je, međutim, u krajnje industrijaliziranoj proizvodnji znao izostajati u fazama pripreme i obradbe), direktor filma, sekretar režije i organizator snimanja. E. počinje djelovati kao samostalna proizvodna jedinica nakon što je scenarij definitivno prihvaćen, a redatelj izradio knjigu snimanja; na osnovu knjige snimanja tada se izrađuje proizvodni elaborat, u čijoj izradbi sudjeluje uži dio ekipe (redatelj, direktor filma, gl. snimatelj, scenograf, kostimograf, pomoćnik redatelja, sekretar režije, i, u glazb. filmovima, skladatelj). U toj fazi vrši se izradba operativnog plana proizvodnje filma po danima i lokacijama, izbor scenogr. objekata, odabir glumaca (eventualno i audicija). Za snimanja ekipa radi u najbrojnijem sastavu — u nekim igr. filmovima broji i do 200 članova. Kod obradbe filma u rad se uklapaju i sektori *montaža* (montažer sa svojim asistentima) i *zvučna obradba filma* (snimatelj zvuka, glazb. voditelj, skladatelj, dirigent, izvođači glazbe i specijalnih zv. efekata).

U prvim godinama povijesti filma ekipa je bila brojem neusporedivo manja (znala se sastojati od svega 1 osobe, koja je bila i redatelj i snimatelj i organizator snimanja, a vršila je i montažu i laboratorijsku obradbu filma). Već sredinom prvog desetljeća XX st., rasprostranjivanjem filma, povećanjem tržišnih potreba i porastom zahtjeva publike, ekipa se povećava,

a prelaskom na indus. proizvodnju dolazi do stroge specijalizacije struka; u toj fazi veći dio članova ekipe vezan je stalnim ugovorom za producenta. Tada se javljaju staleške (sindikalne) organizacije koje utvrđuju opće uvjete sklapanja ugovora između članova ekipe i producenta. Kasnije, daljnjim razvojem indus. proizvodnje, film. ekipa počinje djelovati i kao samostalnija ekon. jedinica, koja svoje odnose s producentom, osim kroz individualne ugovore, uređuje i posebnim kolektivnim ugovorom i u određenoj mjeri sudjeluje u razdiobi prihoda filma. Daljnjim razvojem odnosa producent-ekipa, a i odnosa unutar same ekipe, stvaraju se samostalne film. radne zajednice koje u pravnom smislu predstavljaju samostalnog producenta određenog filma. Z. Sud.

EKK, Nikolaj Vladimirovič, sovj. filmski i kazališni redatelj te dramski pisac (Moskva, 14. VI 1902). Pohađa kaz. redateljsku radionicu u klasi V. E. Mejerholjda, potom radi kao glumac i inspicijent u njegovu teatru. Ubrzo se počinje baviti filmom te 1927. završava film. školu u Moskvi. Počinje kao asistent redatelja i autor dokum. filmova, a potom se specijalizira za probleme zv. filma, te mu je stoga povjerena režija prvoga sovj. zvučnog igr. filma *Put u život* (Putevka v žizn', 1931). Tim projektom zauzeo je istaknuto mjesto u povijesti svjetske kinematografije. Premda se u filmu *Put u život* tek povremeno koristio dijalogom i mnogo više priklanjao zakonitostima nijemoga negoli zv. filma, njegova izuzetnost bila je prvenstveno u sugestivnom, gotovo dokumentarističkom realizmu kojim su prikazane sudbine »besprizornih« i njihova odgojitelja u novoj sovj. državi. Donekle utemeljen na autentičnim likovima i zbivanjima (te iskustvima poznatog pedagoga A. C. Makarenka), a još uvjerljiviji i nastupom naturščika, film impresionira prikazom »tamne strane života«, neuobičajenim u tadašnjoj sovj. kinematografiji. Svjestan nedostatka zv. obradbe filma, E. je sam nadgledao novu 1957. Ekkovi idući filmovi nisu imali osobita uspjeha, pa se njegovo ime samo spominje kao redatelja prvoga sovj. filma u boji — *Grunje Kornakove* (1936), i prvoga ukrajinskog u boji — *Soročinski sajam* (Soročinskaja jarmarka, 1939), te kao eksperimentatora sa stereoskopskim filmom — *Čovjek sa zelenim rukavicama* (Celovek so zelenym perčatkam, 1968). Nakon tih film. eksperimenata posvećuje se kazalištu, radu na televiziji i pisanju drama. N. Pc.

EKMAN, Gosta, šved. kazališni i filmski glumac (Stockholm, 28. XII 1890 — Stockholm, 12. I 1938). Otac → Hassea E. Glum. karijeru započinje 1908. u kazalištu, a na filmu se prvi put pojavljuje 1911. God. 1913—25. član Švedskog kazališta, 1925—30. na čelu kazališta Oscar, a 1931—35. vlasnik kazališta Vasa. Jedan od najljepših šved. glumaca, po nekima čak odveć ženskast, bio je gotovo neograničenih glum. mogućnosti: jednako uspješno kreirao je uloge u rasponu od farse do klas. tragedije, razvivši se s vremenom u jednog od najvećih šved. kazališnih glumaca uopće; najcjenjeniji je ipak bio kao shakespearijanski glumac (»švedski Laurence Olivier«). — I njegova film. karijera, mada ograničena neprestanim kaz. djelovanjem, bila je vrlo uspješna; ostvario je niz dojmljivih uloga u djelima vodećih šved., dan. i njem. redatelja, a posebno se isticao u ulogama pov. ličnosti i likova iz knjiž. klasike (npr. *Faust*, 1926, F. W. Murnaua, u naslovnoj ulozi). Nastupio je u više od 30 filmova, a sa V. Brydeom je 1927. režirao film *Savršeni džentlemen* (En perfekt gentleman), u kojem je i igrao.

Njegov mlađi sin **Gösta Ekman** također je istaknuti film. i kaz. glumac — jedan od najpopularnijih u Švedskoj.

Ostale važnije uloge: *Vrtlar* (V. Sjostrom, 1912); *Konflikti života* (V. Sjostrom, 1913); *Mačak u čizmama* (J. W. Brunius, 1918); *Thora van Deken* (J. W. Brunius, 1919); *Bomba* (R. Carlsten, 1919); *Obiteljske tradicije* (R. Carlsten, 1920); *Komu suditi?* (V. Sjostrom, 1921); *Lutajući vitez* (J. W. Brunius, 1921); *Oči ljubavi* (J. W. Brunius, 1922); *Karlo XII* (J. W. Brunius, 1925); *Klaun* (A. W. Sandberg, 1926); *Gustaf Vasa* (J. W. Brunius, 1927); *Vox populi* (G. Edgren, 1932); *Dragi rođaci* (G. Molander, 1933); *Swedenhielmovi* (G. Molander, 1935); *Johan Ulfstjerna* (G. Edgren, 1936); *Intermeco* (G. Molander, 1936). Mi. Šr.

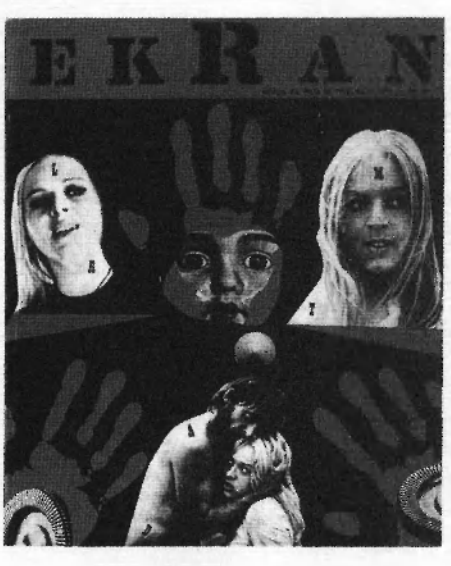
EKMAN, Hasse (pr. ime **Hans Ekman**), šved. redatelj, scenarist i glumac (Stockholm, 10. IX 1915). Sin → Göste E. Kao kaz. glumac debitira već 1932, a na filmu se pojavljuje iduće godine. Najuspjelije uloge ostvario je u filmovima *John Ericsson* (1937) G. Edgrena, *Stakleni brijeg* (1953) G. Molandera te *Žeđ* (1949), *Zatvor* (1949) i *Veče komedijaša* (1953) I. Bergmana; glumio je i u nekim svojim red. projektima. God. 1935. odlazi u Hollywood, gdje proučava organizaciju i tehniku film. proizvodnje. Prvi film režira 1940, a za svoja djela piše ili surađuje na scenarijima (scenarist je i u filmovima dr. redatelja, npr. A. Henriksona i S. Olina). Značajniji je kao scenarist, jer posjeduje smisao za dobro vođenje karaktera i dijalog oslobođen teatralne fakture, dok se kao redatelj ističe tradicionalnim, premda solidno ostvarenim rješenjima. Njegovim najboljim ostvarenjem smatra se film *Djevojka i zumbuli* (Flicka och hyacinter, 1950), psihol. djelo o homoseksualizmu tretiranom na vrlo diskretan, ali ipak jasan način. Režirao je ukupno više od 40 filmova, ne zapuštajući pritom glum. karijeru.

Ostali važniji filmovi: *S tobom u zagrljaju* (Med dej i mine armar, 1940); *Prva divizija* (Forsta divisionen, 1941); *Plamenovi u tami* (Lågor i dunklet, 1942); *Promjena vlaka* (Ombyte av tag, 1943); *Šesti pucanj* (Sjötte skottet, 1943); *Ekscelencija* (Excellensen, 1944); *Kao ostali ljudi* (Som folk är mest, 1944); *Kraljevska hulja* (Kungliga patrasket, 1945); *Šetnja na mjesečini* (Vandring med månen, 1945); *U predvorju smrti* (I dödens väntrum, 1946); *Susret u noći* (Mote i natten, 1946); *Dok su vrata bila zatvorena* (Medan porten var stängd, 1946); *Djevojka s trećeg kata* (Flickan från tredje rađen, 1949); *Bijela mačka* (Den vita katten, 1951); *Žar-ptica* (Eldfageln, 1953); *Gabrielle* (1954); *Sedmo nebo* (Sjunde himlen, 1955); *Vlastiti ulaz* (Egen ingang, 1956); *U potrazi za ljetnim užitkom* (Sommarnöje sökes, 1957); *Decimale ljubavi* (Karlekens decimaler, 1960); *Na klupi u parku* (På en bank i en park, 1960); *Šok* (Stöten, 1961); *Moja ljubav je ruža* (Min kära är en ros, 1963); *Razoritelj brakova* (Aktenskapbrottaren, 1964). V. Pet.

EKRAN, bijelo platno napeto na okviru na kojem se demonstriraju slike s dijapozitiva ili projicira film (→ PLATNO, FILMSKO). Katkad, osobito u Francuskoj, riječ se koristi i kao sinonim za film uopće. — Također, zaslon katodne cijevi tv-prijemnika na kojem se reproducira slika.

Ekransko, filmskoteorijski pojam koji je uveo É. Souriau: sve što se pozitivno javlja na kinematografskom ekranu u toku projekcije filma. Budući da se projekcija zv. filma izvodi tako što film. vrpca prolazi između svjetlosnog izvora i objektiva u projektoru na isprekidan način, zaustavljajući se 24 puta u sekundi da bi omogućila da se na platno pošalje svjetlosni odraz pojedinačne sličice (kvadrata, fotograma) i isto toliko puta se pokrećući da bi sljedeću sličicu postavila u žarište svjetlosnog snopa, pri čemu biva do zaustavljanja pokrivena sektorom projektora, ekranska slika zapravo je sastavljena od 48 dijelova sekunde statične svjetlosne projekcije i zatamnjenja koji naizmjenično bljeskaju pred gledaočevim očima, a koje će njegova percepcija, zahvaljujući fiziološkoj osobini koja se zove *perzistencija slike na mrežnici*, pretvoriti u kontinuirani pokretni vizualni prikaz u gledaočevu opažaju. U reprodukciji zvuka ove isprekidanosti nema, pa se ekranski zvuk u filmu javlja kao kontinuirano protjecanje zv. valova od zvučnika iza film. platna do gledaočeva uha. Tvorac ovog termina, Souriau, također ga definira kao »sve što se pozitivno pojavljuje na ekranu«, ali pri daljnjem objašnjavanju pojma zalazi u protivurječnost, tvrdeći da je »ekranska slika pokretna i promjenljiva, dok filmografska slika (. . .) nije« i da, u skladu s takvim tumačenjem, »dinamičke osi kretanja i druge neposredne i direktne datosti mogu imati izražajnu vrijednost koja se razlikuje od njihova predstavljačkog značenja«, miješajući vlastiti termin → *filmofansko* s onim što je sâm označio kao *ekransko*. Du. S.

EKRAN, Revija za film in televizijo, film. i tv-časopis, osnovan 1962. u Ljubljani (nakon ukidanja popularne revije »Film«) od strane Zveze kulturnih organizacij Slovenije koja je i izdavač. Izlazi u prosjeku dvomjesečno, isprva je manjega formata, koji se dvaput povećava (1968. i 1976). Stalne rubrike časopisa su: *Teorija, Kritika, Proizvodnja/organizacija,* zatim *Filmsko obrazovanje* — jedina takva rubrika u nekom od jugosl. časopisâ. Časopis također od samoga početka obrađuje problematiku televizije. U prvih 10 brojeva središnji prilog časopisa bio je posvećen nekom film. autoru — domaćem ili stranom. Časopis svestrano obrađuje događanja u jugosl. filmu, posebno slovenskom; stalno je zainteresiran za eksperimentiranje filmom i amat. kinematografiju. U njemu, uz slovenske, surađuju i ostali najistaknutiji jugosl. filmski teoretičari, kritičari, peda-



gozi i publicisti. Prvi gl. urednik bio je Vitko Musek (prijašnji urednik revije »Film«), od broja 47 (1966) nasljeđuje ga Toni Tršar, slijede Branko Somen, Denis Poniž, Viktor Konjar, Matjaž Zajec; 1982. gl. urednik je postao Silvan Furlan, a odgovorni je Sašo Schrott (na toj funkciji od 1976). An. Pet.

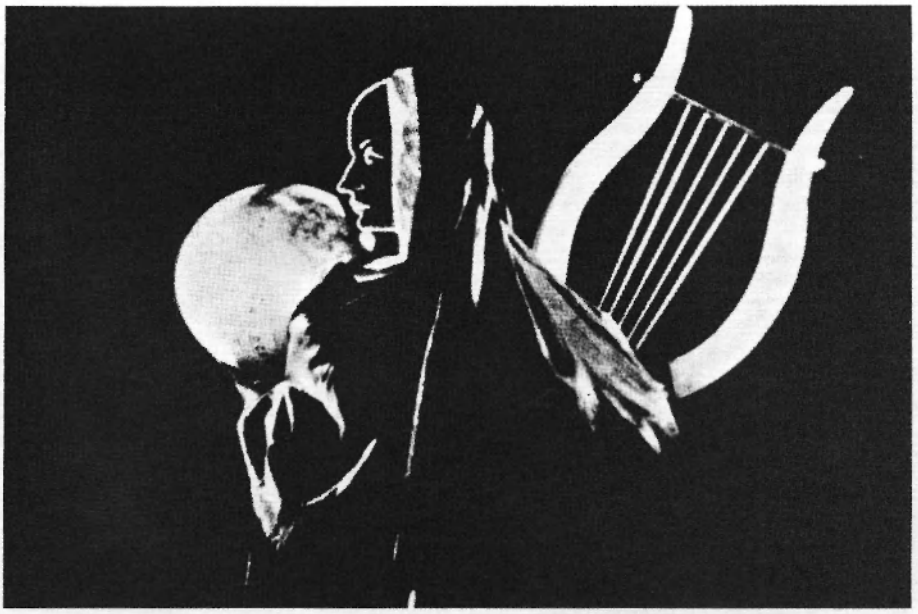
EKRANIZACIJA. 1. Postupak preoblikovanja knjiž. djela u filmsko. — **2.** Samo film. djelo nastalo adaptiranjem. — U oba smisla E. je sinonimna pojmu → adaptacije, koji je nešto šireg opsega (→ KNJIŽEVNOST I FILM). An. Pet.

EKSPERIMENTALNI FILM. 1. Naziv za svaki film u kojem se pojavljuje neka inovacija na području film. izražavanja ili tretiranja tematike. Vrlo često takav film predstavlja izraz svjesnog otpora uvriježenim odrednicama → dominantne kinematografije. Zbog svoga često ekskluzivnog karaktera i nekomercijalnosti, najčešće nastaje u okvirima → alternativne kinematografije, donoseći novine koje su značajne za razvoj filma uopće; u tom smislu, sinoniman mu je naziv *avangardni film* (→ AVANGARDA). — **2.** Naziv za specifične vrste filmova. Zbog raznolikosti eksp. filmova postoje različita tumačenja tog pojma. Za S. Kracauera, npr., eksperimentalni film jest čitav film. rod karakteriziran odsustvom priče. Međutim, pod mnogobrojnim definicijama razumijeva se mnogo uže područje film. stvaralaštva. Tako se, prema nekima, eksp. film ne koristi prikazivačkim (→ PRIKAZIVAČKI FILM) načinom filmovanja i film ne registrira zbilju koja bi bila prepoznatljiva na snimci. Dok se jedan dio te neprikazivalačke struje (→ NEPRIKAZIVAČKI FILM) eksp. filma bavi animacijom apstraktnih oblika i time se približava nekim suvremenim tendencijama u lik. umjetnosti, druga struja, snimajući isječke iz zbilje, nastoji narušiti »realnost zbilje« ritmičkim strukturiranjem filma i izbjegavanjem narativnosti. Naziv se daje i igr. filmovima specifična red. postupka (samo subjektivni kadrovi, dugi kadrovi i sl.).

Daljnji oblik eksp. filma je tzv. *prošireni film*, koji se bavi rušenjem teh. ograničenja film. medija; najčešće se to odnosi na paralelne projekcije, narušavanje okvira i oblika okvira film. ekrana, početka i kraja film. vrpce i sl.

Eksp. film kao oblik nedominantnog filma pojavio se zajedno s avangardnim strujanjima u umjetnosti 10-ih i 20-ih godina. Prvi su se tom vrstom filma počeli svjesno baviti tal. futuristi *Bruno Corra* i *Arnaldo Ginna* kao logičnim nastavkom svojih istraživanja na polju lik. umjetnosti. Njihovi filmovi nastali između 1910. i 1912. nisu sačuvani, ali postoje dokumenti s opisima njihovih radova. Naslov jednog *Corrina* napisa *Apstraktni film — kromatska muzika*, jasno ukazuje na težnju da se stvore djela koja strukturom podsjećaju na muzička. Filmovi futurista u Rusiji također nisu sačuvani, ali dokumenti govore i o njihovoj ranoj eksperimentalnoj film. aktivnosti; poznato je da je istaknuti slikar *Kazimir Maljevič* namjeravao snimiti, a možda i snimio neke tzv. *suprematističke filmove*.

U Njemačkoj 20-ih godina nastaju → apstraktni filmovi *Vikinga Eggelinga*, *Hansa Richtera* (→ ČISTI FILM), *Wernera Graeffa*, *Waltera Ruttmanna* i *Oskara Fischingera*. Njihovi filmovi logičan su nastavak istraživanja dinamičkog odnosa apstraktnih plastičnih formi u lik. umjetnostima. Svi oni žele stvoriti apstraktnu »vizualnu muziku«, a *Fischinger* čak i



EKSPERIMENTALNI FILM J. COCTEAU, *Pjesnikova krv*

»komponira« svoje ritmičke apstrakcije na danu glazbu.

I franc. umjetnici 20-ih i 30-ih godina (koji djeluju u okviru franc. avangarde) stvaraju mnogobrojne eksp. filmove. Avangardisti s početka stoljeća skloni su dadaizmu i kubizmu *(Fernand Léger, Marcel Duchamp, Man Ray)* i nastoje ritmičkim strukturiranjem apstraktnih kadrova i kadrova iz zbilje i ono zbiljsko učiniti apstraktnim. Nadrealisti su također bili skloni eksperimentiranju na filmu, uglavnom ga shvaćajući kao instrument prikazivanja »unutrašnje stvarnosti« i čovjekove podsvijesti. Gl. predstavnici → nadrealističkog filma su *Germaine Dulac, Luis Bunuel, Jean Vigo* i *Jean Cocteau* (uz više epigona).

Najznačajniji eksperimentalist 30-ih godina u Vel. Britaniji jest Novozelanđanin *Len Lye*. On među prvima radi eksperimente s bojom naknadno bojeći snimljeni igr. ili, rjeđe, dokum. filmski materijal.

Četrdesetih i 50-ih godina razvio se u SAD pokret poznat pod nazivom → *underground-film*. Njegovi predstavnici *(Maya Deren, Kenneth Anger, Gregory Markopoulos, Jonas Mekas, Andy Warhol, Curtis Harrington, James Broughton* i *Stan Brakhage)* stvaraju intimističke filmove s nadrealist. elementima.

Šezdesetih godina počinje razvoj → strukturalističkog filma. U SAD on je donekle nastavak underground-filma i predstavnici su mu *Stan Brakhage, Michael Snow, Paul Sharits, T. Conrad* i *Hollis Frampton*. U Vel. Britaniji strukturalističkim filmom bave se *W. Raban* i *M. LeGrice;* u Austriji *Peter Kubelka;* u Poljskoj *J. Robakowski*.

U Jugoslaviji stvaranje eksp. filmova počinje tek sredinom 50-ih godina, a vezano je za rad amat. kino-klubova. U tom smislu najpoznatiji kino-klubovi 60-ih godina bili su KK Beograd, KK Zagreb i KK Split. U Zagrebu je 1963. godine održan prvi festival eksperimentalnog filma → GEFF *(Genre Film Festival)*, što je uvelike utjecalo na promicanje ove vrste filmova. Na tom festivalu stvoren je i pojam *antifilma* kao programatskog opredjeljenja nekih autora *(Mihovil Pansini, Tomislav Kobija, Vladimir Petek)*. Najznačajniji predstavnici jugoslavenskoga eksp. filma su *Tomislav Gotovac, Vladimir Kristl, Ljubiša Grlić, Ante Verzotti, Ivan Martinac, Ivan L. Galeta, Vinko Rozman* i *I. Kaljević;* također, mnogi su kasnije istaknuti predstavnici dominantne kinematografije započeli svoje stvaralaštvo baš eksp. filmom *(Dušan Makavejev, Živojin Pavlović, Lordan Zafranović, Karpo Godina-Aćimović, Franci Slak)*. B. Vid.

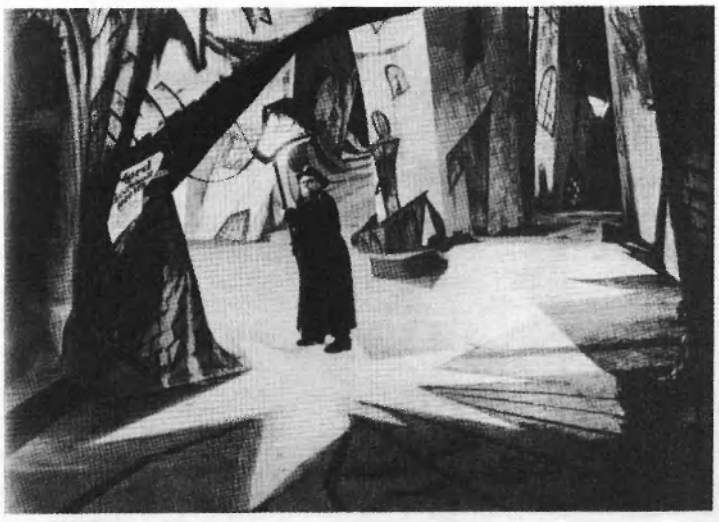
EKSPLOATACIJA FILMA, djelatnost koja se razvija od trenutka kad je film. djelo u kreativnom i tehnol. smislu dovršeno; obuhvaća komerc. i šire kulturološke aspekte plasmana filma u javnost. U određenom smislu, pojedini elementi eksploatacije filma pripremaju se već za vrijeme njegove proizvodnje — izradbom propagandno-reklamnih materijala (fotografije, plakati, prospekti filma) te izradbom dijalog-liste za prevođenje na strane jezike. Kad se film proizvodno dovrši, izrađuju se tzv. servisne kopije koje producentu služe za nastup na tržištu (sajmovi filmova, susreti distributera, festivali, svečane premijere i dr. propagandna prikazivanja filma). Iako se u osnovi može tvrditi da postoje dva osnovna oblika eksploatacije filma — komercijalni i kulturni, oni se uvijek pokušavaju sinkronizirati, jer uspješniji plasman filma kod gledalaca uvijek pridonosi afirmaciji njegovih umj. vrijednosti, odn. afirmacija umj. vrijednosti (pozitivne kritike, nagrade na festivalima i sl.) pridonose njegovu komerc. uspjehu. Uz producenta, u eksploataciji filma sudjeluju distributeri, prikazivači (uključujući i televiziju), ali i tzv. nekomercijalna distribucija i prikazivačka mreža (film. klubovi, tribine i dr.). Dio eksploatacije filma, prvenstveno kulturne, obavljaju i kinoteke koje čuvaju film i poslije njegove komerc. eksploatacije; upravo zahvaljujući toj nekomerc. eksploataciji, sačuvala su se mnoga značajna djela film. umjetnosti, koja bi u okvirima samo komerc. eksploatacije zauvijek nestala, kao što se dogodilo s velikim dijelom svjetske produkcije do, približno, I svj. rata i jugosl. produkcije do II svj. rata. Z. Sud.

EKSPOZICIJA, proces tokom kojega svjetlo djeluje na emulziju film. vrpce, pa u njoj dolazi do stvaranja nevidljive latentne slike snimanog prizora. Stupanj ekspozicije uvjetovan je vremenom kroz koje svjetlo djeluje na emulziju, te intenzitetom osvjetljenja. U film. praksi, E. se određuje pomoću → svjetlomjera. Z. Poš.

EKSPRESIONIZAM, umj. pokret u njem. glazbi, slikarstvu, književnosti, kazalištu i filmu. S obzirom na najranije začetke i najkasnije pojave, trajao je trideset godina — 1903—33, kada ga je zabranila nacistička cenzura. Ekspresionistički film dominantno je njemački, ali se pojavljivao i u kinematografijama dr. zemalja. Pod film. ekspresionizmom pokatkad se razumijevaju svi filmovi koji nisu naturalistički, a često i cjelokupan njem. film 20-ih godina. Općenite karakteristike ekspresionizma u najužem smislu očituju se u vanjskom prikazivanju duševne nutrine, čovjekova unutarnjeg svijeta kroz temeljne osjećaje straha, ljubavi, mržnje i tjeskobe. Ekspresionizam na filmu nastao je djelomice autohtono, a djelomice pod izravnim utjecajem ekspresionističkih pojava u dr. umjetnostima, posebno u književnosti, iz koje je crpio i transponirane priče, legende i mitove iz konteksta njem. romantike XIX st., te slikarstvu, iz kojega je često preuzimao ideje za slikovno konstituiranje filmova.

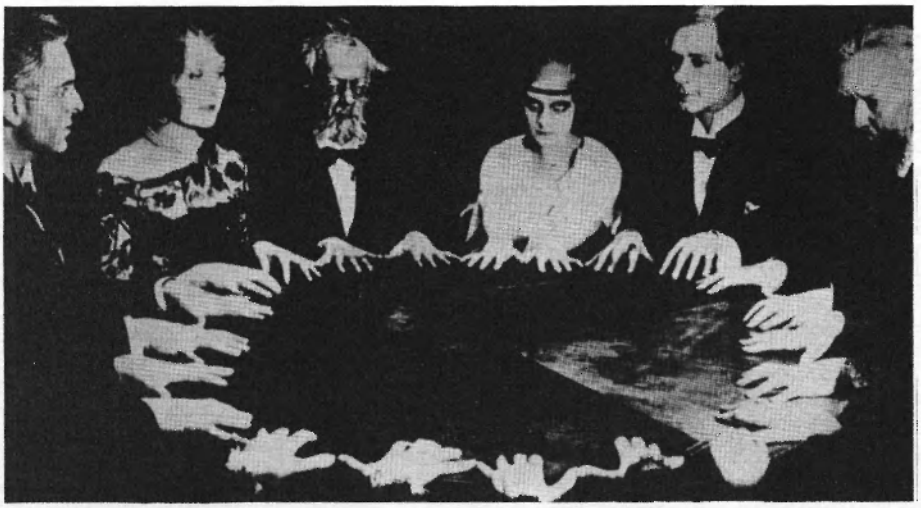
Nestabilna društveno-ekon. situacija u Njemačkoj pri kraju i nakon I svj. rata, uzrokovana je kolektivnim osjećajem poraza, soc. bijedom i raspadom moralnih vrijednosti, te se stoga većina njem. filmskih umjetnika, napustivši izričito kritičko prikazivanje stvarnosti, usmjerila prema istraživanju novih oblika svojevrsnoga psihol. neoromantizma što se iskazivao u fantastici, egzaltaciji i fatalizmu. Reprezentativna za ekspresionistički film, optički naglašena depresivnost scenografije s izduženim, šiljastim i trokutastim plohama u interijeru i eksterijeru (koje često podsjećaju i na kubističke izvore nadahnuća), postala je zlokobnim dekorom za tajanstvene i fantastične spletke u mističnoj igri moćnika, žrtava i sudbine. Takvo izopačenje vanjskog svijeta simbolizira rastrojenost unutarnjega, duševnog života protagonista. Junaci ekspresionističkih filmova često su podvojene ličnosti, dvojnici *(Doppelgänger)*, čudovišta iz mašte, suludi učenjaci, hipnotizeri, varalice, oživljeni mrtvaci, vampiri, a često i nedefinirani likovi iz saga i mitova. Izrazita artificijelnost dekora, neobični kutovi snimanja, igre svjetla i sjene, relativnost kritičkog suprotstavljanja i ravnodušnost prema društveno-pov. identitetu, zbir je svojstava koji ekspresionistički film izdvaja iz ostalih strujanja u film. umjetnosti. Teoretske, povijesno-psihol. i estetičke definicije i redefinicije ekspresionizma uopće, i filmskoga posebno, zapažajući sve podudarnosti i sva proturječja, najjasnije je predočila L. H. Eisner u svojoj knjizi »Demonski ekran« (1952). Iskazu K. Edschmida, koji je tvrdio da »ekspresionisti ne vide, nego imaju 'viziju'« i da je »ekspresionizam u oštroj oporbi s impresionizmom, naturalizmom i ženskastim neoromantizmom«, L. H. Eisner odmah suprotstavlja tvrdnju knjiž. teoretičara W. G. Kleea da je »ekspresionizam prožet gotikom, barokom, pokretom 'Sturm und Drang' i romantizmom«. Nadovezujući se na tu tvrdnju, polj. teoretičarka M. Janion izriče misao da je »njem. ekspresionistički film jedna od adaptacija goticizma u stoljeću«. L. H. Eisner je utemeljila svoju knjigu na tezi »o demonskom u njemačkom čovjeku«, a S. Kracauer u svojoj knjizi »Od Caligarija do Hitlera« (1947), mireći marksizam i psihoanalizu, ustvrđuje da njem. ekspresionistički film varira temu o »duši koja luta između tiranije i kaosa«. P. Rotha pak, usredotočujući se na izvedbene karakteristike, ekspresionizam na filmu naziva »konstruktivizmom ateljea«.

EKSPRESIONIZAM S. RYE, *Praški student*



EKSPRESIONIZAM R. WIENE, *Kabinet doktora Caligarija*

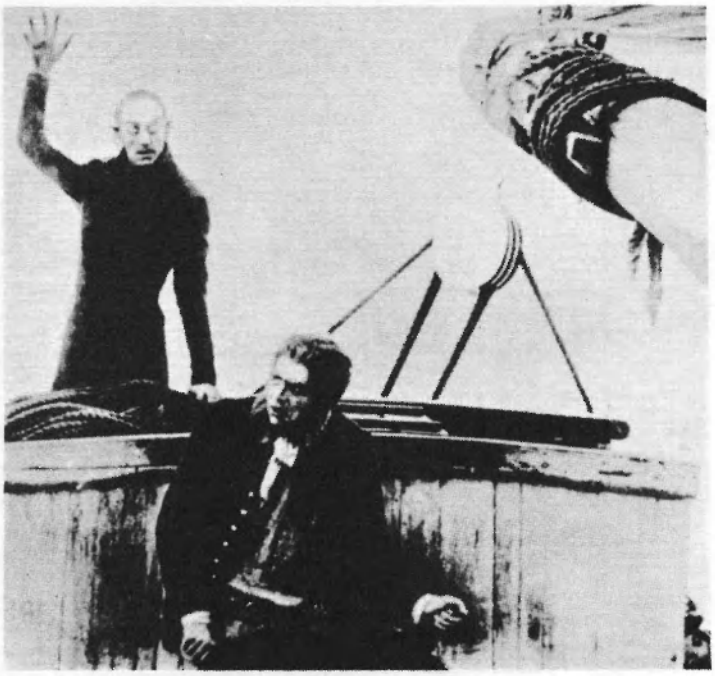
EKSPRESIONIZAM F. LANG, *Metropolis*



EKSPRESIONIZAM F. LANG, *Doktor Mabuse kockar*

Neposredni slikovni predložak za nastanak ekspresionističkih filmova sadržan je u ostvarenjima berlinske skupine Sturm, posebno u djelima *Hermanna Warma, Waltera Rohriga* i *Waltera Reimanna,* koji su kasnije postali scenografi u većem broju ekspresionističkih filmova. Kaz. utjecaj vidljiv je iz inscenacija *Maxa Reinhardta,* a književni iz originalne i adaptirane scenaristike *Carla Mayera* i romantičnih knjiž. djela. Mnogi povjesničari drže da je pravi, »duhovni otac« ekspresionizma (i s njim usporedne tendencije *nove stvarnosti*) upravo *Mayer,* koji je zajedno s *Hansom Janowitzom* napisao scenarij za »Kabinet doktora Caligarija« i za još desetak filmova. Značajna, tzv. pretklasična faza njem. ekspresionističkog filma obilježena je pojavom filmova »Praški student« (1913), »Golem« (1914) i »Homunkulus« (1916). Danac *Stellan Rye,* zajedno s glumcem *Paulom Wegenerom,* uveo je filmom »Praški student« karakteristični motiv dvojnika preuzet iz njem. romantizma, *Henrik Galeen* i *Wegener* su u »Golemu« simbolički predstavili razornu snagu ljudske podsvijesti, a *Otto Rippert* je »Homunculusom« na suvremeniji način ponovio motiv iz »Golema«. Priče i motivi tih triju filmova kasnije su ponovljeni u još nekoliko djela iz tog razdoblja.

Stvaralački preuzeta iskustva iz pretklas. razdoblja ekspresionizma, obogaćena novim pojedinačnim spoznajama, sintetizirana su u tri kapitalna ostvarenja ekspresionističkog filma: u filmu »Kabinet doktora Caligarija« (1919) *Roberta Wienea,* u filmu »Nosferatu« (1922) *Friedricha Wilhelma Murnaua* i u filmu »Doktor Mabuse kockar« (1922) *Fritza Langa.* »Kabinet doktora Caligarija« nije izravno utjecao isključivo na njem. autore i filmove svoga vremena, nego je unio ekspresionistička obilježja i u neke filmove izvan Njemačke. Ekspresionistički utjecaj vidljiv je u franc. filmovima »Žeravica« (1923) *Ivana Možuhina* i *Jacquesa de Baroncellija,* »Don Juan i Faust« (1922) *Marcela L'Herbiera* i »Pad kuće Usher« (1928) *Jeana Epsteina,* za kojeg mnogi, međutim, drže da je bliži nadrealizmu nego ekspresionizmu. Snažan ekspresionistički utjecaj uočljiv je i u sovj. filmovima »Aelita« (1924) *Jakova A. Protazanova* i »Kabanica« (1926) *Grigorija M. Kozinceva* i *Leonida Z. Trauberga.* Film strave »Nosferatu« postao je arhetipskim oblikom izrazito fantastičnoga, »vampirskog« filma, čiji presudan utjecaj traje i do danas. »Doktor Mabuse kockar« ekspresionistički je thriller (s povremenim otvaranjem prema soc. i psihol. realizmu) kojega se trag naslućuje i u najpoznatijim ostvarenjima A. Hitchcocka, O. Wellesa, C. Reeda i dr. redatelja angloam. provenijencije. Godinu dana prije *Lang* je snimio »Umornu smrt«, stilizirani fantastični film o natprirodnim silama koje upravljaju čovjekovom sudbinom. Ekspresionističke elemente *Lang* unosi i u žanr legende (»Nibelunzi«, 1924, u 2 dijela) te znanstvene fantastike (»Metropolis«, 1927). *Wiene* je filmom »Genuina« (1920) pokušao potvrditi »kaligarizam« kao stil i umj. credo, dok je filmom »Raskoljnjikov« (1923), zahvaljujući dekoru arhitekta *Andrejeva,* uspio vizualizirati halucinantni svijet F. M. Dostojevskoga. Film »Od jutra do ponoći« (1920) *Karla-Heinza Martina* zanimljiv je kao pokušaj ekspresionističke intervencije u scenografiji i kostimografiji, a film »Torgus« (1920) *Hansa Kobea* ostao je na razini »dekorativnog ekspresionizma«. *Arthur von Gerlach,* izraziti predstavnik nordijske struje u ekspresionističkom filmu, intenziviranjem svjetlosnih ugođaja i efekata *chiaroscura* ostvario je dva zapažena filma: »Vanina« (1922) i »Kronika Grieshuusa« (1925). »Pokrajnje stepenice« (1921) i »Muzej voštanih figura« (1924) *Paula Lenija,* zatim filmovi »Krhotine« (1921) i »Doček Nove godine« (1924) *Lupua Picka,* zadržavaju obilježja apokaliptičke doktrine ekspresionizma, ali već pripadaju zatvorenom svijetu komornog filma (→ KAMMERSPIELFILM). »Ulica« (1923) *Karla Grünea,* utemeljena na vizualnim iskustvima ekspresionizma, započinje s prikazivanjem »usporedne stvarnosti« i najavljuje → *ulični film (Strassenfilm).* Film »Posljednji čovjek« (1924) *Murnaua,* uglavnom usmjeren prema soc. kriticizmu, uz zagonetno-pesimistični instrumentarij ekspresionističkog filma, najavljuje i početak razdoblja *nove stvarnosti.* Među posljednjim značajnim filmovima ekspresionističke orijentacije bili su »Varijete« (1925) *Ewalda Andreasa Duponta,* te 2 filma koji variraju motiv dvojništva — »Orlacove ruke« (1925) *Wienea* i »Faust« (1926) *Murnaua,* dok je izravni odvjetak ekspresionističkog filma u zv. razdoblju, film »Izgubljeni« *Petera Lorrea,* snimljen 1951.



EKSPRESIONIZAM F. W. MURNAU, *Nosferatu*

Oštro suprotstavljanje ekspresionističkom filmu i svim smjerovima pod njegovim utjecajem (odbacivanje atelierskog snimanja, psihologizma, misticizma) iskazali su u njem. kinematografiji tzv. *planinski filmovi (Bergfilme)* što ih je u dokumentarističko-romantičkom stilu inaugurirao A. Fanck (npr. »Bijeli pakao Piz Palüa«, 1929).

Ekspresionistički film ostavio je traga u mnogim am. gangsterskim i horror-filmovima 30-ih godina, zahvaljujući *Langu* i *Josephu von Sternbergu,* koji su u svoja am. ostvarenja unosili ugođaje (svjetlo, dekor, bizarne pozicije kamere) ekspresionizma; takav način snimanja postao je stilističko pravilo i konvencija za film. prikazivanje straha, napetosti i duševnih poremećaja sve do današnjih dana.

LIT.: *R. Kurtz,* Expressionismus und Film, Berlin 1926; *S. Kracauer,* From Caligari to Hitler: A Gsychological History of the German Film, Princeton 1947; *L. H. Eisner,* L'Écran démoniaque, Paris 1952; *L. Mitmer/V. Pandolfije a.,* Bilancio dell'espressionismo, Firenze 1965; *R. B. Byrne,* Films of Tyranny, Madison 1966; *M. Verdone* (urednik), Carl Mayer e l'espressionismo, Rim 1969; *M. Henry,* Le cinéma expressioniste allemand, Fribourg 1971; *G. Bevilacqua/e a.,* Appunto sul cinema espressionista tedesco, Firenze 1972; *R. Manvell,* Masterworks of the German Cinema, London 1973; *W. Lagueur,* Weimar: A Cultural History 1918—1933, New York 1974.

Vr. V.

EKSTERIJER, naziv za mjesto snimanja, kojim se označava svaka snimka, kadar *(eksterijerni kadar, kadar u eksterijeru)* ili sekvenca

što su snimljeni izvan zatvorenog prostora, tj. *interijera*. Tim nazivom se u proizvodnoj praksi te u filmsko-teh. teorijskim i publicističkim napisima često podrazumijeva i sljedeće: (1) da su se kadar, sekvenca ili čitav film snimili bez uporabe umjetne → rasvjete, dakle, pri prirodnom svjetlu, što najčešće ne vrijedi za noć, a katkad ni za snimanje po danu (i tada se, naime, može upotrebljavati rasvjeta u svrhu »korigiranja«, pojačavanja ili preoblikovanja kvalitete dnevnoga osvjetljenja); (2) općenite probleme eksterijernoga snimanja, u prvom redu alternativu između snimanja eksterijera u → studiju ili u *prirodnom (zbiljskom, realnom)* eksterijeru, na tzv. *lokacijama*. S obzirom na mjesto snimanja eksterijera, u poč. povijesti kinematografije snimanja su se izvodila u prirodnom eksterijeru. Eksterijeri se počinju snimati u studiju tek nakon prelaska na indus. način proizvodnje, približno potkraj I svj. rata, kad se konsolidiraju moćne kompanije koje raspolažu s velikim, najsuvremenije opremljenim studijima, na čijim se, često golemim, površinama katkad uspješno izgrađuju te simuliraju i vrlo veliki i lokalnom okolišu strani ambijenti (gradovi, džungle itd.). Prednosti takva načina, odn. rekonstrukcije prirodnog eksterijera, su financ. i operativne prirode: troškovi preseljenja ekipe i film. opreme znaju biti vrlo veliki, nadzor nad radom ekipe se praktički smanjuje proporcionalno s udaljenošću od središta kompanije, zvijezde su onemogućene da snimaju i više filmova odjednom, u pojedinim krajevima nema izvora el. struje, pa je potrebno dovoziti generatore struje. Te poteškoće povećane su u zv. razdoblju, jer je u prirodnom eksterijeru nemoguće izbjeći neželjene ambijentalne zvukove; stoga velike kompanije u njemu snimaju samo totale i akcione prizore u kojima glumci ne govore, a zvukovi se naknadno pridodaju snimljenim prizorima. Nedostatak snimanja u *studijskom eksterijeru* bio je u smanjenju izvornosti i stupnja životne uvjerljivosti djela — u režiji, glumi i, posebno, u često šabloniziranoj scenografiji. Sklonost i praksa snimanja u prirodnim eksterijerima povećavaju se tek nakon II svj. rata, ponajprije zahvaljujući visokim umj. dometima tal. neorealizma (te nekih am. filmova, npr. redatelja H. Hathawaya), zatim, od sredine 50-ih godina, zbog konkurencije televizije koja realizira filmove izvan studija, postižući time i viši stupanj autentičnosti i uvjerljivosti. Stoga se od poč. 60-ih godina gotovo svi filmovi, čak i onih kompanija koje raspolažu s najvećim studijima, snimaju u prirodnim eksterijerima. An. Pet.

EKSTERIJERNA KAMERA, → KAMERA, Vrste kamera (tonska kamera); Suvremena kamera (kućište ili tijelo kamere)

EKTACHROME → KOLOR, Vrste kolora

ELAM, Jack, am. glumac (Miami, Arizona, 15. XI 1916). Isprva knjigovođa, potom direktor hotela. Na filmu od 1950, a s vremenom se razvija u jednog od vodećih hollywoodskih epizodista. Visok i snažan (u starijim godinama odebljao), proćelav i neobrijan (ili s nenjegovanom bradom), zlosutno škiljav, E. se isticao (kao tipični grubijan, tzv. *heavy*) u ulogama slaboumnih razbijača u gangsterskim filmovima, a osobito opakih revolveraša u brojnim vesternima (kojih je snimio 48). Do 1960. »ubijen« je u pedesetak filmova, često odmah na početku ili čak za špice. Njegovo legendarno desno oko,

JACK ELAM

izbuljeno na stranu kao u kameleona, osobito je zapaženo u prologu filma *Bilo jednom na Divljem zapadu* (1968) S. Leonea, okruženo — u krupnom planu — sudbonosnim zujanjem muha. Njegova ružnoća i učestale »pogibije« postupno su mu pribavili nesvakidašnje simpatije gledalaca, potom i pažnju producenata, pa se 60-ih godina domogao i većih uloga, obično prožetih elementima komičnog; takva je i njegova vjerojatno najbolja uloga, staroga, smiješnog zapadnjaka, u filmu *Rio Lobo* (1970) H. Hawksa. Nastupio je (do 1984) u ukupno oko 100 filmova, a često glumi i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Jednosmjerna ulica* (H. Fregonese, 1950); *Neuštavljena koža* (H. Hathaway, 1950); *Ranč prokletih* (F. Lang, 1952); *Točno u podne* (F. Zinnemann, 1952); *Bitka u apaškom klancu* (G. Sherman, 1952); *Zov divljine* (J. Negulesco, 1952); *Sastanak u Hondurasu* (J. Tourneur, 1953); *Vera Cruz* (R. Aldrich, 1954); *Wichita* (J. Tourneur, 1955); *Poljubac smrti* (R. Aldrich, 1955); *Daleka zemlja* (A. Mann, 1955); *Čovjek iz Laramieja* (A. Mann, 1955); *Kismet* (V. Minnelli, 1955); *Artisti i modeli* (F. Tashlin, 1955); *Nepoznati je došao* (D. Daves, 1956); *Obračun kod O. K. Corrala* (J. Sturges, 1957); *Noćni prolaz* (J. Neilson, 1957); *Baby Face Nelson* (D. Siegel, 1957); *Posljednji sumrak* (R. Aldrich, 1961); *Komančerosi* (M. Curtiz, 1961); *Šešir pun čuda* (F. Capra, 1961); *Četvoro za Texas* (R. Aldrich, 1963); *Put na Zapad* (A. V. McLaglen, 1967); *Revolveraš sa Crvene rijeke* (R. Thorpe, 1967); *Podržite svoga lokalnog šerifa* (B. Kennedy, 1969); *Balada o Dingusu Mageeju* (B. Kennedy, 1970); *Podržite svoga lokalnog revolveraša* (B. Kennedy, 1971); *Bivši prijatelj Kid* (S. Peckinpah, 1973); *Cactus Jack* (H. Needham, 1979); *Trka Cannonball* (H. Needham, 1981). Ni. Š.

ELEK, Judit, madž. redateljica (Budimpešta, 10. XI 1937). Diplomirala režiju (1961) na Akademiji za kazališnu i filmsku umjetnost u Budimpešti, a zatim nekoliko godina radila kao asistentica redatelja. Od 1963. članica → Balázs Béla Stúdió, gdje režira kratkometr. filmove; iste godine objavljuje kratki roman *Budenje* (Ébredés). Srednjometr. film u 2 dijela *Kad završava život?* (Meddig él az ember?, 1968) — u kojem usporedno prikazuje oproštaj umirovljenika i prve radne dane mladog radnika — donio joj je niz festivalskih nagrada (Miskolc, Oberhausen, Locarno) i međunar. reputaciju. Već prvim igr. filmom *Tamo gdje se život završava* (Sziget a szarazfoldon, 1969), pripovijesću o usamljenoj starici koja pokušava zamijeniti stan, E. pokazuje sklonost prema *direktnom filmu* i slijedi sociografski smjer madž. književnosti između dva rata. Takav pristup dolazi napose do izražaja u 2 filma koja je snimila u istome sjevernomadž. selu: *Isten mezejen* (1974, dokumentarni) i *Obična priča* (Egyszeru tortenet, 1976, igrani s mještanima kao glumcima).

Ostali filmovi: *Možda sutra* (Majd holnap, 1980, igrani); *Marijin dan* (Maria-nap, 1984, igrani). I. Šo.

ELEKTROTAHISKOP, popularni naziv **električni brzogledač** (njem. *der elektrische Schnellseher*), izum-preteča filma njem. fotografa O. Anschütza. Konstruiran 1887, uređaj služi za reproduciranje slika snimljenih kronofotogr. postavom više (do maksimalno 24) fotogr. aparata. Fotografije se montiraju na veliku okruglu ploču koja se okreće, a u trenutku kad se nađu pred otvorom za reprodukciju bivaju osvjetljene el. bljeskom (bljeskalica radi na principu Geisslerove cijevi) kratkog trajanja. U početcima te slike mogla je promatrati samo jedna osoba, najviše dvije. Anschütz je, međutim, ustrajno istraživao način kako bi svoje snimke, koje često sadrže i neku radnju, prezentirao što većem broju gledatelja; u dvorani Berlinske pošte održana je 25. XI 1894. prva takva projekcija (slika je bila veličine 6 × 9 m). K. Mik.

ELEMENT-FILM, vrsta nastavnog filma na super 8mm vrpci u kaseti. Uobičajen naziv za ovu vrstu filmova na engl. jezičnom području je *Single Concept Film*, a na njemačkom *Arbeitsfilm*. Specifičnost element-filma u odnosu na standardni nastavni film određuju dvije karakteristike: njegovo trajanje ograničeno je veličinom kasete u kojoj je film smješten i iznosi 3—5 min, a zbog maksimalne adaptabilnosti filma različitim fazama odgojno-obrazovnog procesa ili metodičkim postupcima element-film je nijem. Auditivnu komponentu redovito mu pridodaju subjekti nastavnog procesa — nastavnik ili učenici. Element-film obično obrađuje samo jedan pojam ili pojavu, dakle segment veće cjeline nastavne materije. Kako se od ove vrste filmova zahtijeva da budu analitični a ne deskriptivni, u njima se veoma često koriste animacija, trik-snimanje i mikroskopsko snimanje u kombinaciji sa živim snimanjem. U SFRJ element-filmove proizvodi od 1970. Filmoteka 16 iz Zagreba, nakon što je prestao s radom jedini specijalizirani proizvođač nastavnog filma na 16mm vrpci Zora film. Okupivši oko tog projekta velik krug suradnika — pedagoga, metodičara i film. radnika — Filmoteka 16 je do 1982. proizvela oko 280 element-filmova za sva nastavna područja i za sve razine odgojno-obrazovnog procesa (osim visokoškolskog). Iskoristivši tradiciju proizvodnje nastavnih filmova u Zagrebu i kreativne mogućnosti autora Zagrebačke škole crtanog filma, nastala su značajna ostvarenja u toj film. vrsti, npr. serije za likovni odgoj *Stilovi — razdoblja — život*, *Prostor u plohi*, serija za nastavu zemljopisa *Krš*, serija *Josip Broz Tito — život i djelo*, *Matematika za niže razrede osnovne škole*, *Ekologija* i dr. D. Šva.

ELIPSA, izostavljanje iz vidnog polja dijela onog zbivanja koje je u središtu pažnje; o izostavljenom dijelu obično se može zaključiti iz viđenih, neizostavljenih dijelova. Izostavljanje redundantnih (zalihosnih) ili nevažnih dijelova zbivanja služi skraćivanju pripovijedanja, obično je nenaglašeno, a katkad i jedva primjetno; naziva se *operativnom elipsom.* E. može biti *određena* — u tom se slučaju točno zna koje je zbivanje i koliko dugo izostavljeno, a može biti i *neodređena,* tj. da se ne zna što je točno izostavljeno niti u kojem trajanju.

Izostavljanje važnih dijelova zbivanja obično se doima naglašeno i dobiva funkciju stilske figure; naziva se *stilističkom elipsom.* Izostavljanje često prati metonimijska zamjena: pokaže se manje važno popratno zbivanje ili manje važni dijelovi istoga prizora, a takva zamjena može dati metaforičku funkciju pojedinim vidljivim sastojcima prizora.

E. se najprije, u ranome nij. filmu, javljala između tabloa i, kao stanka, između činova u kazalištu, skraćivala je pripovijedanje događaja. Uvođenjem montažne razrade prizora javljaju se male operativne elipse sa svrhom da ekonomiziraju prikazivanje i zadrže isti intenzitet pažnje u gledalaca. Potreba da se ne prikažu određena važna zbivanja, jer ih se držalo neprilično ili zabranjenim pokazati (npr. spolni čin, golotinja, nasilni postupci i sl.), dala je poticaja razvoju naglašenog izostavljanja te formiranja standardiziranih metonimijskih zamjena i metaforičkih aluzija. Stilistička upotreba elipse po izboru stvaraoca bila je naglašenija u umj. strujama, kada su se koristili retorički postupci (npr. njemački ekspresionizam i sovjetski revolucionarni film). Način i mjera prisutnosti elipse može poslužiti kao indikator različitosti između stilskih epoha i stilskih opredjeljenja.

H. Tć.

ELLERY QUEEN, junak am. serije u žanru detektivskog filma. Serija je nastala prema krim. romanima Elleryja Queena (pseudonim Manfreda B. Leeja i Fredericka Dannaya koji su pisali zajednički), u kojima gl. junak nosi pseudonim pisaca. Sedam filmova (svi u naslovu imaju ime detektiva) te serije, u kategoriji → B-filma, proizvela je kompanija Columbia 1940—42; niti jedan od njih nije postigao uspjeh kakav su imali romani. Učtivoga i dobroćudnog detektiva Queena u prva četiri filma tumačio je Ralph Bellamy, a u ostala tri William Gargan. Također, 1935. i 1936. kompanija RKO proizvela je dva filma s tim likom, 1971. snimljen je tv-film, a tijekom 1975. i tv-serija. Na jednom romanu Elleryja Queena temelji se i film *Razmetna desetljeća* (1971) C. Chabrola, samo što u njemu nema lika detektiva.

An. Pet.

ELLINGTON, Duke (pr. ime **Edward Kennedy Ellington**), am. pijanist, dirigent i skladatelj (Washington, 29. IV 1899 — New York, 24. V 1974). Jedan od tvoraca orkestralnog stila u jazzu (tzv. *Big Band Jazz*). Svjetsku slavu stječe 20-ih godina, kada snima prve ploče i s vlastitim sastavom u čuvenome harlemskom Cotton Clubu (1927—33), odakle je njegovo muziciranje putem radija izravno emitirano širom SAD. U to vrijeme počinje nastupati i na filmu: 1929. snimljen je, prema naslovu njegove kompozicije, kratkometr. film *Crna i pocrnjela fantazija,* u kojem E. izvodi nekoliko svojih songova; 1932. nastupa u film. musicalu *Dvostruki nadzor* M. Browna, 1934. u kriminalističko-sentimentalnom muz. filmu *Umorstvo na premijeri* M. Leisena, 1937. u *Hit-paradi* grupe redatelja, a 1943. jedan je od protagonista musicala *Koliba na nebu* V. Minnellija. Osim film. ulogâ, E. je skladao glazbu za filmove *Anatomija jednog umorstva* (1959) O. Premingera, *Pariški blues* (1961) M. Ritta i *Napad na kraljicu* (1966) J. Donohuea.

I. Ać.

ELLIOT HUBLEY, Faith, am. slikarica i autorica anim. filmova (New York, 1924). Supruga → Johna H. Studirala na Actor's Laboratory u Los Angelesu i Art Students' League u New Yorku. Od 1943. u Hollywoodu kao dramaturg i montažer slike i zvuka; od 1947. u New Yorku kao dramaturg: surađuje na scenarijima filmova *Dvanaest gnjevnih ljudi* (1957) i *Ona vrst žene* (1959) S. Lumeta. Usporedno se bavi slikarstvom i izlaže u više navrata. God. 1955. upoznaje J. Hubleya za kojeg se ubrzo i udaje; iste godine osnivaju produkciju Hubley Studio. Kao koscenaristica, koproducentica, crtačica ili montažerka E. surađuje na svim Hubleyevim crt. filmovima od 1957. do 1976. Nakon njegove smrti vodi Hubley Studio i samostalno realizira crt. filmove *Druga mogućnost: more* (Second Chance: Sea, 1976), *Kamo s vremenom* (Whither Weather, 1977), *Korak po korak* (Step by Step, 1978) i *Žene svijeta* (Women of the World, 1979). Predaje na School of Art u sastavu sveučilišta Yale.

R. Mun.

ELTON, Arthur, brit. redatelj i producent (London, 10. II 1906). Studirao na Marlborough Collegeu, zatim na Jesuit Collegeu u Cambridgeu. Na filmu od 1927, isprva kao scenarist kompanije Gainsborough, čiji je 1929. predstavnik u Njemačkoj. Zainteresiravši se za ideje → J. Griersona, pridružuje se 1931. → Britanskome dokumentarističkom pokretu, u kojem podjednako uspješno djeluje kao redatelj i producent, radeći od 1931. za grupu Empire Marketing Board, a od 1934. za GPO Film Unit. U tom razdoblju režirao je 7 filmova među kojima se 2 ubrajaju u klas. dokumentaristička ostvarenja: film *Stambeni problemi* (Housing Problems, 1935) režirao je zajedno s → E. Ansteyjem, a film *Radnici i zaposlenja* (Workers and Jobs, 1935) samostalno. Osim kritičkog svjedočenja o teškim stambenim i radnim uvjetima, ti su filmovi posebno značajni i zbog svoje originalne dokumentarističke metode: umjesto komentatora ili spikera prvi put u njima sami junaci izravno u kameru govore o svojim problemima, postupak koji će kasnije eksploatirati televizija i struje *direktnog filma* i *filma istine.* Među ostalim njegovim filmovima većeg odjeka imali su i *Sjena na planini* (Shadow on the Mountain, 1931), njegov prvijenac, o eksperimentima na pašnjacima u Walesu, *Protiv struje* (Upstream, 1931), o lovu na lososе u Škotskoj, i *Aero-Engine* (1934), detaljan prikaz proizvodnje aviona. Nakon 1940. E. se prestaje baviti režijom. Za II svj. rata supervizor je film. proizvodnje Ministarstva informacija, a nakon rata, među ostalim, savjetnik za film dan. vlade, direktor British Film Institutea 1948—49, te producent pet filmova B. Haanstre za kompaniju Shell 1952—54. Za svoje stvaralačke i promicateljske zasluge na području filma stekao je počasno plemstvo *(Sir).*

Ostali filmovi: *Glas svijeta* (Voice of the World, 1932); *Ljudi iza brojila* (Men behind the Metres, 1940).

An. Pet.

ELVEY, Maurice (pr. ime **William Seward Folkard**), brit. redatelj (Darlington, 11. XI 1887 — Brighton, 28. VIII 1967). Djetinjstvo je proživio u siromaštvu, uopće se nije školovao, a radio je već od devete godine. Već prije punoljetnosti glumi u kazalištu, kasnije i režira. Kao film. redatelj debitira 1913; radeći gotovo bez prekida do 1957, kada se zbog gubitka oka povukao, režirao je oko 300 igr. filmova (u nij. razdoblju većinom kratkometražnih, od kojih je dio izgubljen) te niz kratkometr. dokumentarnih. Drži se najplodnijim redateljem u povijesti brit. kinematografije; samo za producenta O. Stolla režirao je krajem 10-ih i poč. 20-ih godina oko 100 filmova, a radio je i za većinu dr. poznatih brit. kompanija (Hepworth, British and Colonial, Gaumont-British, British Lion, Gainsborough). Dvadesetih godina snimio je nekoliko filmova u SAD (za kompaniju Fox) i u Njemačkoj (za UFU). Bio je i producent i scenarist mnogih svojih filmova. Plodan red. »zanatlija«, bez veće imaginacije, orijentirao se na komerc. produkciju i s podjednakim se uspjehom okušao u najrazličitijim žanrovima. Tako, 1922. režira seriju filmova o Sherlocku Holmesu, uspješan je i u komediji (npr. *Sally u našoj ulici* — Sally in Our Alley, 1931, s tada vrlo popularnom glumicom-pjevačicom G. Fields), thrilleru (npr. *Stanar* — The Lodger, 1932, nova obradba istoimenoga Hitchocockovog filma), u filmu znanstvene fantastike (*Tunel* — The Tunnel, 1935), ratnom filmu (npr. *Za slobodu* — For Freedom, 1940, o potapanju njem. bojnog broda »Graf von Spee«), a ogledao se i u dr. žanrovima.

Ostali važniji filmovi: *Klub samoubojica* (The Suicide Club, 1914); *Florence Nightingale* (1915); *Dombey i sin* (Dombey and Son, 1918); *Nelson* (1918); *Drugarstvo* (Comradeship, 1919); *Nježni spol* (The Gentle Sex, 1943, suredatelj sa L. Howardom); *Svjetiljka još gori* (The Lamp Still Burns, 1943); *Čuvaj se samilosti* (Beware of Pity, 1946); *Pokojna Edwina Black* (The Late Edwina Black, 1951); *Da li je vaš medeni mjesec doista nužan?* (Is Your Honeymoon Really Necessary?, 1953); *Što svaka žena želi* (What Every Woman Wants, 1954); *Druga violina* (Second Fiddle, 1957).

An. Pet.

EMMER, Luciano, tal. redatelj (Milano, 19. I 1918). Studirao pravo u Milanu. Pod utjecajem L. Comencinija i A. Lattuade počinje se baviti filmom, osnovavši zajedno sa E. Grasom malu producentsku kuću Dolomiti Film, u okviru koje snima brojne dokum. filmove (i prvijenac *Priča o freski* — Racconto da un affresco, 1941). Uspjeh postiže prvenstveno filmovima o umjetnosti (*Piero della Francesca,* 1949; *Goya,* 1950; *Leonardo da Vinci,* 1953; *Picasso,* 1954). Od dokum. filmova pamte se i kratkometražni *Himna stvorenjima* (Il cantico delle creature, 1943), *Kristova drama* (Il dramma di Cristo, 1948) i *Na putu za Damask* (Sulla via di Damasco, 1949), te dugometražni *Junaci Arktika* (Gli eroi dell'Artide, 1954) i *Zemaljski raj* (Paradiso terrestre, 1957, suredatelj sa R. Enricoom). Na igr. filmu debitira 1950. *Nedjeljom u kolovozu* (Domenica d'agosto). U svojim filmovima (surađujući najčešće sa scenaristom S. Amideijem) E. s dopadljivim humorom i pomalo sentimentalno oslikava malograđanski život, običaje i moral poslijeratne Italije, ograničavajući se uglavnom na rimski ambijent; u tom se smislu posebno ističu *Pariz je uvijek Pariz* (Parigi è sempre Parigi, 1951), *Djevojke sa Španjolskog trga* (Le ragazze di Piazza di Spagna, 1952) i *Bigamist* (Il bigamo, 1956).

Ostali igr. filmovi: *Treći gimnazije* (Terza liceo, 1954); *Camilla* (1955); *Najljepši trenutak* (Il momento piu bello, 1957); *Djevojka u izlogu* (La ragazza in vetrina, 1960). Al. Pa.

EMSHWILLER, Ed, am. redatelj, snimatelj, fotograf, slikar, animator i ilustrator (Lansing, Michigan, 1925). Eksp. filmom počinje se baviti kao snimatelj, i u tom je svojstvu surađivao, među ostalim, na čuvenom filmu *Aleluja za planine* (1963) A. Mekasa, kao i na filmu *Slikari slikajući* (1972) E. De Antonija. Osobito ga zanima transponiranje baletnog pokreta u film. sliku, kao u filmovima *Kromatski ples* (Dance Chromatic, 1959), *Film s tri plesača* (Film with Three Dancers, 1970) i *Uklapanje prostora* (Space-Mates, 1972); ovaj potonji, polsatni film prikazuje dekomponirano kretanje baletnih plesača snimljenih na video-vrpci koja je zatim presnimljena na filmsku. U suradnji s koreografom modernog baleta A. Nikolaisom, E. je snimio »kubistički filmski balet« *Chrisalis* (1973). Sve njegove filmove karakteriziraju dinamična kamera i optičke deformacije slike, čime uspijeva ostvariti osebujni, nestvarni prostor; kretanje plesačā, uz elektronsku glazb. pratnju, često dobiva metaforičku vrijednost. Svoje ogromno iskustvo snimatelja i video-stvaraoca E. prenosi na studente filma i televizije, držeći seminare na više visokoškolskih ustanova.

Ostali važniji filmovi: *Životne linije* (Lifelines, 1960); *Totem* (1963); *Relativnost* (Relativity, 1966); *Slike, bljeskovi i glasovi* (Images, Flashes and Voices, 1969); *Granje* (Branches, 1970); *Thermogenis* (1972).

LIT.: *Gregory Battcock* (urednik), New American Film: A Critical Anthology, New York 1967; *D. Curtis* (urednik), Experimental Cinema: A Fifty Years Revolution, New York 1971. V. Pet.

EMULZIJA, na svjetlost osjetljiva suspenzija kristala srebrnih halida u želatini koja se u jednom ili više slojeva nanosi na transparentnu podlogu film. vrpce. Nosilac je fotogr. svojstava film. vrpce (→ VRPCA, FILMSKA; CRNO-BIJELI FILM; BOJA, Film u boji). Z. Poš.

ENCIKLOPEDIJE, FILMSKE, specijalna enciklopedijska izdanja u kojima se daje sažet, sustavan pregled film. djelatnosti. Razlikuju se opsegom, metodologijom i sadržajem enciklopedijskog pristupa filmu. S obzirom na sadržaj, uglavnom se dijele na *opće* (one koje obrađuju cjelokupnu problematiku filma i kinematografije) i *specijalizirane* (tako biografske, tehničke, one koje obrađuju samo film. djela, nacionalne, žanrovske itd.). Prvo djelo koje se tretira kao film. enciklopedija nastalo je neposredno po pojavi filma, u Vel. Britaniji 1897: *The ABC of the Cinematograph;* isključivi autor bio je pionir brit. i svjetskog filma Cecil M. Hepworth; ta knjiga manjega formata obrađivala je gotovo jedino teh. aspekte filma. Inače, učestalije se počinju pisati tek nakon II svj. rata, odnosno, kad se u većem broju zemalja prešlo na indus. tip proizvodnje filmova, zatim širenjem film. kulture i obrazovanja filmom ili o njemu, kad se osjetila potreba za kompendijem znanja o filmu koja omogućuju njegovu širu društv. uporabu. Prije enciklopedija, kao njihovi preteče, nastaju najprije film. godišnjaci, katalozi filmova, »tko je tko« — izdanja, djela koja su olakšavala i ubrzavala film. proizvodnju, distribuciju i prikazivalaštvo, najšire, korespondenciju svih zainteresiranih za film. Ta djela, tek djelomično enciklopedijskog karaktera, postupno su nagovještala mogućnosti i stvarala činjeničnu podlogu za buduće enciklopedije u pravom i suvremenom smislu riječi. Prvo djelo s takvom ambicijom uredio je Clarence Winchester: *The World Film Encyclopedia* (London 1933). Od kasnijih izdanja, kriterije enciklopedije, među ostalima, u velikoj mjeri zadovoljavaju sljedeća djela: R. Jeanne/Ch. Ford, *Histoire encyclopédique du cinéma* (Pariz 1947—62, u 6 knjiga); Ammanati/Di Giammatteo, *Film lexicon degli autori* (Rim 1959—63); J. R. Cameron/J. S. Cifre, *Motion Picture Encyclopedia* (Coral Gables, Florida, 1959, enciklopedija film. tehnike); *Filmlexicon degli autori e delle opere* (Rim 1959—67, 7 knjiga, te 2 dopuna iz 1973. i 1974); *Kinoslovar* (Moskva 1966—70, 2 knjige); R. Spottiswoode (urednik), *The Focal Encyclopedia of Film and Television Techniques* (London/New York 1969); R. Jeanne/Ch. Ford, *Histoire du cinéma universel* (Pariz 1970); T. Cawkwell/J. M. Smith (urednici), *The World Encyclopedia of the Film* (London 1972); R. Manvell (urednik), *The International Encyclopedia of Film* (London 1972); P. Ábel, *Uj-film lexikon* (Budimpešta 1971—73, 2 knjige); E. Katz, *The Film Encyclopedia* (New York 1979); R. Boussinot, *L'Encyclopédie du cinéma* (Pariz 1980). Veća ili manja enciklopedijska izdanja, specijalizirane enciklopedije filma i leksikoni, objavljeni su, pored navedenih izdanja, u Danskoj, SR Njemačkoj, Njemačkoj DR, Meksiku, Rumunjskoj, ČSSR i Jugoslaviji (B. Tokin/V. Lukić, *Filmski leksikon,* Novi Sad 1953; J. Beran, *Rječnik filmske umjetnosti,* Sarajevo 1971). J. Ste.

ENDFIELD, Cy (puno ime **Cyril Raker Endfield**), britansko-am. redatelj, scenarist i producent podrijetlom iz Južnoafričke Republike (1914). Studirao na sveučilištu Yale te na New Theater School u New Yorku. Do II svj. rata djeluje kao kaz. redatelj i profesor dramaturgije. U Hollywoodu od 1941. kao scenarist, ali odmah potom odlazi u vojsku i služi u jedinicama veze. Nakon rata počinje se baviti režijom i 1945. debitira — pod imenom *Cyril Endfield* — serijom kratkometr. filmova *(Passing Parade)* kompanije MGM; prvi cjelovečernji film *Džentlmen Joe Palooka* (Gentleman Joe Palooka), za kompaniju Monogram, režira 1946. U am. fazi najuspjelija ostvarenja su mu uzbudljivi gangsterski film na temu korupcije *Priča iz podzemlja* (The Underworld Story, 1950) i thriller o otmičaru koji ubija svoju žrtvu *Krik bijesa* (The Sound of Fury, 1951). Označen komunistom od Komiteta za antiameričku djelatnost, 1952. odlazi u Vel. Britaniju i, kao i J. Losey, isprva radi anonimno ili pod pseudonimom *Hugh Baker* za televiziju. Pažnju izaziva tek svojim šestim brit. filmom *Pakleni vozači* (Hell Drivers, 1957), u stilu am. thrillerâ. Za snimanja tog filma sprijateljuje se s gl. glumcem S. Bakerom i s njim osniva nezavisnu kompaniju Diamond, u okviru koje režira svoje najuspjelije filmove brit. faze (kojima je i scenarist): ratni film *Zulu* (1964) i pustolovni *Pijesak Kalaharija* (The Sands of Kalahari, 1965), oba sa S. Bakerom u gl. ulozi. Režirao je — sam ili kao suredatelj — ukupno 21 film. God. 1978. izumio je kompjutorizirani džepni pisaći stroj.

Ostali važniji filmovi (kao redatelj): *Tarzanov bijes* (Tarzan's Savage Fury, 1952); *Tajanstveni otok* (Mysterious Island, 1961); *De Sade* (1970, ponovno u SAD); *Univerzalni vojnik* (Universal Soldier, 1971); kao scenarist: *Noć demona* (J. Tourneur, 1957, koscenarist sa Ch. Bennettom i H. E. Chesterom); *Zora u zemlji Zulu* (D. Hickox, 1979). An. Pet.

ENGEL, Erich, njem. filmski i kazališni redatelj (Hamburg, 14. II 1891 — Berlin, 10. V 1966). Isprva kaz. redatelj u Hamburgu, Münchenu i Berlinu; zapažene su bile njegove postave Shakespeareovih komada, kao i Brechtove *Prosjačke opere* u Reinhardtovu Deutsches Theateru u Berlinu. Nakon II svj. rata dvije godine djeluje u Münchenu, a onda — na poziv B. Brechta — preuzima umj. vodstvo poznatog kazališta Berliner Ensemble. Filmove režira od 1930; prije rata osobito se ističe glazb. film *Petorica iz jazz-orkestra* (Fünf von der Jazzband, 1932), snimljen u eskapističkom stilu karakterističnom i za sve ostale njegove filmove ostvarene u doba nacizma (većinom komedije, uglavnom kostimirane). Njegovo najznačajnije djelo uopće je *Afera Blum* (Affare Blum, 1948), snimljeno za poduzeće DEFA u Njemačkoj DR, u kojem u formi thrillera prikazuje pojavu antisemitizma u Njemačkoj poslije I svj. rata. Nakon povratka u SR Njemačku vraća se ležernom stilu svojih filmova iz prijeratnog i ratnog razdoblja.

Njegov sin **Thomas Engel** također je kaz. i film. redatelj.

Ostali važniji filmovi: *Pygmalion* (1935); *Djevojačke godine jedne kraljice* (Mädchenjahre einer Königin, 1936); *Noć s carem* (Die Nacht mit dem Kaiser, 1936); *Opasna igra* (Gefährliches Spiel, 1937); *Brnjica* (Das Maulkorb, 1938); *Hotel Sacher* (1939); *Ljetna ljubav* (Sommerliebe, 1942); *Dabrovo krzno* (Der Biberpelz, 1949); *Čovjek mog života* (Der Mann meines Lebens, 1955); *Eskadrila »Šišmiš«* (Geschwader Fledermaus, 1958). Vr. V.

ENGEL, Morris, am. redatelj, scenarist i producent (New York, 8. IV 1918). Po zanimanju fotograf. Filmom se bavi od poč. 50-ih godina; tada, u korežiji sa suprugom Ruth Orkin i Rayom Ashleyjem, u vlastitoj nezavisnoj produkciji s niskim budžetom (početni kapital iznosio je 5000 dolara) i s nepoznatim glumcima, realizira film *Mali bjegunac* (The Little Fugitive, 1953, i koscenarist i snimatelj; nagrađen Srebrnim lavom na festivalu u Veneciji); tom uvjerljivom pričom — o dječaku kojeg je brat uvjerio da je nehotice ubio prijatelja, pa on dugo tumara newyorškim izletišnim krajem Coney Islandom — E. postaje pretečom proizvodnih metoda i stvaralačkih usmjerenja am. *off-Hollywood* filma (mala ekipa, sklonost realist. bilježenju isječaka života, snimanje skrivenom kamerom). Na sličan način realizira i svoja 2 preostala filma: *Ljubavnici i slatkiši* (Lovers and Lollipops, 1955, suredatelj sa R. Orkin), o ljubavnoj vezi udovice koju otežava kćerkina ljubomora, i *Vjenčanja i bebe* (Weddings and Babies, 1958, nagrada kritičara na festivalu u Veneciji), o ljubavi fotografa i modela (V. Lindfors), snimljen u New Yorku lako nosivom kamerom koju je konstruirao sâm Engel. An. Pet.

ENGLESKA → VELIKA BRITANIJA

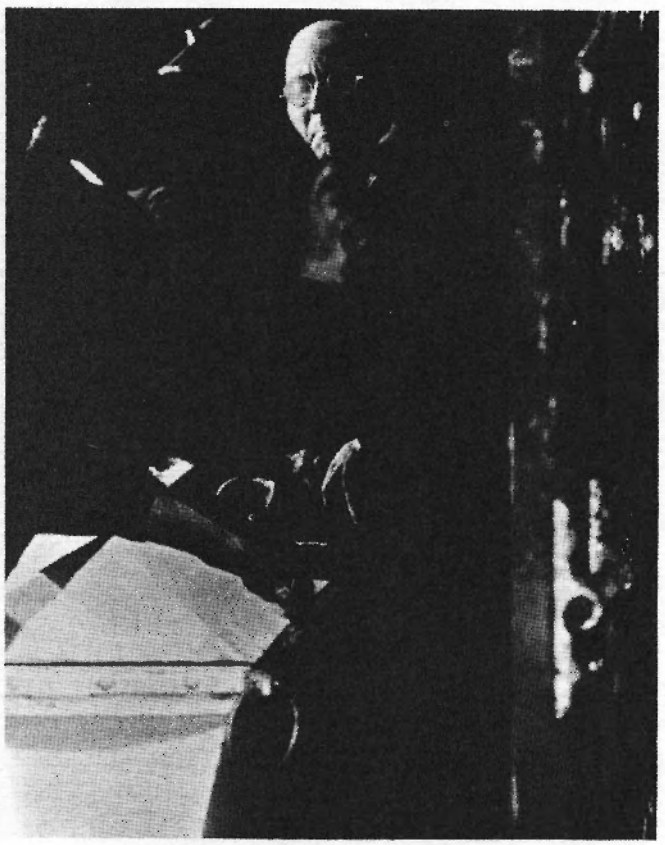
ENRICO, Robert, franc. redatelj (Lievin, 13. IV 1931). Studirao na IDHEC-u. Karijeru započinje kao montažer i asistent redatelja, a 50-ih godina počinje snimati i dokum. filmove (npr. suredalj je L. Emmera u poznatom *Zemaljskom raju,* 1957); pažnju je pobudio djelom *Thaumetopoea* (1960), o masovnom uništavanju gusjenica, koje fungira kao metafora za genocid. Još veći uspjeh i Zlatnu palmu na festivalu u

Cannesu polučio je kratkim igr. filmom *Sovina rijeka* (La rivière du hibou, 1962); snimljeno na osnovu proze A. Biercea, to dojmljivo ostvarenje o am. vojniku iz secesionističkog rata koji treba biti obješen, jedinstveno je po tome što se u posve kratkom trenutku od početka izvršenja do smrtonosnog zategnuća omče prati tok svijesti koji se proteže na gotovo čitav film, a u kojem on zamišlja bijeg i ponovni susret s obitelji. Enricov prvi dugometr. film pokušaj je hibridnog povezivanja triju kratkih storija sa *Sovinom rijekom* kao polazištem (*U srcu života* — Au coeur de la vie, 1963); iste godine snima i *Lijepi život* (La belle vie) koji referencama na tadašnji alž. rat i ironičnim stavom prema problematičnoj duhovnoj situaciji franc. omladine s poč. 60-ih godina izaziva odobravanje i naklonost i u redovima stvaralaca *novog vala,* prvenstveno J.-L. Godarda. Otada do danas relativno kontinuirano snima; djela su mu ipak bez prepoznatljivijega autorskog kontinuiteta. Velik komerc. uspjeh imao je njegov pustolovni film *Avanturisti* (Les aventuriers, 1966), na osnovi romana J. Giovannija, a sa A. Delonom i L. Venturom u gl. ulogama. Njegovo najbolje djelo svakako je *Stara puška* (Le vieux fusil, 1975), film retrospekcije, u kojem se gl. junak (Ph. Noiret), pripremajući i provodeći osvetu nad njem. vojnicima koji su mu ubili suprugu (R. Schneider), sjeća pojedinosti iz njihova zajedničkog života.

Ostali filmovi: *Grubijani* (Les grandes gueules, 1965); *Teta Zita* (Tante Zita, 1968); *Ho!* (Ho, 1969); *Malo, mnogo, strastveno* (Un peu, beaucoup, passionnément, 1971); *Bulevar ruma* (Le Boulevard du rhum, 1971); *Gangsteri* (Les caïds, 1973); *Tajna* (Le secret, 1974); *Šutljivi nećak* (Un neveu silencieux, 1979, snimljen 1976); *Otisak divova* (L'empreinte des géants, 1979); *Pismo-glava* (Pile ou face, 1980); *U ime svih mojih* (Au nom de tous les miens, 1983). Pe. K.

ENRIGHT, Ray (puno ime **Raymond R. Enright**), am. filmski redatelj (Anderson, Indiana, 25. III 1896 — Hollywood, 3. IV 1965). Film. karijeru započinje kao montažer u komedijama Ch. Chaplina 1914, a zatim radi kao pisac gegova i montažer za M. Sennetta. Za I svj. rata bori se u Francuskoj, a nakon povratka djeluje u ekipi Th. H. Incea, potom i u kompaniji Warner Brothers kao montažer. Kao redatelj debitira 1927. jednim filmom iz serije o pustolovinama psa Rin Tin Tina. Kroz 30-e godine zapažen je svojim komedijama i musicalima (premda to nikad nisu najelitnije hollywoodske produkcije), a 40-ih godina specijalizira se za akcione filmove, medu kojima se ističu vesterni sa R. Scottom u gl. ulozi. Svjestan okvira u kojima djeluje, E. je tipičan primjer hollywoodskog profesionalca, vizualno odmjerena, vješta pripovjedača koji svoje uglavnom niskobudžetne filmove ne opterećuje nepotrebnim pretenzijama. Do povlačenja (1953) režirao je oko 70 filmova.

Važniji filmovi: *Dame* (Dames, 1934); *Dvadeset milijuna dragana* (20 Millions Sweethearts, 1934); *Alibi Ike* (1935); *Kliper za Kinu* (China Clipper, 1936); *Slim* (1937); *Pjevaj mi ljubavnu pjesmu* (Sing Me a Love Song, 1937); *Zaljuljaj svoju gospu* (Swing Your Lady, 1937); *Kopačice zlata u Parizu* (Gold Diggers in Paris, 1938); *Nevaljale no prijazne* (Naughty but Nice, 1939); *Anđeli peru lica* (Angels Wash Their Faces, 1939); *Vagoni putuju noću* (Wagons Roll at Night, 1941); *Lopovi ispadaju* (Thieves Fall Out, 1941); *Zlikovci iz Missourija* (The Bad Men of Missouri, 1941); *Pljačkaši* (The Spoilers, 1942); *Grešni grad* (Sin Town, 1952); *Željezni major* (The Iron Major, 1943); *Živ čovjek* (Man Alive, 1945); *Povratak bandita* (Trail Street, 1947); *Odmetnik se vraća* (Return of the Badmen, 1948); *Albuquerque* (1948); *Coroner Creek* (1948); *Južno od St. Louisa* (South of St. Louis, 1949); *Pljačkaši iz Kanzasa* (Kansas Raiders, 1950); *Čovjek iz Kaira* (The Man from Cairo, 1953). N. Pc.



J. EPSTEIN, *Pad kuće Usher*

EPSTEIN, Jean, franc. redatelj, scenarist i teoretičar filma poljsko-žid. podrijetla (Varšava, 25. III 1897 — Pariz, 2. IV 1953). Školovao se u Švicarskoj i na sveučilištu u Lyonu, gdje je studirao matematiku i medicinu. Posvetio se, međutim, filmu s kojim je u dodir došao 1920. kao kritičar. Red. zanat uči asistirajući L. Dellucu, a od 1922. samostalno radi kao komerc. redatelj u krugu film. impresionizma 20-ih godina (npr. *Crvena krčma* — L'auberge rouge, 1923; *Lijepa Niverneza* — La belle Nivernaise, 1923; *Objava* — L'affiche, 1924). U tom prvom periodu red. karijere osobito se istaknuo *Vjernim srcem* (Coeur fidèle, 1923), kojim nagovještava kasniji franc. *poetski realizam,* s lirskim pejzažima predgrađa, portretima narodskih tipova, a nadasve ritmiziranim prikazom sajma i njegovih atrakcija u pravome impresionističkom stilu. Poslije više manje uspjelih ostvarenja režira *Pad kuće Usher* (La chûte de la maison Usher, 1928), prema E. A. Poeu, djelo majstorske montaže, usporenih i ubrzanih snimaka, pokretne kamere i dvostrukih ekspozicija, efektnog dekora i neobuzdane poetske inspiracije (po H. Langloisu, ». . . filmski ekvivalent Debussyjevih ostvarenja«). Potkraj nij. perioda posvećuje se eksperimentiranju, tako dramatičnim, estetiziranim filmom s »natur̆čicima« *Finis terrae* (1929), sublimno realističkim *Zlatom morâ* (L'or des mers, 1931) i, osobito, filmom *Morvran* (Mor'vran, 1930), najvišim dometom poezije realizma. S pojavom zvuka vraća se komerc. proizvodnji i pada u zaborav, iz kojeg ga izvlači jedino još film *Olujnik* (Le tempestaire, 1947), eksperiment s usporenjem zvuka.

Kao film. teoretičar, E. nastavlja Canudovu i Dellucovu ideju fotogeničnosti, koju isprva shvaća kao natprirodno svojstvo krupnog plana, intenzivnoga emocionalnog »monologa jednoga izdvojenog lica« (*Dobar dan, filme* — Bonjour cinéma, 1921), a kasnije kao oruđe saznanja kojim će se čovjeku otkriti neslućeni aspekti prirode i koje će donijeti revoluciju na polju tradic. poznavanja zakonâ prema kojima se odvija fiz. svijet. Pretvarajući diskontinuitet u kontinuitet i nepokretnost u pokret, oživljavajući i produhovljujući, odn. umrtvljujući i materijalizirajući pojave ubrzanjem i usporenjem pokreta, prikazujući posljedicu kao uzrok i obratno obrnutim snimanjem, film mijenja naše pojmove o vremenu i prostoru i svjedoči da živimo u jednoj nestalnoj, alegoričnoj stvarnosti, gdje je kvaliteta funkcija kvantitete, a zajednička supstanca kretanje. Manifestirajući načelo stalnog oslobođenja energije, film je oruđe »đavolske revolucije« koja ruši svaku predodžbu o stalnosti, pokazujući da je »suština i sâma promjenljiva metafizička pojava, proizvod misli, atribut« i da krajnje stvarno postoji samo kao grupa algebarskih formula što se predstavlja u obliku »tajnog simbolizma stvari« (*Inteligencija mehanizma* — L'intelligence d'une machine, 1946; *Đavolji film* — Le cinéma du diable, 1947).

Ostali važniji filmovi: *Jedna kap krvi* (Une goutte de sang, 1924); *Mongolski lav* (La lion des Mongols, 1925); *Dvostruka ljubav* (Le double amour, 1925); *Pustolovine Roberta Macairea* (Les aventures de Robert Macaire, 1925); *Mauprat* (1927); *Šest i deset i po* (Six et demi onze, 1927); *Zrcalo s tri lica* (La glace à trois faces, 1928).

Ostali važniji teorijski radovi: *Kinematograf viđen s Etne* (Le cinématographe vu de l'Etna, 1925); *Duh filma* (Esprit de cinéma, 1955).

LIT.: *Z. Gavrak*, Jean Epstein, Warszawa 1962; *Ž. Bogdanović*, Žan Epšten: 'Pad kuće Ašer', Beograd 1963; *P. Leprohon*, Jean Epstein, Paris 1964; *Ph. Hadiquet*, Jean Epstein, Paris 1966. Du. S.

ERGOVIĆ, Mato, kaz., film. i tv-glumac (Novi Mikanovci, 11. I 1927). Završio učiteljsku školu i 1947—50. učiteljevao po Dalmaciji, potom studirao glumu u Zagrebu na Kazališnoj akademiji. Od 1954. član je zagrebačkoga Dramskog kazališta »Gavella«. Na filmu od 1956 (*Opsada* B. Marjanovića); otada je odigrao dvadesetak karakternih epizodnih uloga, uglavnom jednostavnih i neposrednih narodskih tipova, nerijetko s natruhama komičnog. Često nastupa i na televiziji — osobito uspješno u tv-dramama na osnovi knjiž. baštine, a popularnost je stekao i u više tv-serija (npr. *Malo misto* D. Marušića, *Velo misto* J. Marušića, *Mačak pod šljemom* B. Makarovića i dr.). Za ulogu biskupa u predstavi *Glorija* R. Marinkovića na matičnoj sceni nagrađen je Nagradom grada Zagreba.

Ostale važnije uloge: *Vlak bez voznog reda* (V. Bulajić, 1959); *Družba Pere Kvržice* (V. Tadej, 1970); *U gori raste zelen bor* (A. Vrdoljak, 1971; *Lov na jelene* (F. Hadžić, 1972); *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* (K. Papić, 1973); *Kužiš stari moj* (V. Kljaković, 1973); *Deps* (A. Vrdoljak, 1974); *Seljačka buna 1573.* (V. Mimica, 1975); *Hitler iz našeg sokaka* (V. Tadej, 1975); *Hajdučka vremena* (V. Tadej, 1977); *Pucanj* (K. Golik, 1977); *Mećava* (A. Vrdoljak, 1977); *Čovjek koga treba ubiti* (V. Bulajić, 1979). M. Hy.

ERLER, Rainer, njem. filmski i tv-redatelj (München, 1933). Na filmu od 1952. kao pomoćnik redateljâ R. Jugerta, H. Brauna, K. Hoffmanna, P. Verhoevena, W. Liebeneinera i F. P. Wirtha. Od 1961. do 1972. djeluje u Bavaria Atelieru kao scenarist, redatelj i producent. Nakon što je osnovao vlastito poduzeće Pentagramma, 1963. snima svoj prvi film *Sedam dana* (Sieben Tage). Često uspješno radi i za televiziju, pa je tako za tv-film *Preobrazba dušâ* (Seelenwanderung, 1965), kasnije prikazan i u kinematografima, nagrađen Nagradom Ernst Lubitsch. Dva njegova značajna tv-filma (koji su također prikazivani kinematografski), *Delegacija* (Die Delegation, 1969) i *Plutonij* (Plutonium, 1978), tematski i žanrovski spajaju područja znanstvenoga i polit. fikcionalizma; u prvom se prikazuje mogućnost i vjerojatnost »posjete iz svemira«, a u drugom pokušaj izradbe atomske bombe u službi polit. represije i terorizma. U oba filma primijenjena je ista metoda fingiranog dokumentarizma u obliku tv-reportaže, a glavna su lica tv-reporteri-istražitelji koji nakon otkrića istine tragično završavaju. Nakon mnogobrojnih nagrada na festivalima u Milanu, Trstu i Monte Carlu, postao je priznati autor znanstvenofantastičnih filmova i polit. thrillerâ.

Ostali važniji filmovi: *Orden za naprednu djecu* (Orden für Wunderkinder, 1964); *Zamalo heroj* (Fast ein Held, 1967); *Komandant iz Molinette* (Der Kommandant von Molinette, 1967); *Profesor Kolumbo* (Professor Kolumbus, 1968); *Nizbrdica* (Die Halde, 1975); *Posljednji raspust* (Die letzten Ferien, 1976); *Operacija Ganimed* (Operation Ganymed, 1977); *Izvor* (Die Quelle, 1978); *Tajanstvena otmica* (Fleisch, 1979). Vr. V.

F. M. ERMLER, *Veliki građanin*

ERMLER, Fridrich Markovič, sovj. redatelj i scenarist (Rezekne, Latvijska SSR, 13. V 1898. — Lenjingrad, 12. VII 1967). Školovanje prekida služenjem u rus. vojsci u I svj. ratu, a zatim se pridružuje boljševicima i sudjeluje u Građanskom ratu. Za film se zanima od djetinjstva; 1924. upisuje lenjingradsku filmsku školu (odsjek glume) gdje se suprotstavlja principima grupe FEKS o revolucioniranju umjetnosti pomoću dominantno formalnih elemenata osnivajući KEM (akr. od Eksperimentalna filmska radionica) koji zagovara revolucioniranje umjetnosti sadržajem. S tom grupom režira ekscentričnu komediju *Skarlatina* (1924). Kao jedan od najuvjerenijih komunista među istaknutim redateljima poč. 20-ih godina (član partije od 1919), zadire u teme rev. preobražaja sovj. društva, ne zaziruć od kontroverznih sadržaja koji, uz formalnu jednostavnost i psihol. nijansiranje, pribavljaju njegovim filmovima veliku popularnost. Najviše uspjeha postiže *Ulomkom carstva* (Oblomok imperii, 1929) u kojem kroz ličnost vojnika oboljelog od amnezije kontrastira život u carskoj i sovj. Rusiji. Opirući se zv. tehnici, karijeru u razdoblju zv. filma ipak nastavlja na nagovor S. J. Jutkjeviča; zajedno režiraju *Kontraplan* (Vstrečnyj, 1932), dramu radnika u lenjingradskoj tvornici gdje se gradi turbina. Usmjerenost ka reprezentativnim problemima sovj. društva očituje se i u filmu *Seljaci* (Krest'jane, 1935), u kojem je prikazana borba kolhoznika protiv kulaka; tematska tendencioznost dospijeva u drugi plan pred intenzivnim naturalizmom filma i sugestivnim portretiranjem likova. Naziv majstora tzv. *psihološkog realizma* E. potvrđuje filmom *Veliki građanin* (Velikij graždanin, 1938/39, u 2 dijela) zasnovanom na stalnim dijalozima, no unatoč tome oslobođenim bilo kakve teatralnosti. Film je imao nezahvalni zadatak da opravda moskovske procese u jeku staljinizacije, prikazujući dubioznu verziju ubojstva lenjingradskog političara S. M. Kirova; međutim, Ermlerovo umijeće izdiglo ga je iznad dnevnopolit. potreba. U toku 40-ih godina E. opravdava visoku reputaciju uspješnim ostvarenjima unatoč zahtjevima trenutaka i Staljinovoj kult. politici. Film *Ona brani domovinu* (Ona zaščiščaet rodinu, 1943) posvećen je borbi partizana protiv njem. okupatora, a *Veliki preokret* (Velikij perelom, 1945) herojstvu sovj. generala u Staljingradskoj bitki; potonji se ističe slojevitim građenjem likova na predlošku autentičnih ličnosti i odsustvom pamfletizma, pribavljajući ipak svojim autorima nevolje zbog izostavljanja Staljinove ličnosti. Nakon dužih prekida u razdoblju do Staljinove smrti, E. nastavlja kontinuirano režirati, a osobitu pažnju privukao je njegovo posljednje djelo, kontroverzni dokum. film *Pred sudom povijesti* (Pered sudom istorii, 1965), koji sadrži ispovijed bivšeg bjelogardijca V. Šulgina. Od 1939. do 1943. rukovodilac je Lenfilma; 60-ih godina radi i na televiziji.

Ostali dugometr. filmovi: *Djeca oluje* (Deti buri, 1927, zajedno sa E. Jogansonom); *Katka — papirnata jabuka* (Katka — bumažnyj ranet, 1927, zajedno sa E. Jogansonom); *Kuća u mećavi* (Dom v sugrobah, 1928); *Pariški obućar* (Pariškij sapožnik, 1928); *Velika sila* (Velikaja sila, 1950); *Nedovršena priča* (Neokončennaja povest', 1955); *Prvi dan* (Dan pervyj, 1958).

LIT.: *A. Samojlov*, Fridrich Ermler, Moskva 1970; *V. A. Bakun/I. Sepman* (sastavljači), Fridrich Ermler. Dokumenty, stat'i, vospominanija, Leningrad 1974. N. Pc.

EROTIKA NA FILMU. Kod priopćajne obradbe erotike valja razlikovati erotizam od pornografije. Pojava pornografije vezana je uz društv. zabrane nad spolnim ponašanjem i njegovim prikazivanjem. *Pornografskim* se drži prikazivanje društveno zabranjenih ili potiskivanih aspekata spolnog ponašanja; utoliko pornografija izaziva zgražanje u javnosti, napade i → cenzuru, te se uglavnom drži »niskim«, »vulgarnim«, »izvanestetskim« tipom prikazivanja (→ PORNOGRAFSKI FILM). *Erotskim*, opet, držimo ona prikazivanja ili onaj aspekt nekoga prikazivačkog djela po kojem je ono sposobno

EROTIKA NA FILMU
M. Irvin i J. C. Rice
(prvi poljubac na filmu)

izazvati erotske reakcije. Pornografska prikazivanja obvezno teže erotskoj djelotvornosti, to im je specijalistički cilj. No, tome se cilju može specijalistički težiti i nepornografskim putem: kako je sposobnost erotskog pobudivanja vezana uz istančane metaforičke prijenose, to snažnu erotsku djelotvornost mogu imati i pornografski najčednija umj. prikazivanja. Pornografska djela imaju stanovitih polaznih prednosti pred nepornografskima, ali one često postaju ograničenjima kad se njima prelagodno koristi. Naime, samo prikazivanje proskribiranih dijelova tijela, samoga spolnog čina i proskribiranih erotskih simbola izaziva trenutačne erotske reakcije u sredinama u kojima te proskripcije snažno važe. Ali, ako je gledalac češće izložen takvim prikazivanjima, kako to biva u sredinama liberalnijim prema pornografiji, ona će brzo izgubiti ovu polaznu erotsku djelotvornost. Zato liberalizacija distribucije i praćenja pornografije za sobom donosi težnju za istančanijom erotskom razradbom pornografskih tema, kako bi prikazivanje imalo univerzalniju erotsku djelotvornost. Takva, onda, pornografska djela mogu imati podjednako istančanu stilističku strukturu kao i najbolje nepornografske obradbe erotizma.

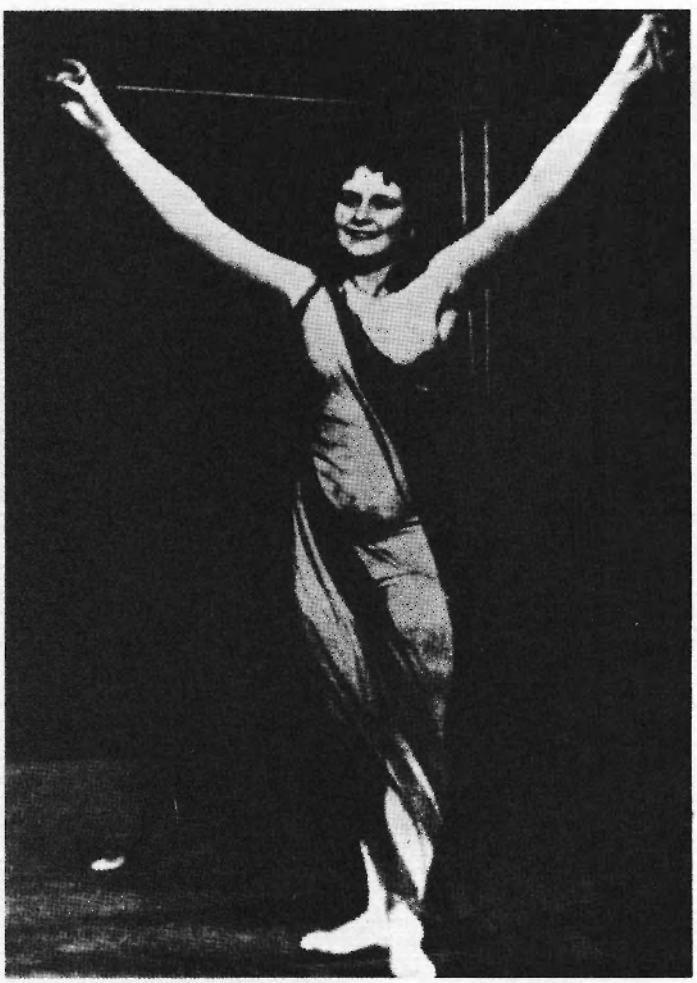
Erotizam je, dakle, kvaliteta nekog prikazivanja, bez obzira da li je ono pornografsko (tj. prikazivalo zabranjenu spolnost) ili je nepornografsko (tj. ne dirajući u zabranjene aspekte spolnosti), i ta kvaliteta može biti uspješnije ili neuspješnije ostvarivana u djelima koja toj kvaliteti teže.

Svaka umjetnost sa svojim izražajnim sposobnostima ima i svoje mogućnosti razradbe erotike. Film obilježava mogućnost poticanja perceptivno vrlo konkretnih prizornih predodžaba uz sposobnost djelotvornog upravljanja promatračevom pažnjom pomoću planiranih promjena točaka promatranja. To filmu otvara široke mogućnosti za sugestivno prikazivanje zatečenih ili pripremljenih erotskih prizora, ali i za proizvodnju dojmljivih erotskih prijenosa s jednog dijela prizora na drugi dio, s jednog prizora na drugi prizor.

Osim toga, u razvijenom urbanom, industrijskom, »masovnom« društvu erotizam je postao važnom temom komuniciranja, osobito tzv. masovnih umjetnosti. Film kao jedna od prvih najočitijih masovnih umjetnosti ubrzo je postao zahvalnim sredstvom za problematizaciju i očitovanja erotskih preokupacija gradskoga stanovništva. Već u ranim Edisonovim filmovima mogla se vidjeti, na primjer, djevojka pri jutarnjem uređivanju, obnažena Fatima u plesu s velovima, dug poljubac muškarca i žene i tome slično, a sve je to imalo za cilj pobudivanje erotskih reakcija u gledatelja. Borba za tržište u ranome nij. filmu navodila je često proizvođače da se prihvate i pornografskih tema, a moral. reakcije javnosti predusretali su najčešće tako da su za prikazivanje nagosti i spolne razularenosti pronalazili ispriku u uzimanju biblijskih tema (prizori bakanalija, »barbarskih običaja« nekršć. ili predkršć. plemena), a potom u uzimanju »etnografskih« tema u dokum. filmovima ili kvazidokum. inscenacijama u kojima su se vidjeli obnaženi pripadnici neevr. naroda, i tome slično. Međutim, erotizam se gajio i u tipovima filmova u kojima nije bilo zabranjenog prikazivanja spolnosti — osobito u melodramama u kojima je njegovana erotička aluzija i erotički metaforički prijenos.

Uvođenje formalne autocenzure u mnogim državama, a osobito u SAD (→ HAYSOV KODEKS), suzbilo je otvoreno prikazivanje mnogih tipskih erotskih elemenata, te još jače usmjerilo proizvođače na smišljanje i razvijanje istančanih figurativnih načina da se erotski djeluje na gledaoca, a ne povrijedi restriktivni kodeks. U tome posebice prednjače filmovi am. redatelja evr. kulture (E. von Stroheima, J. von Sternberga, E. Lubitscha), ali potom i velikog broja dr. hollywoodskih i evr. redatelja kasnoga nij. filma i klasičnoga zv. filma.

To je razdoblje uspostavljanja brojnih tematskih i stilskih erotskih stereotipova, pretežno vezanih uz lik žene. Uspostavljeni su stereotipovi → fatalnih žena, → mondenki, kasnije → pin-upa, erotiziranih, ali i erotski naivnih djevojaka (→ NAIVKA), »tvrdih« muškaraca, ali i izrazitih zavodnika (→ LATINSKI LJUBAVNIK). U filmovima su postali gotovo obvezatnim erotski elementi: istaknute ženske grudi, dekolte, pripijena haljina što naglašava grudi i stražnjicu, poljubac usta na usta, poluotvorena navlažena usta, svjetlucav pogled s treptanjem i uz pozivno zabacivanje glave unazad, izbacivanje i ogoljivanje noge pri sjedenju i sl. Stilistički se ustaljuje metaforičko i metonimijsko izbjegavanje pokazivanja samog ljubavnog čina — a pri tome ga se jasno naznačuje uz jaki erotski prijenos na nevine predmete i okolne prilike; često se pak upotrebljavao zamagljen objektiv kao sredstvo za naglašavanje erotskih elemenata. U to su se vrijeme, također, osobito razvijali žanrovi u kojima se dominantno njegovao erotizam: melodrama i musical. Ali i filmovi dr. žanrova gotovo su obvezno imali erotskih dijelova (npr. krim. filmovi, filmovi strave i dr.). U ilegali je započeta amat. i profesionalna pornografska



EROTIKA NA FILMU,
FATIMA

proizvodnja koja je kasnije djelomično legalizirana: takvi su se filmovi mogli pokazivati u posebnim kinima, smještenim u posebnim ulicama i četvrtima.

Šezdesetih godina dolazi u zap. zemljama do liberaliziranja odnosa prema spolnosti: ukidaju se mnoge tradic. zabrane, a mijenjaju se i propisi postajući, u odnosu na tradicionalne, vrlo popustljivima. U toj liberalizaciji predvode umjetnosti, a film, premda nadziran, sve više također počinje otvoreno prikazivati ono što je do tada bilo zabranjeno i smatrano pornografskim. Počinju se javljati autorski filmovi u kojima se i na području erotizma nastoje pronaći originalna rješenja uz rušenje dotadašnjih prikazivačkih zabrana i običaja (npr. I. Bergman, F. Fellini, R. Vadim, B. Bertolucci, V. Sjöman i dr.). Sedamdesetih godina počinje se prikazivati blaža pornografija (engl. *Softcore*) i u redovnim kinima. U Evropi se javljaju serije »erotskih filmova«, pretežno komedijâ (Italija, Danska, SR Njemačka, Francuska, Nizozemska), a erotski »smione« scene nalazimo i u filmovima koji nisu dominantno erotskog usmjerenja. Erotske teme koje filmovi obrađuju naglo se proširuju na područja što su do tada bila nedodirljiva: homoseksualizam, transvestitizam, sadizam i mazohizam te dr. spolne devijacije. Žene prestaju biti isključivim fokusom erotskog simbolizma, na filmu se počinju pojavljivati goli muškarci, i njih se stilski obrađuje na sličan način kao i žene. Uz ove tendencije ka intenziviranju i proširenju erotizma u modernističkom filmu, postoje također tendencije deerotizacije prikazivanja golog tijela i spolnog čina, osobito u sklopu naturalističkih tendencija (npr. u nekim filmovima I. Bergmana i, u nas, Ž. Pavlovića).

Kao posljedica ovakvih strujanja, granice između pornografske i nepornografske erotike ponešto su se rasplinule. Artikulirane norme nisu više svevažeće, polemike protiv cenzorskih odluka prilično su žestoke, a i sâma cenzura, pod utjecajem novonastale liberalne atmosfere, sve je popustljivija. Konac 70-ih i poč. 80-ih godina svjedoči o još uvijek jakom liberalističkom trendu u obradbi erotizma.

LIT.: *A. Kyrou,* L'amour-érotisme au cinéma, Paris 1958; *F. des Aubnoyes,* Histoire et philosophie de l'érotisme, Paris 1958; *O. Brusendorff/P. Henningsen,* Erotica for the Millions (Love in the Movies), London 1960; *M. Mitner,* Sex on Celluloid, New York 1964; *O. Brusendorff/P. Malmkjaer,* Erotik i filmen, København 1965; *R. Durgnat,* Eros in the Cinema, London 1966; *A. Walker,* The Celluloid Sacrifice: Aspects of Sex in the Movies, New York 1967; *Z. Ugljen* (urednik), Erotika na filmu, Zagreb 1967; *P. Tyler,* Sex, Psyche, Etcetera in the Film, New York 1969; *G. Hanson,* Original Skin: Nudity and Sex in Film and Theatre, New York 1970; *M. A. Grove/W. S. Ruben,* The Celluloid Love Feast (The Story of Erotic Movies), New York 1971; *R. Durgnat,* Sexual Alienation in the Cinema, London 1972; *W. Rotsler,* Contemporary Erotic Cinema, New York 1973; *L. J. Singer/J. Buskin,* Sex Education on Film: A Guide to Visual Aids and Programs, New York 1971; *H. Scheugl,* Sexualität and Neurose im Film, München 1974; *Th. R. Atkins* (urednik), Sexuality in the Movies, Bloomington 1975; *R. Wortley,* Erotic Movies, London 1975; *H. Rode,* Les Stars du cinéma érotique, Paris 1976; *J.-M. Lo Duca/M. Bessy,* L'érotisme au cinéma, Paris 1977; *W. K. Everson,* Love in the Film, Jersey City 1979; *L. Borges Gasca,* El erotismo en el cine, Madrid 1979; *M. Malone,* Heroes of Eros. Male Sexuality in the Movies, New York 1979; *D. Manthey* (urednik), Sex im Kino, Hamburg 1980; *V. Russo,* The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies, New York 1981.

H. Tć.

ERŽIŠNIK, Nevenka-Nela, film. i kaz. glumica (Banja Luka, 18. VI 1924). Završila Glumačku školu u Zagrebu 1949. Sedamnaest godina stalna je članica ansambala Hrvatskog narodnog kazališta i Dramskog kazališta u Zagrebu, ističući se prvenstveno u karakternim i komičnim ulogama. S vremenom se razvija u jednu od najpoznatijih estradnih komičarki, poznata posebno pod imenom *Marica Hrdalo.* Sredinom 60-ih godina potpuno se posvećuje estradi (uz česte humorističke priloge u raznim zab. tv-emisijama). Na filmu je ostvarila petnaestak uglavnom epizodnih uloga, ponajviše komičnih; najpoznatija joj je uloga zagorske seljakinje — protagonistove majke u filmu *Svoga tela gospodar* (F. Hanžeković, 1957), ekranizaciji istoimenog djela S. Kolara (za istu ulogu na sceni Dramskog kazališta iste je godine nagrađena Nagradom grada Zagreba).

Ostale važnije uloge: *Sinji galeb* (B. Bauer, 1953); *Jubilej gospodina Ikla* (V. Mimica, 1955); *Samo ljudi* (B. Bauer, 1957); *Signali nad gradom* (Ž. Mitrović, 1960); *Martin u oblacima* (B. Bauer, 1961). M. Hy.

ESPINOSA, Julio García, kub. redatelj i scenarist (Havana, 5. IX 1926). Studirao na Centro Sperimentale u Rimu; u više navrata asistent L. Zampe. Po povratku na Kubu snima kratkometr. filmove; zajedno sa T. G. Aleom autor je oštroga socijalnokritičkog, od cenzure kraćenog filma *Taj i taj* (El mengano, 1956). Nakon toga, kao ni Alea, ne snima sve do pobjede revolucije 1959; isprva ponovno snima dokum. filmove, a njegov prvi igrani *Kuba pleše* (Cuba baila, 1960) sav je u znaku pobjedničkog slavlja. Znatno su mu vrednija ostvarenja *Mladi buntovnik* (El joven rebelde, 1961), priča o rev. osvješćivanju i, usporedno, o životnom sazrijevanju jednog mladića, te duhovit i ironičan pustolovni film *Pustolovine Juana Quin Quina* (Aventuras de Juan Quin Quin, 1967). U međuvremenu, postao je direktor Kubanskog instituta za umjetnost i filmsku industriju (ICAIC) i prvenstveno se posvetio radu na organiziranju film. proizvodnje. God. 1970. snima dugometr. dokumentarni film *Treći svijet, treći svjetski rat* (Tercer mundo, tercera guerra mundial). Sedamdesetih godina bavi se uglavnom pisanjem scenarija, od kojih su najpoznatiji za filmove *Lucía* (1969) H. Solása, *Drugi Francisco* (1975, zajedno s Aleom) S. Girala, te *Imate riječ* (1978, s grupom suradnika) M. O. Gómeza.

Mi. Šr.

ESSANAY, am. filmska — proizvodna i distribucijska — kompanija koju su 1907. u Chicagu osnovali George K. Spoor i Gilbert M. »Broncho Billy« Anderson. Naziv kompanije izveden je iz inicijala prezimena partnera *(S an' A),* a zaštitni znak — glava Indijanca — potječe s tada važeće kovanice od jednog centa. U deset godina svog postojanja, kompanija je odigrala važnu ulogu u masovnoj produkciji vesterna i slapstick-komedijâ, u to vrijeme dva najpopularnija film. žanra. Među vesternima središnje mjesto zauzimaju filmovi o Broncho Billyju, kojima je Anderson bio redatelj i gl. glumac. Stalna ekipa serije Broncho Billy (oko 400 naslova) putovala je Zapadom u vlaku koji je bio opskrbljen i laboratorijem, tako da su se kratke storije od jedne ili dvije role odmah razvijale i puštale u promet. U žanru komedije E. je također jedan od vodećih proizvođača svog vremena. Nazivana »kućom hit-komedijâ«, kompanija je najviše uspjeha imala brojnom i jeftinom serijom o izmišljenom gradiću Snakevilleu te serijom *Alkali Ike;* u potonjoj igrao je Augustus Carney, jedna od vodećih zvijezda kompanije (ostale zvijezde u vrijeme početka I svj. rata bile su Ben Turpin, Francis X. Bushman, Beverly Bayne i Max Linder, dok je glasoviti Wallace Beery debitirao 1914. u ulozi žene u seriji *Sweedie*). God. 1915. E. dostiže svoj vrhunac, preuzevši od kompanije Keystone tada već popularnog Charlieja Chaplina, koji za novu tvrtku snima petnaestak filmova od kojih se ističu *Željezni šampion, Rad* i *Noć na predstavi.* Radeći u Essanayu (do prelaska u kompaniju Mutual 1916) Chaplin je definitivno oblikovao svoj lik skitnice, a po njegovu odlasku počinje postupno propadanje tvrtke; Spoor isplaćuje Andersona, koji se nakon zasićenja publike Broncho Billyjem povlači s filma, dok kompanija — jedna od posljednjih iz udruge Motion Pictures Patents Company — 1917. definitivno prestaje s radom.

Vl. T.

ESTETIKA FILMA. Prema prvobitnom značenju riječi iz ove sintagme, njome bi se označavala filoz. disciplina koja proučava lijepo u film. umjetnosti ili općenito film kao umjetnost. Tako shvaćena, ona bi imala za predmet bit umjetničkog u mediju filma, stvaranje i doživljavanje film. umjetničkog djela i kriterije za njegovo procjenjivanje. Međutim, to se značenje nije udomaćilo, pa se može upotrijebiti samo ako se želi upozoriti na razliku između filoz. proučavanja filma i → *teorije filma* u smislu distinkcije koju je M. Dessoir uspostavio između filoz. estetike i opće znanosti o umjetnosti. Inače, u praksi se najčešće upotrebljava kao sinonim za teoriju filma (npr. u Francuskoj, gdje je izraz *esthétique du cinéma* češći nego termin *théorie du cinéma,* koji se tek u novije vrijeme nešto više upotrebljava), pa ga tako koristi i J. Mitry (*Estetika i psihologija filma,* 1963—65). Na drugoj strani, H. Agel ovim izrazom imenuje historiju film. teorijâ (*Estetika filma,* 1957—72), a J.-I. Isou sasvim osobno intoniranu poetiku avangardnog usmjerenja (*Estetika filma,* 1951).

Du. S.

ETAIX, Pierre, franc. glumac i redatelj (Roanne, 23. X 1928). Karijeru započinje kao cirkuski klaun i glumac u music-hallu. Na film ga dovodi J. Tati, za kojeg smišlja gegove, tako za poznato djelo *Moj ujak* (1958). Od 1959. glumi povremeno u filmovima dr. redatelja (npr. *Džepar,* 1959, R. Bressona; *Kradljivac iz Pariza,* 1967, L. Mallea; *Klaunovi,* 1970, F. Fellinija). Autorsku karijeru započinje kratkometr. filmom *Nesanica* (Insomnie, 1961), kojem je i scenarist i gl. glumac; iste godine surađuje kao koscenarist i suredatelj sa J.-C. Carrièreom (kratkometr. filmovi *Raskid* — Rupture, 1961, i *Sretan rođendan* — Heureux anniversaire, 1962, nagrađen Oscarom), a Carrière će otada biti koscenarist i svih njegovih daljnjih filmova. Već ti prvi radovi nagovjestili su posve originalnu film. komiku. Njegov prvi (i po mnogim najbolji) dugometr. film *Čeznutljivi ljubavnik* (Le soupirant, 1962) brojni kritičari smatraju početkom posve novog perioda franc. filmske komedije; ta priča o dogodovštinama stidljivog ljubavnika (tumači ga sâm autor), podsjećajući na klas. filmsku komediju, poglavito na djelo M. Lindera, svojim obiljem vizualnih gegova ostavlja malo mjesta za dijalog ili sofisticiranje film. radnje. Cjelokupno djelo temelji mu se na suptilnoj iznijansiranosti gegova, imaginativnosti i poetičnosti komike te preciznosti realizacije; ličnost pak koju je izgradio tankoćutna je, pomalo sjetna, privlačna i simpatična. Oženivši se cirkuskom artistkinjom i glumicom A. Fratellini (protagonisticom njegova filma *Velika ljubav* — Le grand amour, 1969) postupno napušta film i ponovno se s uspjehom posvećuje cirkusu.

Ostali filmovi: *Jojo* (Yoyo, 1964); *U šumu više nećemo ići* (Nous n'irons plus au bois, 1964, kratkometražni); *Dok si zdrav* (Tant qu'on a la santé 1965); *Zemlja dembelija* (Pays de Cocagne, 1971); *Poloneza* (Polonaise, 1971). Pe. K.

EUSTACHE, Jean, franc. redatelj (1938—4. XI 1981). Isprva film. kritičar i publicist; objavio je brojne tekstove o filmu i njegovim stvaraocima, posebnu pažnju posvećujući djelu E. Lubitscha. Poč. 60-ih godina snima dokum. filmove, a često i vrlo uspješno režira i na televiziji — i u igranom (npr. *Loše društvo* — Les mauvaises fréquentations, 1964, u 2 epizode; *Svinja* — Le cochon, 1970, suredatelj sa J.-M. Barjolom) i školskom programu. U početku blizak s franc. *novim valom,* od njega se kasnije udaljava kako posebnošću svog shvaćanja filma, tako i izrazitom privrženošću strogo nekomerc. načelima medija. Njegov dvoipolsatni dokum. film *Broj nula* (Numéro zéro, 1971), u kojem autorova baka ispovjedno govori o svom životu i koji je imao velikog odjeka u film. krugovima, nikad nije prikazan u integralnoj verziji. Nakon njegova prvog igr. filma *Majka i prostitutka* (La maman et la putain, 1973), o istovremenoj vezi jednog mladića (J.-P. Léaud) s dvije potpuno različite žene, kritičari govore o pojavi novoga film. pravca, tzv. *nove prirodnosti,* u franc. filmu, a o Eustacheu kao o autoru koji teži uspostavljanju indentiteta između stvarnosti i filma. *Moje male ljubavnice* (Mes petites amoureuses, 1975) središnje je djelo njegova nevelikog igr. opusa (u kojem seksualno igra odlučujuću ulogu); to je dječji film za odrasle, u kome tretira doba nešto prije zrelosti, u kojem traume još nisu uništile nadu, a neprilagođenost još nije posvemašnja. I trećim filmom *Prljava pripovijest* (Une sale histoire, 1977) potvrdio se kao introvertiran i meditativan autor izrazito osobnoga film. jezika.

Svjesno nekomercijalan, ponekad teško razumljiv prosječnome film. gledaocu, teško je dobivao projekte, pa se njegov rad do smrti svodi na suradnju u programima školske televizije i kratkometr. filmove. Pe. K.

EVANS, Edith, brit. kazališna i filmska glumica (London, 8. II 1888—London, 14. X 1976). Glumu uči na večernjim tečajevima, izdržavajući se kao kitničarka. Debitira 1912. u amat. kazalištu. Slavu jedne od najvećih brit. kazališnih glumica XX st. (zbog toga dobiva i počasno plemstvo — *Dame*) počinje stjecati sredinom 20-ih godina, igrajući većinom u ulogama klas. repertoara; osim u domovini, s velikim uspjehom nastupa i na Broadwayu. Na filmu se prvi put okušava u nij. razdoblju — u 2 filma 1915. i 1916, a — nakon 32-godišnje stanke — film. karijeru uspješno nastavlja ulogom u *Pikovoj dami* (1948) Th. Dickinsona; otada na filmu igra redovitije, najčešće u ulogama superiornih i energičnih žena. Njezine najuspjelije kreacije su one autoritativne i pomalo opasne Lady Bracknell u filmu *Važno je zvati se Ernest* (1952) A. Asquitha, neustrašive stare tete u *Tomu Jonesu* (1963) T. Richardsona te uboge ali dostojanstvene starice u *Šaptačima* (1967) B. Forbesa, za koju je nagrađena nagradom newyorške film. kritike. Nastupila je u 22 filma.

Ostale važnije uloge: *Dolwynovi posljednji dani* (E. Williams, 1948); *Osvrni se gnjevno* (T. Richardson, 1959); *Priča o opatici* (F. Zinnemann, 1959); *Vrt od krede* (R. Neame, 1964); *Za ljubav i slobodu* (J. Ford i J. Cardiff, 1965); *Luđakinja iz Chaillota* (B. Forbes, 1969); *Scrooge* (R. Neame, 1970); *David Copperfield* (De. Mann, 1970); *Lutkina kuća* (P. Garland, 1973); *Papučica i ruža* (B. Forbes, 1976).

LIT.: *J. Courtenay Trewin,* Edith Evans, London 1954. An. Pet.

EVANS, Ray, am. pjesnik (Salamanca, New York, 4. II 1918). Studirao na sveučilištu Pennsylvania. Surađujući s kompozitorom J. Livingstonom napisao je tekstove za velik broj njegovih songova, namijenjenih broadwayskim kazalištima te radiju, televiziji i filmu (popularne teme kao *Silver Bells, Dear Heart* itd.). E. i Livingston autori su poznate teme iz tv-serije *Bonanza.* Tri su njihova film. songa nagrađena Oscarom: *Buttons and Bows* iz filma *Blijedoliki* (N. Z. McLeod, 1948), *Mona Lisa* iz filma *Kapetan Carey* (M. Leisen, 1951) i *Que sera será* iz filma *Čovjek koji je suviše znao* (A. Hitchcock, 1956). Ni. Š.

EVEIN, Bernard, franc. scenograf (Saint-Nazaire, 5. I 1929). Studirao povijest umjetnosti u Nantesu, a potom film. scenografiju na IDHEC-u u Parizu. Na početku karijere surađuje sa J. Saulnierom na filmovima *Ljubavnici* (L. Malle, 1958) i *Rođaci* (C. Chabrol, 1959); 1959 radi prvu samostalnu scenografiju u filmu *400 udaraca* F. Truffauta i ubrzo se — surađujući uglavnom s redateljima franc. *novog vala,* Malleom, Chabrolom, Truffautom, J.-L. Godardom i J. Demyjem — uvrštava u red vodećih franc. scenografâ. Više je usmjeren na slikarske nego na arhitektonske vrijednosti izvedbe; scenografije mu se odlikuju svježinom, prozračnošću i čestim eksperimentima sa svijetlim bojama. U karijeri je izveo više od 30 film. scenografijâ. Povremeno, bavio se i kostimografijom (npr. u filmu *Prošle godine u Marienbadu,* 1961, A. Resnaisa).

Ostali važniji filmovi: *Ljubavne igre* (Ph. de Broca, 1959, zajedno sa Saulnierom); *Dvostruki obrtaj* (C. Chabrol, 1960); *Ljubavnik za pet dana* (Ph. de Broca, 1960); *Zazie u metrou* (L. Malle, 1960); *Lola* (J. Demy, 1961); *Žena je žena* (J.-L. Godard, 1961); *Privatni život* (L. Malle, 1961); *Cleo od 5 do 7* (A. Varda, 1962); *Bitka na otoku* (A. Cavalier, 1962); *Nedjelje u gradu Avrayu* (S. Bourguignon, 1962); *Zaljev anđela* (J. Demy, 1962); *Dan i sat* (R. Clement, 1962); *Izgaranje* (L. Malle, 1963); *Cherbourški kišobrani* (J. Demy, 1963); *Dezerter* (A. Cavalier, 1964); *Viva Maria* (L. Malle, 1964); *Djevojke iz Rocheforta* (J. Demy, 1966); *Sedam puta žena* (V. De Sica, 1967); *Priznanje* (Costa-Gavras, 1970); *Najznačajniji događaj otkako je čovjek stupio na Mjesec* (J. Demy, 1973); *Čovjek-igračka* (F. Veber, 1976); *Cio život je pred tobom* (M. Mizrahi, 1977). Da. Mć.

EWELL, Tom (pr. ime **Yewell Tompkins**), am. filmski, kazališni i tv-glumac (Owensboro, Kentucky, 29. IV 1909). Studirao pravo na sveučilištu Wisconsin, ali zbog glume studij ubrzo napušta (1928). Na Broadwayu debitira 1934, no veće uspjehe postiže tek nakon II svj. rata, kada stječe ugled jednog od vodećih komičara am. kazališta. Na filmu, osim jedne manje uloge iz 1940 (*Oni su znali što žele* G. Kanina), redovito nastupa od 1949, kada je osobito zapažen drugom gl. ulogom u *Adamovu rebru* G. Cukora. Najveću popularnost postiže ponavljajući svoj lik iz istoimene kaz. komedije kojom je 1952. postigao velik uspjeh na Broadwayu: kao privremeni samac koji se plašljivo i nespretno udvara M. Monroe u *Sedam godina vjernosti* (1955) B. Wildera. Tom ulogom predodređena su njegova daljnja zapaženija ostvarenja: neugledan, praveći se poduzetnim i iskusnim, a time ujedno karikirajući slabosti obična Amerikanca, pojavljuje se uz pin-up ljepotice kao njihova groteskna suprotnost, npr. u filmovima *Poručnik je nosio suknju* (1956), uz Sh. North, i *Djevojka tu ne može pomoći* (1956), uz J. Mansfield — oba u režiji F. Tashlina. Potkraj 50-ih godina popularnost mu se smanjuje, pa se postupno povlači s filma. Nastupio je u ukupno 17 filmova. Šezdesetih godina imao je na televiziji vlastiti *Tom Ewell Show.*

Ostale važnije uloge: *Život jedne žene* (G. Cukor, 1950); *Američka gerila na Filipinima* (F. Lang, 1950); *Blaga je noć* (H. King, 1961); *Državni sajam* (J. Ferrer, 1962); *Pronaći čovjeka* (B. Kulik, 1972); *Oni ubijaju samo svoje gazde* (J. Goldstone, 1972); *Veliki Gatsby* (J. Clayton, 1974). An. Pet.

EYCK, Peter van → VAN EYCK, Peter

f

FABIAN, Françoise (pr. ime **Michèle Cortès de Léon y Fabianéra**), franc. filmska i kazališna glumica (Hussein-Dey, Alžir, 10. V 1935). Po ocu španjolskoga, po majci poljsko-žid. podrijetla. Udovica J. Beckera. Isprva studira klavir na konzervatoriju u Alžiru, zatim prelazi na pariški konzervatorij i studira glumu, koju usavršava kod R. Simona. Glum. karijeru započinje 1954. u Théâtre de la Madeleine, igrajući uspješno i klas. i moderni repertoar. Na filmu debitira 1955 (*Vragoljanka* M. Boisronda); proboj među vodeće franc. glumice omogućuje joj tek uspjela epizoda prostitutke u *Ljepotici dana* (1967) L. Bunuela. Vrhunac njene film. karijere je sljedeća uloga — psihološki iznijansirana interpretacija emancipirane žene koja dovodi u pitanje protagonistove (J.-L. Trintignant) kat. principe — u filmu *Noć kod gospođice Maud* (1969) É. Rohmera. Crnokosa i bljedoputa, tajanstvene ljepote, otada igra slične uloge, na razmeđi tipa → dobre prijateljice (unoseći u njih pritajenu senzualnost, ozbiljnost i razumijevanje, uvijek pomalo »žrtva« muškarca) i → mondenke (uvijek inteligentne i samostalne): npr. kao žena koja ne uspijeva promijeniti ljubavnika ogrezlog u razvratu u filmu *Raphaël ili razvratnik* (1971) M. Devillea, kao prijateljica pljačkaša u *Pljački na Azurnoj obali* (1973) C. Lelouchea ili u dvostrukoj ulozi — kao glumica i lik (žena-samoubojica) koji tumači u *Ljubavnicama* (F. Leterrier, 1973). Od sredine 70-ih godina nastupa rjeđe; do 1983. odigrala je više od 40 film. uloga, nastupajući i u Italiji.

Ostale važnije uloge: *Krojač za dame* (J. Boyer, 1956); *Till Eulenspiegel* (G. Philipe i J. Ivens, 1956); *Carev glasnik* (C. Gallone, 1956); *Pustolovine Benvenuta Cellinija* (R. Freda, 1963); *Maigret vidi crveno* (G. Grangier, 1963); *Kradljivac iz Pariza* (L. Malle, 1967); *Specijalisti* (S. Corbucci, 1969); *Amerikanac* (M. Bozzuffi, 1969); *Jeste li zaručnica grčkog mornara ili linijskog pilota?* (J. Aurel, 1970); *Dozvola za ubijanje* (Y. Boisset, 1970); *Ljubav poslije podne* (É. Rohmer, 1972); *Na sastanku s radosnom smrću* (J. Buñuel, 1972), *Out One: spektar* (J. Rivette, 1972); *Zdravo, umjetnice* (Y. Robert, 1974); *Po starim stubama* (M. Bolognini, 1976); *Madame Claude* (J. Jaeckin, 1976); *Benvenuta* (A. Delvaux, 1983). Mi. Šr.

FABIJANI, Leopold-Leo, animator i redatelj (Sevnica, 1928). Crt. filmom počinje se baviti 1950. Kao animator surađuje, npr., na poznatim filmovima *Čarobni zvuci* (1957) D. Vukotića, *Ring* (1959) i *Ludo srce* (1959) N. Kostelca, *Ouverture 2012* (1976) M. Blažekovića i *Ivica i Marica* (1980) P. Štaltera, kao i na više epizoda crt. serije o profesoru Baltazaru (1971—78). Sa R. Borošakom 1974. realizira crt. film *Skrbnik,* a sa P. Štalterom 1980. *Usisač.* Od samostalnih ostvarenja ističu mu se *Oktava straha* (1977), *Trnoruže* (1978) i *Kasa* (1981). R. Mun.

FABRE, Saturnin, franc. kazališni i filmski glumac (Sens, 1883 — Pariz, 24. X 1961). Do 1932, kada se počinje baviti film. glumom (*Iznenadni sin* R. Guissarta), ostvario je uspješnu kaz. karijeru, koju ni tijekom filmske nije prekidao. Iako uglavnom u pozadini dr. popularnih franc. glumaca, ipak je ostvario četrdesetak dojmljivih likova, posebice u filmovima *Pépé le Moko* (J. Duvivier, 1936) i *Miquette i njena majka* (H.-G. Clouzot, 1949). Objavio je zbirku sjećanja *Škotski tuš* (Douche écossaise, 1942).

Ostale važnije uloge: *Imate li što za prijaviti?* (L. Joannon, 1937); *Désirée* (S. Guitry, 1938); *Kradljivac žena* (A. Gance, 1938); *Lijepa zvijezda* (J. de Baroncelli, 1938); *Zlatna Venera* (J. Delannoy, 1938); *Kucanje srca* (H. Decoin, 1939); *Taoci* (R. Bernard, 1939); *Fantastična noć* (M. L'Herbier, 1942); *Vrata noći* (M. Carné, 1946); *Clochemerle* (P. Chénal, 1947); *Svečanost za Henriettu* (J. Duvivier, 1952); *Državni neprijatelj br. 1* (H. Verneuil, 1953). D. Šva.

FABRI, Zoltán, madž. redatelj i scenograf (Budimpešta, 15. X 1917). Nakon srednje škole studirao je slikarstvo, bio je asistent na Akademiji likovnih umjetnosti, a 1941. diplomirao je glumu na Kazališnoj akademiji u Budimpešti (povremeno glumi na filmu, npr. u *Krunskom svjedoku,* 1970, P. Bacsoa). Umjetničku je karijeru započeo kao inspicijent u Narodnom kazalištu, a zatim kao glumac, scenograf i redatelj u raznim ansamblima. Neko je vrijeme bio i ravnatelj Pionirskog kazališta. Kao vrstan grafičar bavio se ilustriranjem knjiga. S filmom je došao u dodir kao umj. direktor filmskog poduzeća Hunnia 1950, a potom je radio kao scenograf u više filmova dr. redatelja (npr. *Gospoda Dery,* 1951, L. Kalmara; *Dandin György,* 1955, Z. Varkonyija). Kasnije je bio scenograf i nekih filmova koje je sam režirao, a povremeno je i dalje scenografski opremao kaz. predstave.

Kao redatelj debitirao je filmom *Oluja* (Vihar, 1952), stand. ostvarenjem u duhu socijal. realizma, s temom iz života seljačkih radnih zadruga. I sljedeći film *Znak života* (Életjel, 1954), okvirna priča o spašavanju 14 zatrpanih rudara, udovoljavala je zahtjevima tadašnje službene estetike, ali je u režiji F. demonstrirao nove vrijednosti, napuštajući ustaljenu shematičnost film. kazivanja i tragajući za bogatstvom psihol. reakcija. Filmom *Vrtuljak* (Korhinta, 1955) F. je postigao uspjeh i u inozemstvu, kao jedan od prvih redatelja novoga madž. filma. Tim se ostvarenjem predstavio

Z. FABRI, *Profesor Hanibal*

kao vodeća autorska ličnost svoje zemlje u razdoblju rušenja staljinističkih šablona; u toj gotovo banalnoj priči o seoskom Romeu i Juliji (prva uloga M. Torocsik) u doba kolektivizacije, F. je našao dovoljno poticaja da isprepleteje poetičnost ljubavi s autentičnošću slikanja sredine. Stečeni ugled potvrdio je i sljedećim filmom *Profesor Hanibal* (Hannibál tanár úr, 1956), gorkom antifaš. tragikomedijom o beznačajnom profesoru latinskog koji izazove polit. buru, nagrađenom prvom nagradom na festivalu u Karlovym Varyma.

Nakon nekoliko manje zapaženih filmova F. je ponovno privukao pažnju s gotovo naturalističkom evokacijom jedne groteskne i krvave ratne epizode — *Dva poluvremena u paklu* (Két félidő a pokolban, 1961), o logorašima koji igraju nogometnu utakmicu sudbonosnu za njihove živote. *Dvadeset sati* (Húsz óra, 1964) lucidna je i strastvena kronika dvaju desetljeća na madž. selu (s potresima agrarne reforme, kolektivizacije te zbivanjima 1956), a ostvarena kroz svjedočenja jednoga novinara; premda ne slijedi moderne film. tendencije i previše se oslanja na dijalog, film djeluje impresivno vjerodostojno. Nastao je prema romanu F. Sánte, a i većina ostalih Fábrijevih djela temelji se na knjiž. predlošcima: *Junaci Pavlove ulice* (A Pál utcai fiuk, 1968, nominiran za Oscara) prema romanu F. Molnára; *Obitelj Tóth* (Isten hozta, őrnagy ur, 1969) prema drami I. Örkénya i *141 minuta »Nedovršene rečenice«* (141 perc A befejezetlen mondatból, 1974), ekranizacija monumentalnog romana o predratnom madž. društvu T. Déryja. Plodan i temeljit umjetnik, vrijednošću vrlo ujednačena opusa (koji predstavlja panoramu polit. i soc. života Madžarske XX st.), F. je jedna od najmarkantnijih ličnosti madž. filma, kreator koji u konstrukcijama svojih djela više pažnje obraća slojevitosti rečenoga, nego stilu i načinu film. kazivanja. Dobio je mnogobrojna međunar. priznanja i tri puta Nagradu Lajos Kossuth.

Ostali filmovi: *Ludi april* (Bolond április, 1957); *Slatka Ana* (Édes Anna, 1958); *Zvijer* (Dúvad, 1959); *Mrak usred dana* (Nappali sötétség, 1963); *Posezona* (Utószezon, 1966); *Mravinjak* (Hangyaboly, 1971); *Jedan dan više ili manje* (Plusz minusz egy nap, 1972); *Peti pečat* (Az ötodik pecsét, 1977); *Madžari* (Magyarok, 1978); *Susret Bálinta Fábiana s Bogom* (Fábián Bálint találkozása Istennel, 1980); *Rekvijem* (Requiem, 1982).

LIT.: *L. Nádasy*, Fábri Zoltán, Budapest 1974; *E. Abonyi/I. Zsugán* (urednici), Fábri Zoltán, Budapest 1975. I. So.

FABRIZI, Aldo, tal. filmski glumac i redatelj (Rim, 1. XI 1905). Isprva popularni komičar u rimskim kazalištima i varijeteima (glumio je i u skečevima F. Fellinija), zatim kraće vrijeme glumac na radiju. Na filmu debitira 1942. ulogom smiješno-tužnoga, zaljubljenoga tramvajskog konduktera u djelu *Naprijed, ima mjesta* M. Bonnarda, kojem je i koscenarist. Najširu popularnost stječe filmom *Rim, otvoreni grad* (R. Rossellini, 1945), tumačeći kat. svećenika, sažvljenog s patnjama naroda u godinama II svj. rata Ne zaboravljajući gegove i iskustvo varijetea, uvijek na granici komičnoga i groteskoga, korpulentan, ali naivna i dobroćudna izgleda i držanja, najuvjerljivije tumači likove iz puka, pa svoje najbolje uloge daje u razdoblju tal. neorealizma: *Trg cvijeća* (M. Bonnard, 1943); *Moj sin profesor* (R. Castellani, 1946), *Živjeti u miru* (L. Zampa, 1946) i *Franjo Asiški, božji lakrdijaš* (R. Rossellini, 1950). God. 1948. režira

A. FABRIZI u filmu *Rim, otvoreni grad*

u Argentini svoj prvi film *Emigranti* (Emigrantes), a potom u domovini još desetak filmova, od kojih se pamte *Dobrodošli, velečasni* (Benvenuto reverendo, 1949), *Jedna od onih* (Una di quelle, 1952) i *Učitelj* (Il maestro, 1958). Usporedno i dalje igra na filmu, uglavnom u komičnim ulogama (npr. u ulozi debeloga, svome poslu neadekvatnog policajca u *Policajcima i lopovima*, 1951, M. Monicellija i Stena). Od 60-ih godina karijera mu stagnira.

Ostale važnije uloge: *Zločin Giovannija Episcopa* (A. Lattuada, 1947); *Prva pričest* (A. Blasetti, 1950); *Pasji život* (M. Monicelli i Steno, 1950); *Pariz je uvijek Pariz* (L. Emmer, 1951); *Izvolite u kola* (L. Zampa, 1951); *Druga vremena* (A. Blasetti, 1952); *Glas tišine* (G. W. Pabst, 1952); *Da poludiš!* (G. W. Pabst, 1953); *Stražar, nadstražar, narednik* (M. Bolognini, 1956); *Donatella* (M. Monicelli, 1956); *Made in Italy* (N. Loy, 1965). Da. Mć.

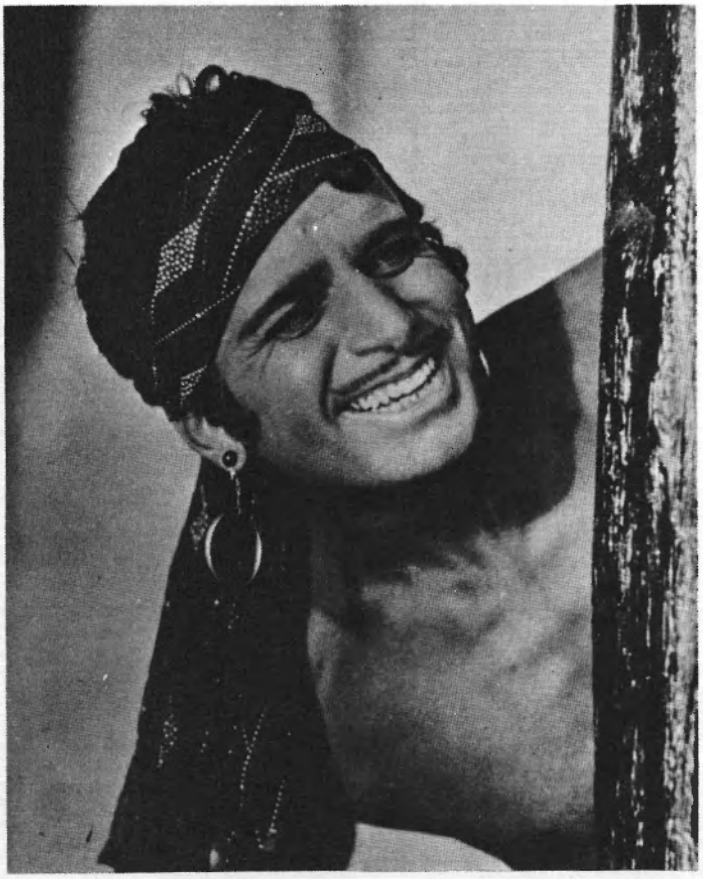
FABRIZI, Franco, tal. filmski i kazališni glumac (Cortemaggiore, 15. II 1926). Karijeru započinje 1947. u kazalištu, glumeći, medu ostalim, u trupi L. Viscontija te u glazb. revijama uz W. Chiarija. Na filmu od 1952 (*Zatočenica plamenog tornja* G. W. Chilija). Iako naočit, visok i plavokos, uglavnom tumači likove nepostojana morala, kukavice, nepoštene zavodnike ili osobe koje tuđe slabosti koriste za svoje svrhe. Najznačajnije uloge ostvaruje u filmovima F. Fellinija: kao provincijski zavodnik koji neprestano koleba između djevojke koju voli i sitnih avantura bez obveza u *Dangubama* (1953) te kao nepouzdani član bande sitnih kriminalaca u *Probisvijetu* (1955). Otada najčešće igra u međunar. koprodukcijama i tal. komercijalnim filmovima.

Ostale važnije uloge: *Herojski juriš* (F. De Robertis, 1952); *Djevojke za udaju* (E. De Filippo, 1952); *Rimljanka* (L. Zampa, 1954); *Camilla* (L. Emmer, 1955); *Rimske priče* (G. Franciolini, 1955); *Prijateljice* (M. Antonioni, 1955); *Calabuch* (L. G. Berlanga, 1956); *Grijeh čistoće* (G. Franciolini, 1956); *Svatko me može ubiti* (H. Decoin, 1957); *Muževi u gradu* (L. Comencini, 1958); *Ljetne priče* (G. Franciolini, 1958); *Prokleta prijevara* (P. Germi, 1960); *Rasipinik* (M. Cacoyannis, 1960); *Gospođe i gospoda* (P. Germi, 1965); *Naše dobre supruge* (L. Zampa, 1967); *Smrt u Veneciji* (L. Visconti, 1971); *Agresija* (G. Pires, 1974). Da. Mć.

FABULA → PRIČA, FILMSKA

FAIN, Sammy (pr. ime **Samuel Fain**), am. skladatelj (New York, 17. VI 1902). Afirmirao se kao pjevač i pijanist na radiju, a ujedno i kao autor zab. glazbe. Pisao je glazbu za broadwayske musicale (npr. *Momci i djevojke zajedno* i *Hellzapopin*, prema kojemu je snimljen film u režiji H. C. Pottera 1941) te songove i glazbu za veći broj filmova od samih početaka zv. filma (*Kakav divan život*, 1929, S. Wooda). Songove je najčešće komponirao na stihove I. Kahala, R. Freeda i P. F. Webstera. Dobio je dva puta Oscara: za song *Secret Love* iz filma *Ljubimica Divljeg Zapada* (D. Butler, 1953) i za naslovni song filma *Ljubav je sjajna stvar* (H. King, 1955). Njegov je i naslovni song filma *Vidjet ću te u svemu* (W. Dieterle, 1944), kao i songovi u crt. filmovima produkcije W. Disneyja *Alice u zemlji čuda* (1951) i *Peter Pan* (1952) C. Geronimija, H. Luskea i W. Jacksona. Ni. Š.

FAIRBANKS, Douglas (pr. ime **D. Elton Thomas Ulman**), am. filmski i kazališni glumac, film. scenarist, producent i redatelj (Denver, Colorado, 23. V 1883 — Beverly Hills, California, 12. XII 1939). Otac → Douglasa F. jr. Iz obitelji odvjetnika i poduzetnika, zarana pokazuje sklonost akrobatskim vještinama, a od oca baštini ljubav prema kazalištu (na sceni debitira već sa 12 godina). Često mijenja škole (rudarska, vojna, glumačka), a u 17. godini napušta školovanje i pridružuje se kao epizodist putujućoj trupi F. Wardea. Kasnije upisuje sveučilište Harvard, no ubrzo ga napušta i odlazi u Evropu gdje se uzdržava fiz. radom. Po povratku u SAD radi kao činovnik na Wall Streetu, a od 1902. redovno nastupa na Broadwayu, prvo u malim, a postupno i u gl. ulogama. God. 1907. ženi se kćerkom bogatog industrijalca sapuna i napušta glumu, no vraća joj se već iduće godine i probija u red vodećih broadwayskih zvijezda, osobito uspješan u komedijama i melodramama. God. 1915. producent H. E. Aitken ga, unatoč sumnjičavosti D. W. Griffitha, angažira za kompaniju Triangle. Već svojim prvim filmovima, nastalim pod supervizijom Griffitha, F. postiže golem uspjeh; otada pa do kraja 1919. kontinuirano bilježi uspjehe (28 filmova), uglavnom urbanim soc. komedijama s elementima pustolovnog filma, od kojih je jednu — *Arizona* (1918) — i režirao. Naočit, atletski građen, tamnoputa, najčešće nasmiješenog lica, F. oblikuje — zahvaljujući suradnji redatelja A. Dwana, J. Emersona, F. Nibloa i dr., te scenaristice A. Loos — efektnoga film. junaka, tipičnog → čovjeka od akcije, koji je u ekspoziciji najčešće frustrirani, nesigurni mladić, da bi se zatim — u trenucima opasnosti — izmijenio i uspješno odgovorio na izazove, završavajući moralnom poukom o prosječnom Amerikancu koji se umije snaći i u najtežim situacijama. U pustolovnim prizorima filmova F. koristi mnoštvo akrobatskih pothvata (koje gotovo uvijek izvodi bez pomoći kaskadera); jednako je dosljedan i u kontroliranju kreativnog aspekta svojih filmova, za koje kasnije sve češće piše priče i scenarije (pod pseudonimom *Elton Thomas*), a 20-ih godina uglavnom im je i producent. Nezadovoljan načinom raspodjele profita u Hollywoodu, već 1917. osniva Douglas Fairbanks Productions, a 1919. udružuje se sa Ch. Chaplinom, M. Pickford i D. W. Griffithom i utemeljuje kompaniju United Artists. God. 1920. rastaje se od prve supruge i ženi sa M. Pickford, te njih dvoje postaju najomiljeniji i najutjecajniji glum. par Hollywooda. Poč. 20-tih godina, od filma *U znaku Zoroa* (F. Niblo, 1920), F. igra nešto rjeđe, no ti su filmovi skuplji i raskošniji — pustolovni, najčešće kostimirani pro-



D. FAIRBANKS u filmu *Bagdadski lopov*

jekti, u kojima glumčeva ličnost odiše romantikom (ali — za razliku od tada dominantnoga muškog tipa latinskog ljubavnika — i znatno većom dinamikom i poletom, s kakvim se mogu mjeriti jedino junaci slapstick-komedijâ). Unatoč tome što dekor i uspjeli trikovi povremeno čak potiskuju gl. junaka, F. u tom razdoblju postiže najveće financ. domete, osobito *Robinom Hoodom* (A. Dwan, 1922) i *Bagdadskim lopovom* (R. Walsh, 1924), i nameće formulu koja uspješno funkcionira sve do zamiranja nij. filma. Zv. filmu F. se ne uspijeva prilagoditi — niti pojavi novih zvijezda i njihovu načinu glume, niti potpuno drugačijem načinu proizvodnje filmova. Od promašenoga jedinog nastupa uz M. Pickford u *Ukroćenoj goropadnici* (S. Taylor, 1929) do financ. kraha njegova posljednjeg filma *Privatni život Don Juana* (A. Korda, 1934) F. uzaludno pokušava naći novi tip junaka koji bi zamijenio dotadašnjega mladenačkog pustolova, pa se 1934. povlači s filma nakon 46 uloga. Sa V. Flemingom režirao je 1931. uspjeli dugometražni dokum. film *Put oko svijeta za 80 minuta* (Around the World in 80 Minutes). God. 1936. rastavlja se od M. Pickford i otada živi uglavnom u Vel. Britaniji. Objavio je autobiografsku prozu *Smij se i živi* (Laugh and Live, New York 1917).

Dominirajući desetljeće i po svjetskim filmom, F. je izgradio prvi uspješni prototip junaka akcionog filma, uočio je komerc. važnost uobličavanja prepoznatljivoga, tipiziranog lika i pri tom nastojao sam određivati njegovo eksploatiranje u film. industriji.

Ostale važnije uloge: *Janje* (Ch. Cabanne, 1915); *Njegova slika u novinama* (J. Emerson, 1916); *Ludilo Manhattana* (A. Dwan, 1916); *Netrpeljivost* (D. W. Griffith, 1916); *Prema mjesecu* (J. Emerson, 1917); *Divlji i rutav* (J. Emerson, 1917); *Moderni mušketir* (A. Dwan, 1917); *Američka aristokracija* (J. Emerson, 1918); *Njegovo veličanstvo Amerikanac* (J. Henabery, 1919); *Tri mušketira* (F. Niblo, 1921); *Don Q., sin Zorroa* (D. Crisp, 1925); *Crni gusar* (A. Parker, 1926); *Gaučo* (F. Richard Jones, 1928); *Željezna maska* (A. Dwan, 1929); *Crni gusar* (E. Goulding, 1931).

LIT.: *A. Abramov,* Duglas Ferbenks, Moskva 1926; *D. Lange Kosak,* Douglas Fairbanks, München 1928; *N. Verhovski,* Duglas Ferbenks, Moskva 1929; *A. Cooke,* Douglas Fairbanks: The Making of a Screen Character, New York 1940; *R. Hancock/L. Fairbanks,* The Fourth Musketeer, New York 1953; *A. Razumovski,* Duglas Ferbenks — u: Zvezdi nemogo kino, Moskva 1968; *R. Shickel,* Douglas Fairbanks: His Picture in the Papers, New York 1973; *Ch. Ford,* Douglas Fairbanks ou la nostalgie, Paris 1980. N. Pc.

FAIRBANKS, Douglas jr. (pr. ime **D. Elton Ulman jr.**) am. filmski glumac (New York, 9. XII 1909). Sin → Douglasa F. Nakon razvoda roditelja živi s majkom i polazi razne am. i evr. škole. Na filmu od 14. godine (naslovna uloga u filmu *Stephen izlazi*, 1923, J. Henaberyja); nakon neuspjeha prvog filma uglavnom statira i igra u malim epizodama, piše natpise za filmove i povremeno se pojavljuje na losangeleskim pozornicama. Za braka sa J. Crawford (1928—33) ističe se u nekoliko efektnih sporednih uloga — kao zrakoplovni oficir u *Patroli u zoru* (H. Hawks, 1930) i prijatelj gangsterskog »bossa« u *Malom Cezaru* (M. LeRoy, 1931). Najveću popularnost stječe nizom pustolovnih filmova — od sporednih uloga u *Zatočeniku Zende* (J. Cromwell, 1937) i *Gunga Dinu* (G. Stevens, 1939) do glavnih u *Korzikanskoj braći* (G. Ratoff, 1941) i *Sindbadu pomorcu* (R. Wallace, 1947). Unatoč tome što je bio okretan i duhovit poput oca, pa i naočitiji i izrazitije glum. vještine, nikad nije dosegao njegovu popularnost. S filma se povukao 1951 (još je 1 film snimio 1981), nakon sedamdesetak am. i nekoliko brit. filmova. Šezdesetih godina bio je producent, a katkad i glumac u brit. tv-seriji *Douglas Fairbanks predstavlja*. Za II svj. rata služio u mornarici; nosilac je više visokih brit. ratnih odlikovanja.

Ostale važnije uloge: *Stella Dallas* (H. King, 1926; *Moć tiska* (F. Capra, 1928); *Žena ljubavnih afera* (C. Brown, 1928); *Rumena zora* (W. Dieterle, 1932); *Padobranac* (A. E. Green, 1933); *Katarina Velika* (P. Czinner, 1934); *Skok za slavu* (R. Walsh, 1937); *Radost života* (T. Garnett, 1938); *Bijes Pariza* (H. Koster, 1938); *Vladari mora* (F. Lloyd, 1939); *Zeleni pakao* (J. Whale, 1940); *Anđeli nad Broadwayom* (B. Hecht i L. Garmes, 1940); *Prognanik* (M. Ophüls, 1947); *Dama u hermelinu* (O. Preminger i E. Lubitsch, 1948); *Državna tajna* (S. Gilliat, 1950); *Sablasna priča* (J. Irvin, 1981). Đ. Pc.

FAKULTET DRAMSKIH UMETNOSTI U BEOGRADU, visokoškolska ustanova osnovana — kao *Akademija za pozorišnu umetnost* — uredbom Vlade FNRJ od 11. XII 1948, sa svrhom da »osposobljava visokokvalifikovane kadrove glumaca, redatelja i pozorišnih stručnjaka«. Školske godine 1950/51. Akademiji je pripojena Visoka filmska škola u Beogradu, ali — do reorganizacije Akademije 1962. njenim pretvaranjem u *Akademiju za pozorište, film, radio i televiziju* — nastava filma bila je svedena na puko upoznavanje općih kinemat. pojmova. Od 1957. ustanova djeluje u sastavu Umetničke akademije u Beogradu, a od 1973 — kada je pretvorena u *Fakultet dramskih umetnosti* — nalazi se u sastavu Univerziteta umetnosti u Beogradu. Prijemni ispit je obvezan. Redovna nastava, u trajanju od 4 godine (8 semestara), ima sljedeće grupe: *gluma; pozorišna režija; filmska i tv-režija; dramaturgija; organizacija scenskih i kulturno-umetničkih delatnosti; organizacija filmskih i tv-delatnosti; filmska i tv-kamera; filmska i tv-montaža.* Postdiplomski studij moguć je na grupama glume, dramaturgije i obiju organizacija. Za potrebe film. usmjerenja, Umetnička akademija odn. Univerzitet umetnosti izdali su petnaestak udžbenika i priručnika, prvenstveno iz oblasti teorije i tehnologije filma. Mo. I.

FALCON, The (engl. *sokol*), junak popularne am. serije u žanru detektivskog filma koju je proizvodila kompanija RKO između 1941. i 1948. Serija od 16 filmova (većinom su trajali manje od 70 minuta) temeljila se na liku Sokola, samozvanog borca protiv kriminalaca. Budući da ga je u prva tri filma tumačio George Sanders, junak serije *Svetac* (→ SAINT, THE), karakteristike potonjeg lika prenose se i na Sokola, što se osobito odnosi na Sandersove anglosaksonske manire u ophođenju sa ženama i na ponašanje u tzv. visokom društvu. Kuriozitet serije jest u činjenici da je nakon četvrtog filma — *Sokolov brat* (S. Logan, 1942), u kojem brata tumači Sandersov istinski brat Tom Conway — ovaj potonji preuzeo naslovnu ulogu u daljnjih 9 filmova. U posljednjim, skromnijim sredstvima realiziranim filmovima serije, u kojima se junakovo ime u naslovu ne spominje, Sokola je tumačio John Calvert, a ti se filmovi često i ne spominju kao dijelovi serije. Neke od filmova režirali su kasnije poznati redatelji E. Dmytryk i G. Douglas; najuspjelijim se, međutim, uz *Sokolova brata,* smatra *Sokol preuzima stvar* (I. Reis, 1942), još sa Sandersom, prema motivima romana *Zbogom, ljepotice* R. Chandlera. Pedesetih godina snimljena je o Sokolu i tv-serija s Ch. MacGrawom u gl. ulozi. An. Pet.

R. FALCONETTI u filmu *Stradanje Ivane Orleanske*

FALCONETTI, Renée, franc. kazališna i filmska glumica (Pariz, 1901 — Buenos Aires, 12. XII 1946). Od osamnaeste godine glumi u kazalištu; od 1929. kaz. producentica. Za II svj. rata živi u Švicarskoj i Južnoj Americi. Jedina film. uloga u *Stradanju Ivane Orleanske* (C. Th. Dreyer, 1928) smatra se jednim od najvećih glum. ostvarenja nij. filma. U kreiranju te uloge F. postiže maksimalnu identifikaciju s likom nijansirajući sve promjene psih. stanjâ od očajanja do nade, i uvijek bez teatralnosti. Međutim, ne treba zanemariti red. postupak koji je u svim elementima usmjeren na fiksaciju gl. lika prateći i najmanje pokrete očiju, usana ili ruku glumice prvenstveno upotrebom krupnih planova i kretanjem kamere. U više od trećine kadrova (od ukupno 1140) njeno lice se nalazi u krupnom planu, kako bi se mogle pratiti sve promjene do kojih dolazi za trajanja procesa Ivani Orleanskoj. Iako je prije i nakon Dreyerova filma snimljeno mnogo filmova o istoj temi, ni u jednom se glumačka kreacija glavnog lika nije približila ostvarenju R. Falconetti. D. Šva.

FALK, Peter, am. filmski, televizijski i kazališni glumac (New York, 16. IX 1927). Kao mladić kuhar na trg. brodu. Potom pohađa New School for Social Research; diplomiravši, magistrira iz oblasti javnog upravljanja na sveučilištu Syracuse. Radeći u Upravi za budžet sav. države Connecticut, usput se amaterski bavi glumom. Ohrabren podrškom slavne kaz. glumice E. Le Galienne, 1955. postaje profesionalnim glumcem. Vrlo brzo postiže uspjeh u *off-Broadway* produkciji *I ledar dođe* E. O'Neilla, potom s uspjehom nastupa i na Broadwayu; god. 1972. dobiva nagradu Tony za ulogu u komadu *Zatočenik Druge avenije* N. Simona. Na filmu debitira 1958 (*Vjetar nad močvarom* N. Raya). Crnokos, niska rasta, neusklađenih pokreta i zrikava pogleda (u mladosti je izgubio oko), F. — uglavnom u sporednim ulogama — najčešće tumači Italo-amerikance, fiz. radnike s naglašenom depresivno-razbijačkom crtom, usmjerenom i prema sebi i prema drugima, osobito vlastitoj obitelji; najtipičnija od takvih njegovih uloga je ona u *Ženi pod utjecajem* (1974) J. Cassavettesa, s kojim češće surađuje. Dvaput je nominiran za Oscara za epizodnu ulogu (*Organizacija ubojstva,* 1960, S. Rosenberga i *Šešir pun čuda,* 1961, F. Capre). Najširа publika zna ga prvenstveno po naslovnoj ulozi u detektivskoj tv-seriji *Columbo,* kao ekscentrična i naoko nevješta detektiva. Do 1984. odigrao je više od 30 film. ulogâ; ipak, težište je njegova rada na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Točka pritiska* (H. Cornfield, 1962); *Balkon* (J. Strick, 1963); *Taj ludi, ludi, ludi svijet* (S. Kramer, 1963); *Talijani, dobri ljudi* (G. De Santis, 1964); *Robin i sedam Hoodova* (G. Douglas, 1964); *Najveća trka oko svijeta* (B. Edwards, 1965); *Tigrica* (A. Hiller, 1966); *Ljubaf* (C. Donner, 1967); *Pod svaku cijenu* (G. Montaldo, 1969); *Čuvari zamka* (S. Pollack, 1969); *Muževi* (J. Cassavettes, 1970); *Mikey i Nicky* (E. May, 1976); *Griffin i Phoenix: ljubavna priča* (D. Duke, 1976); *Poziv na večeru s ubojstvom* (R. Moore, 1976); *Nespretni detektiv* (R. Moore, 1978); *Brinkov posao* (W. Friedkin, 1978); *Svojta* (A. Hiller, 1979); *Napad na platformu Jennifer* (A. V. McLaglen, 1980); *Djevojke iz Californije* (R. Aldrich, 1981). Al. Pa.

FAMOUS PLAYERS, am. filmska kompanija koju je, inspiriran vlastitim uspjehom u am. distribuciji *Kraljice Elizabete* (1912) L. Mercantona, sa S. Bernhardt, 1912. osnovao Adolph Zukor. Ugledajući se na franc. kompanije koje su se specijalizirale u »umjetničkom filmu«, Zukor je pod geslom »glasoviti glumci u glasovitim komadima« počeo u SAD s ekranizacijama klas. romana i kaz. djela. Ubrzo uvida da se snimljenim predstavama ne može kod šire publike računati na uspjeh, pa se djelatnost Famous Playersa postupno usmjeruje na stvaranje ekipe glumaca, specijaliziranih za film. drame, komedije i ljubavne filmove. Odustajanje od umj. ambicija donosi kompaniji i veću financ. moć, pa 1914. uspijeva, uz najamninu od 2000 dolara tjedno, preoteti kompaniji Biograph poznatu Mary Pickford. Glasoviti Playersovi »eksperti« bili su Pauline Frederick za »snažne« drame, Hazel Dawn za komedije i Marie Doro za pustolovne filmove. Također, John Barrymore snimio je u Famous Players neke od svojih ranih filmova, a i Edwin S. Porter surađuje i režira u kompaniji od samog osnutka. God. 1916. F. se s Feature Play Company Jesse L. Laskyja spaja u Famous Players-Lasky Corporation, vrlo utjecajnu i uspješnu kuću. Do 1927. Famous Players imao je i vlastitu distributersku kuću, Artcraft Pictures Corporation, osnovanu 1916. ponajprije za raspačavanje filmova Mary Pickford. Sljedeće godine, nakon rasula ambiciozne ali kratkotrajne kompanije Triangle, Zukor uspijeva za Artcraft pridobiti Davida W. Griffitha, Thomasa H. Incea, Macka Sennetta, Douglasa Fairbanksa i Anitu Loos, a do kraja 1917. za kompaniju snimaju i Cecil B. De Mille, Maurice Tourneur i Allan Dwan. Tokom 1918. Artcraft, kao pomoćna jedinica, gubi unutar Famous Players-Lasky Corporation svoju posebnost i tada kompanija Paramount Pictures Corporation (pod vodstvom W. W. Hodkinsona) preuzima distribuciju i postaje punopravnim članom konzorcija. Stalne zvijezde nove kompanije su William S. Hart, Florence Vidor, Elsie Ferguson, Jack Holt, Dorothy Dalton, Gloria Swanson i Dorothy Gish, a nakon 1925, kada za kompaniju režira i Ernst Lubitsch, nove zvijezde su Pola Negri, Adolphe Menjou, Warner Baxter i Edward Everett Horton. Ostali redatelji kompanije u razdoblju od 1918. do 1927 (kada Paramount definitivno asimilira tvrtku) bili su Fred Niblo, James Cruze, Sam Wood, Donald Crisp, Victor Fleming i George Fitzmaurice. Naziv Famous-Players-Lasky zadržava se nakon 1927. u studijima brit. odvojka kompanije, koja 1930. također prihvaća naziv Paramount i tako potvrđuje postojeće stanje. Vl. T.

FAMU, akr. od **Filmova fakulta Akademie muzickych uměni,** visoka film. škola pri Akademiji glazbenih i dramskih umjetnosti u Pragu; jedna od najpoznatijih film. škola u svijetu, osnovana 1945 — neposredno nakon rata i nacionalizacije čehosl. kinematografije. Dobro tehnički opremljena, FAMU je omogućavala svojim studentima redovit rad na stvaranju kratkometr. filmova pod nadzorom najuglednijih profesora, koji su ujedno bili i istaknuti stvaraoci starije generacije (npr. O. Vávra, najzaslužniji za osnivanje ove akademije, V. Krška, E. Klos itd.). Na FAMU su također prikazana sva važna djela iz bogate praške kinoteke te mnogi značajni suvremeni svjetski filmovi (od kojih većina nije bila otkupljena u ČSSR-u). Temeljit rad na FAMU brzo je dao prve rezultate, pa već 1950. tu akademiju završavaju V. Jasný i K. Kachyna. Zlatno doba čehosl. filma 60-ih godina navješćuju početkom tog desetljeća studenti FAMU V. Chytilová, Š. Uher i J. Jireš svojim eksperimentima, a uskoro im se vrijednim ostvarenjima pridružuju njihovi kolege M. Forman, I. Passer, J. Menzel, J. Němec, E. Schorm, P. Juráček i J. Jakubisko. Sve je to učvrstilo renome FAMU (na kojoj se može studirati režija, dramaturgija, teorija filma, kamera, montaža, dokumentarni film i produkcija), tako da ona privlači i mnoge studente iz stranih zemalja, pa i iz Jugoslavije (npr. redatelji R. Grlić, S. Karanović, E. Kusturica, G. Marković, G. Paskaljević i L. Zafranović te snimatelj Ž. Zalar). To. K.

FAN, am. skraćenica od *fanatic* (fanatik), naziv za razne obožavatelje, osobito film. zvijezda; naziv se raširio u većem dijelu svijeta, pa i (50-ih godina) u SFRJ. Fanovi se javljaju nakon I svj. rata, usporedno sa → sustavom zvijezda; oni tada počinju osnivati i svoje klubove *(fan clubs)* i časopise *(fan magazines)* — velika većina prvih posvećena je samo jednoj zvijezdi. Tipični fan zaslijepljeni je (ponekad i do histerije) ljubitelj i idolator nekog »stara«: on imitira svog idola sveukupnim stilom života (odijevanjem, ponašanjem i odnosom prema okolini), nebrojeno puta gleda njegove filmove, piše mu pisma, skuplja sve propagandne materijale o njemu. Klubovi fanova izdaju svoje publikacije, održavaju redovite sastanke (dijelom gotovo ritualnog karaktera), te imaju svoje pravilnike (tako najčešće za prijem u članstvo F. mora dokazati da je svaki film dotične zvijezde

vidio barem dvaput, da posjeduje odgovarajuću kolekciju pisanih i slikovnih materijala o njoj te da je pretplaćen na časopis o njoj). Film. industrija, kao uvjet svog prosperiteta, podržava te klubove — potpomaže ih, angažira posebne osobe koje odgovaraju na pisma čitalaca zvijezdi, zvijezde posjećuju najveće klubove, a pojedine fanove pozivaju sebi u goste. Smatra se da je pred II svj. rat oko 5 do 6 posto stanovništva SAD, Vel. Britanije i Francuske pripadalo raznim klubovima obožavatelja. Broj fanova i njihovih klubova naglo se smanjuje oko 1960, usporedno s djelomičnim rasapom sustava zvijezdā i pojavom novih tipova idola — tv-zvijezdā i pop-pjevača (→ KULTIST). An. Pet.

FANCK, Arnold, njem. redatelj (Frankenthal, 6. III 1889 — 27. IX 1974). Po zanimanju geolog (doktorirao iz tog područja), pionir tzv. *planinskog filma (Bergfilme),* koji mnogi kritičari smatraju »njemačkim vesternom«. Prve dokum. filmove *Divota skijanja* (Wunder der Schneeschuhs) i *U borbi s planinom* (Im Kampf mit dem Berg) snimio je 1920. u suradnji s etnologom Taurnom; oba su nastala i kao protuteža »ateljerskom filmu« kakav se u to vrijeme, u razdoblju film. ekspresionizma, snimao u Njemačkoj. Gl. suradnici bili su mu snimatelji → S. Allgeier, → R. Angst i H. Schneeberger, glumica i redateljica L. Riefenstahl te redatelj L. Trenker, mahom i sami vrsni alpinisti i skijaši (F. je čak neko vrijeme djelovao kao učitelj skijanja), jer su često pozicije kamere pri snimanju planinskih filmova bile vrlo opasne.

Nakon uspjeha na području dokum. filma, F. se okušao i u igranome. Filmovi *Bijeli pakao Piz Palüa* (Die weisse Hölle von Piz Palü, 1929, zajedno sa G. W. Pabstom) i *S. O. S. Eisberg* (1933) posvećeni su također planinskim i ekspedicijsko-pustolovnim temama, u kojima se ističe dokumentaristička fotografija. U njemačko-jap. koprodukciji snimio je film *Samurajeva kći* (Die Tochter des Samurai, 1937), tehnički uzorno, ali u biti propagandističko ostvarenje. Za II svj. rata snimao je uglavnom dokum. filmove o nacističkoj umjetnosti. Osnovao je školu za snimatelje u Freiburgu (tzv. *Fanck-Schule*).

Ostali važniji filmovi: *Sveto brdo* (Der Heilige Berg, 1926); *Veliki skok* (Der grosse Sprung, 1927); *Oluje nad Mont Blancom* (Stürme über Mont Blanc, 1930); *Bijela opojnost* (Der weisse Rausch, 1931); *Robinson* (Ein Robinson, 1940). Vr. V.

FANELLI, Mario, televizijski i film. redatelj (San Benedetto del Tronto, Italija, 13. V 1924). Studirao ekonomiju u Zagrebu. Radio na Radio-Kopru, odakle prelazi na Televiziju Zagreb; jedan je od pionira televizije u nas. Značajan je njegov doprinos razvoju žanra tv-drame i tv-filma. Često je radio tekstove M. Krleže, pa je za tv-dramu *Adam i Eva* nagrađen na tv-festivalu na Bledu; prema Krležinoj noveli *Cvrčak pod vodopadom,* a po scenariju samog autora, snima i svoj jedini igr. film *Put u raj* (1970), priču o dramatičnoj prošlosti i fantastičnom putovanju u budućnost tipičnoga krležijanskog junaka. Uz ostalo, realizirao je i uspjele tv-serije *Punom parom* i *Baza na Dunavu.*

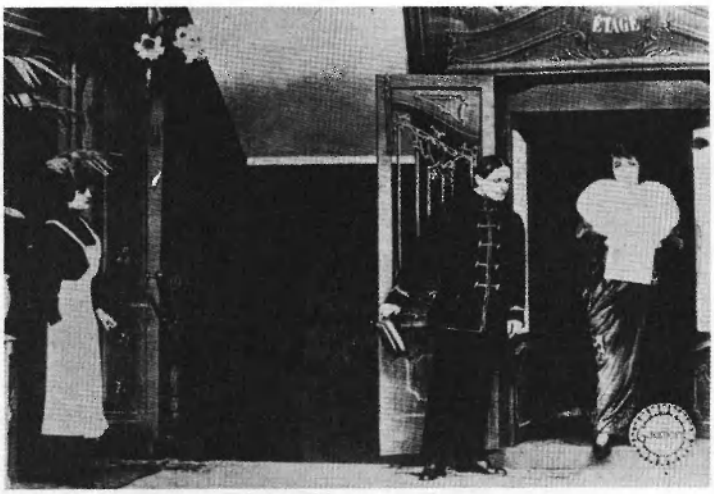
Ostali filmovi (dokumentarni): *Beograd—Zagreb* (1965); *Spod te Učke gori* (1973, dugometražni); *Badel* (1974). Mi. Bog.

FANTASTIKA NA FILMU G. MÉLIÈS, *Putovanje na Mjesec*

FANTASTIKA NA FILMU. Mogućnosti fiz. preobrazbe zbilje (optičkim, akustičkim i meh. trikovima, osvjetljenjem, scenografijom, kostimima, maskama itd.) i tvorbe specifičnih narativnih struktura, te preuzimanje i razradba srodnoga književ. nasljeđa, uzrokom su postojanja brojnih film. djela i distingviranih žanrova kojima je fantastično bitna odrednica. Slično fantastici u književnosti, i u filmu je moguće na ovom području razlikovati 3 osnovna žanra: *bajku* (→ BAJKA, FILMSKA), filmove pretežito namijenjene djeci, čija se poetika, osobito odnos prema fantastičnome, utemeljuje u prikazivanju nemogućega ili nepostojećega kao potpuno nezačudnog; → *znanstvenofantastični film,* kojeg se poetika bazira na opoziciji mogućega i vjerojatnoga, odn. suprotstavljanju poznatih, iskustvom i znanošću utvrđenih činjenica onima hipotetskim; → *film strave,* koji se većinom zasniva na suprotstavljanju objašnjivoga i potpuno neobjašnjivoga (često nadnaravnoga, imaginarnoga), a s ciljem da se dijelom izazove osjećanje straha (i, najčešće na kraju filma, oslobođenje od njega). Postoje i brojni filmovi u kojima se prepleću komponente ovih žanrova, a s područjem fantastike često graniče i film. alegorije i legende. Komponente filma fantastike česte su i u komediji (→ SLAPSTICK-KOMEDIJA) te u → eksperimentalnom filmu (osobito u onom nadrealističkom: → nadrealizam), te u mnogim dr. filmovima (npr. prizori sna, maštanja, halucinacija itd.), u kojima, međutim, preobrazbe pojavnoga svijeta imaju funkciju (simboličku, ilustrativnu u odnosu na radnju, dakle, »nefantastičku«) u skladu sa sadržajem i strukturom tih filmova. Zbog postojanja fantastičkih komponenti u djelima najrazličitijih žanrova i, osobito, zbog filmu imanentne djelomične preobrazbe zbiljskoga svijeta, granica između fantastičnoga i »normalnoga« u filmu je ponekad teško odrediva; atribut *fantastičan* pridaje se stoga filmovima ili dijelovima filmova koji se očito razlikuju od elementarnih mogućnosti film. registracije zbilje, onih kojima se ostvaruje izrazita sličnost s pojavnošću zbiljskoga svijeta.

Inače, za sve osnovne žanrove filma fantastike, uz naglasak na preobrazbi zbilje, karakteristična je u osnovi ista struktura: uobličavanje djela u formi priče, često preuzimanje dramaturgije → akcionoga filma i → detekcijskog filma, te režijska rješenja tipična za → thriller (radi stvaranja napetosti). Osim u igr. filmu, svi naznačeni žanrovi postoje i u animiranome (osobito crt. filmu), film. rodu kojem su, zbog njegovoj prirodi svojstvene stiliziranosti, komponente fantastike imanentne.

Preobrazbe zbilje radi tvorbe fantastičke slike svijeta, kao i sami pojedini žanrovi, javili su se na filmu neposredno po njegovu otkriću, krajem XIX st., kao rezultat uopće prvih nastojanja da se osnovna datost film. tehnike, moć vjerne registracije zbilje, prevlada i nadgradi; postizale su se → trikovima, a začetnik takvih općenitih tendencija na filmu, kao i filma fantastike, bio je → G. Meliès. Budući da se u njegovim filmovima fantastičko postiže gotovo isključivo trikom, *de facto* »igranjem« film. tehnikom, i budući da on u stvari tek izvodi »zamjene« realnoga irealnim, bez odraza na psihologiju likova i spoznaju svijeta, otkrivačima film. fantastike u današnjem smislu smatraju se tek preteče njem. ekspresionizma iz 10-ih godina, kao i sami ekspresionisti (→ EKSPRESIONIZAM), koji film strave, zatim legendu, pa i znanstvenofantastični film uzdižu na razinu reprezentativnih djela epohe i kinematografije uopće. Razvoju film. fantastike, inače, u nij. razdoblju posredno pridonose pojedini filmovi slapstick-komedije, a status populističkih popularnih filmova daje im am. film strave koji se počeo rasprostranjivati oko 1920. Značajan doprinos fantastici na filmu tada daju i predstavnici franc. → avangarde. Općenito, nij. film pogoduje film. fantastici, već i zbog tada neizostavnih transformacija zbilje — odsutnosti zvuka i boje (to se ne odnosi na znanstvenofantastični film u kojem značajnu ulogu ima verbalna komponenta). U zv. razdoblju najprije dolazi do stagnacije svih žanrova fantastike, da bi 50-ih godina došlo do procvata znanstvene fantastike u SAD, zatim poč. 60-tih godina filma strave u Vel. Britaniji (→ HAMMER FILMS PRODUCTIONS), kao i kratkotrajnog uspona tog žanra u Italiji. Sedamdesetih godina filmovi strave i znanstvene fantastike dobivaju



FANTÔMAS
L. FEUILLADE,
Fantômas

FANTÔMAS A. HUNEBELLE, *Fantômasov povratak* (J. Marais)

status reprezentativnih kinemat. djela; uz niskobudžetne filmove tada se snimaju i izrazito skupi projekti. Film. bajka, zbog svoje specifične namjene, razvijala se dosta ravnomjerno; vrhunski status u kinematografiji imaju tek poneki sovj. filmovi iz 40-ih i američki iz 70-ih godina.

LIT.: *G. Gurevič*, Karta strani fantazij, Moskva 1967; *R. Munitić*, Fantastika na ekranu: Vilinskim stazama (1895—1930), Beograd 1971; *D. C. Willis*, Horror and Science Fiction Films, Metuchen 1972; *Ch. Steinbrunner/B. Goldblatt*, Cinema of Fantastic, New York 1972; *W. Lee* (sakupio), Reference Guide to Fantastic Films (3 vols), Los Angeles 1972—74; *R. Munitić*, Fantastika na ekranu: Vampiri i galaksije (1931—1973), Beograd 1973; *M. Lambert*, Transylvanian Catalog, Mount Vernon 1974; *A. Nedeljković*, Naučno-fantastični film, Beograd 1974; *A. Schlockoff* (urednik), L'écran fantastique: Situations, perspectives, images, Paris 1975; *D. Annan*, Cinefantastic: Beyond the Dream Machine, London 1976; *G. Seesslen/C. Weil*, Kino des Phantastischen, Schöndorf/Ammersee 1979. An. Pet.

FANTÔMAS, gl. lik serije detektivskih romana Pierrea Souvestrea i Marcela Allaina koji su mjesečno izlazili 1911—14 (ukupno 32 knjige, svaka s prosječno oko 450 stranica) i stekli golemu popularnost. Tipični izdanak pustolovne subliterature, F. je tajanstveni, zakrinkani zlikovac koji vrši najrazličitije, često nevjerojatne pothvate i podvale, neuhvatljivi »vitez zla« koji uvijek izmakne svojim stalnim goniteljima — inspektoru Juveu i novinaru Fandoru. Na film ga prvi prenosi → L. Feuillade u pet serija (vjerne ekranizacije, u više epizoda, prvih 5 romana), s Renéom Navarreom u naslovnoj ulozi, Bréonom kao Juveom i Georgesom Melchiorom kao Fandorom: *Fantômas* (1913, 3 epizode), *Juve protiv Fantômasa* (1913, 4 epizode), *Mrtvac koji ubija* (1913, 6 epizoda), *Fantômas protiv Fantômasa* (1914, 4 epizode) i *Lažni sudac* (1914, 1 epizoda). Majstor oničke serije, Feuillade uzdiže svog »negativca« do poetskog simbola tajanstvenosti, nereda i nemira. Privlačnost lika i činjenica da je to serija u kojoj zlo prvi put trijumfira izazivaju niz prosvjeda i navode Feuilladea da se iskupi dijametralno suprotnim, pozitivnim likom → Judexom. Serija je, međutim, postigla izvanredan uspjeh u inozemstvu, osobito u Rusiji te u SAD, u kojima je i inicirala početak proizvodnje različitih film. serija.

Na osnovi lika kasnije nastaju mnogi filmovi i više serija, koji nisu dostigli umj. razinu Feuilladeovih ostvarenja. Tako, u SAD 1920—21. Edward Sedgwick za kompaniju Fox režira seriju od 20 epizoda; u Francuskoj, Paul Fejos 1931. realizira film *Fantômas;* 1949. Robert Vernay snima film *Fantômas protiv Fantômasa;* sredinom 60-ih godina André Hunebelle snima 3 filma, sa Jeanom Maraisom kao Fandorom i Luisom de Funèsom kao Juveom: *Fantômas* (1964), *Fantômasov povratak* (1965) i *Fantômas protiv Scotland Yarda* (1966). R. Mun.

FAPP, Daniel L., am. snimatelj (21. IV 1901). Član A. S. C. Na film dolazi kao laboratorijski tehničar; 20-ih godina radi razne poslove u snim. odjelu kompanije Paramount, a 30-ih djeluje kao asistent snimatelja. Samostalno snima od 1941; u prvo vrijeme surađuje pretežno sa M. Leisenom, npr. u filmovima *Kitty* (1945), *Svakom svoje* (1946), *Proljeće je stiglo iznenada* (1947), *Zlatne naušnice* (1947), *Draga, kako možeš* (1951) i dr. Za istu kompaniju snima i više uspjelih komedija F. Tashlina (sa J. Lewisom i D. Martinom u gl. ulogama), tako *Artisti i modeli* (1955) i *Hollywood ili propast* (1956). Istančana smisla za specifično tretiranje boje, često snima čitave sekvence u samo jednoj boji. Kadar mu je katkad i prebogat s obzirom na kolor, no to odgovara tadašnjemu am. ukusu (npr. *Daj da se volimo,* 1960, G. Cukora). Za fotografiju u filmu *Priča sa zapadne strane* (R. Wise i J. Robbins, 1961) nagrađen je Oscarom. Otada, međutim, snima uglavnom seksi-komedije, a ta su ostvarenja mnogo skromnija od njegovih mogućnosti. S filma se povlači 1969.

Ostali važniji filmovi: *Onda sutra* (I. Pichel, 1944); *Zadržite plavušu* (G. Marshall, 1945); *Svašta se može dogoditi* (G. Seaton, 1952); *Pokucaj o drvo* (M. Frank i N. Panama, 1954); *Divlji čovjek* (Ch. Vidor, 1957); *Žudnja pod brijestovima* (De. Mann, 1958); *Posljednja obala* (S. Kramer, 1959); *Jedan, dva, tri* (B. Wilder, 1961); *Nova vrst ljubavi* (M. Shavelson, 1963); *Veliki bijeg* (J. Sturges, 1963); *Ne šalji mi cvijeće* (N. Jewison, 1964); *Neuništiva Molly Brown* (Ch. Walters, 1964); *Tajni agent Flint* (De. Mann, 1965); *Polarna stanica Zebra* (J. Sturges, 1968); *Zarobljenici svemira* (J. Sturges, 1969). K. Mik.

FARADAY, Michael, engl. fizičar i kemičar (Newington, 22. IX 1791 — Hampton Court, 25. VIII 1867). Istraživao difuziju i likvefakciju plinova, otkrio inducirane struje, zakone elektrolize te teoriju magnetskoga i el. polja, otvorivši time put izučavanjima elektromagnetske teorije svjetlosti. Izrađivao je i optička stakla. Bio je prvi koji je, 25. I 1838, u Kraljevskome znanstvenome društvu, prikazao »fotogeničke crteže« Foxa Talbota, a tom je prilikom dao i prvi javni opis Talbotova postupka.

F. se također bavio prividnim kretanjem, a pri tim pokusima služio se napravama Belgijanca J. Plateaua i Engleza W. G. Hornera. Obje su naprave koristile fenomen *perzistencije vida* u svrhu jednostavnog animiranja serije crteža; prva je nazvana *phenakistiscope,* a druga *zoethrope.* N. Ter.

FARAGO, Viktor, film. snimatelj (Daruvar, 20. VII 1919). Isprva tipografski radnik. Od 1946. bavi se fotografijom, a iduće godine postaje film. snimateljem u Jadran filmu u Zagrebu. Poslije djeluje u Zora filmu u Zagrebu, radeći na znanstvenim filmovima. Od 1957. do umirovljenja snimatelj je i voditelj snimanja na Televiziji Zagreb. Snimio je ukupno više desetaka dokum., znanstvenih i dr. kratkometražnih filmova. P. C.

FARMER, Frances, am. filmska i kazališna glumica (Seattle, Washington, 19. IX 1913 — Indianapolis, Indiana, 1. VIII 1970). Kći odvjetnika; za školovanja na sveučilištu Washington nagrađena je od jednoga lijevo orijentiranog časopisa za najbolji esej putovanjem u SSSR. Nakon neuspjele kaz. audicije u New Yorku 1935, glum. karijeru počinje u Hollywoodu potpisavši 1936. sedmogodišnji ugovor. Naočita, izuzetno fotogenična plavuša lako se nametnula u nekoliko filmova, a nakon uspjeha melodrame *Dođi i uzmi* (H. Hawks i W. Wyler, 1936), u kojoj igra dvostruku ulogu majke i kćeri, proriču joj blistavu karijeru, no — nezadovoljna hollywoodskim ponudama — F. sve češće nastupa na Broadwayu. U toku 1942. prisiljena je zbog nervne krize napustiti glumu, pa naredno desetljeće provodi, katkad u vrlo teškim uvjetima, po raznim sanatorijima; njezin slučaj bio je predmetom brojnih vrlo protuslovnih komentara tiska. Krajem 50-ih godina nastupa u još jednome niskobudžetnom filmu; igrala je u ukupno 15 filmova. O njenom životu snimljen je film *Frances* (G. Clifford, 1982) sa J. Lange u naslovnoj ulozi. Njezina autobiografija *Da li će stvarno svanuti jutro?* (Will There Really Be a Morning) objavljena je posthumno 1972.

Ostale važnije uloge: *Ritam u ravnici* (N. Taurog, 1936); *Zvijezda New Yorka* (R. V. Lee, 1937); *Ebb Tide* (J. Hogan 1937); *Među živima* (S. Heisler, 1941); *Loša zemlja Dakote* (A. E. Green, 1942); *Sin bijesa* (J. Cromwell, 1942).

LIT.: *W. Arnold*, Shadowland, New York 1982. D. Pc.

FARRELL, Charles, am. glumac (Onset Bay, Massachusetts, 9. VIII 1901). Školovao se

na sveučilištu Boston. Isprva nastupa u varijeteu, a od 1923. i na filmu u manjim ulogama. Uspon u njegovoj karijeri dolazi s ulogom u *Sedmom nebu* (1927) F. Borzagea, gdje je partner J. Gaynor; otada pa sve do sredine 30-ih godina njih dvoje čine najomiljeniji ljubavni par am. filma. Krajem 30-ih godina popularnost mu opada, pa poč. 40-ih godina posve napušta glumu i počinje se uspješno baviti businessom, sport. promotorstvom i politikom (50-ih godina bio je gradonačelnik Palm Springsa). Glumi se ponovno vraća 60-ih godina, ali samo kao voditelj vlastitog *Charlie Farrell Showa*. Do 1941. igrao je u više od 40 filmova.

Ostale važnije uloge: *Rosita* (E. Lubitsch, 1923); *Sandy* (H. Beaumont, 1926); *Old Ironsides* (J. Cruze, 1926); *Rough Riders* (V. Fleming, 1927); *Ulični andeo* (F. Borzage, 1928); *Fazil* (H. Hawks, 1928); *Rijeka* (F. Borzage, 1928); *Sretna zvijezda* (F. Borzage, 1929); *Gradska djevojka* (F. W. Murnau, 1930); *Liliom* (F. Borzage, 1930); *Čovjek koji se vratio* (R. Walsh, 1931); *Tijelo i duša* (A. Santell, 1931); *Prva godina* (W. K. Howard, 1932); *Divlja djevojka* (R. Walsh, 1932); *Proljetna sonata* (L. Mendes, 1937); *Iza ugla* (I. Cummings, 1938).

D. Mov.

FARRELL, Glenda am. filmska, kazališna i tv-glumica (Enid, Oklahoma, 30. VI 1904 — New York, 1. V 1971. Pripremajući se za glum. karijeru od djetinjstva, na Broadwayu debitira 1928, a u Hollywood dolazi 1929. U svojoj bogatoj karijeri prolazi kroz nekoliko etapa: isprva je gangsterska djevojka u filmovima razdoblja velike ekon. krize (npr. u *Malom Cezaru*, 1931, te u filmu *Ja sam bjegunac iz Chain Ganga*, 1932, M. LeRoya), potom plavokosa zavodnica u melodramama, komedijama i musicalima te gl. junakinja popularnog serijala o novinarki Torchy Blane, da bi u zrelim godinama igrala karakterne epizode. Od sredine 50-ih godina sve se više posvećuje tv-ulogama, pa tako, npr., dobiva nagradu Emmy za najbolju sporednu ulogu u *Ben Casey Showu*.

Ostale važnije uloge: *Čovjekov dvorac* (F. Borzage, 1933); *Dama za jedan dan* (F. Capra, 1933); *Tajna muzeja voštanih figura* (M. Curtiz, 1934); *Kopačice zlata iz 1935.* (B. Berkeley, 1935); *U Calienteu* (L. Bacon, 1935); *Kopačice zlata iz 1937.* (L. Bacon, 1936); *Doručak za dvoje* (A. Santell, 1937); *Johnny Eager* (M. LeRoy, 1941); *Govor grada* (G. Stevens, 1942); *Djevojka na crvenoj baršunastoj ljuljački* (R. Fleischer, 1955); *Usred noći* (De. Mann, 1959).

D. Mov.

FARROW, John (puno ime **J. Villiers Farrow**), am. redatelj i scenarist austral. podrijetla (Sydney, 10. II 1904 — Beverly Hills, California, 27. I 1963). Otac, iz braka sa M. O'Sullivan, → Mije F. Polazi pomorsku školu u Australiji, a zatim u Vel. Britaniji završava Kraljevsku pomorsku akademiju, kao specijalist za pomorska istraživanja. Za studija piše drame i pripovijetke. Isprva služi u trgovačkoj, a onda i u ratnoj mornarici. Od druge polovice 20-ih godina u Hollywoodu, najprije kao savjetnik pri snimanju pomorskih sekvenci, a kasnije i kao scenarist (za desetak filmova; npr., član je Oscarom nagrađene scenar. ekipe filma *Put oko svijeta za 80 dana*, 1956, M. Andersona). Kao redatelj debitira 1937, realizirajući isprva niskobudžetne, a zatim i reprezentativnije projekte. Do 1959. režirao je 43 filma raznih (uglavnom akcionih) žanrova, među kojima se najuspjeliji — pustolovna drama *Petorica su se vratila* (Five Came Back, 1939), thriller *Veliki sat* (The Big Clock, 1947) i psihol. vestern *Hondo* (1953) — ističu razrađenim zapletima, adekvatnim korištenjem prostora, karakterizacijom likova i dobrim vođenjem glumaca.

Široke naobrazbe, F. je autor biografije Thomasa Morea, jedne studije o papama, nekoliko romana, a sastavio je i francusko-englesko-tahićanski rječnik.

Ostali važniji filmovi (kao scenarist): *Dame iz rulje* (W. A. Wellman, 1928); *Vučja pjesma* (V. Fleming, 1929); *Tarzan pobjeđuje* (R. Thorpe, 1936); kao redatelj: *Račun za razvod* (A. Bill of Divorcement, 1940); *Wake* (Wake Island, 1942); *Komandosi napadaju u zoru* (Commandos Strike at Dawn, 1942); *Kina* (China, 1943); *Hitlerova banda* (Hitler Gang, 1944); *California* (1946); *Sjaj podneva* (Blaze of Noon, 1947); *Calcutta* (1948); *S onu stranu slave* (Beyond Glory, 1948); *Noć ima tisuću očiju* (The Night Has Thousand Eyes, 1948); *Tobožnji Nick Beal* (Alias Nick Beal, 1949); *Gdje živi opasnost* (Where Danger Lives, 1950); *Njegov tip žene* (His Kind of Woman, 1951); *Zaljev Botany* (Botany Bay, 1952); *Jaši, vakero* (Ride Vaquero, 1953); *Pljačkaši sunca* (Plunder of the Sun, 1953); *Metak čeka* (A Bullet Is Waiting, 1954); *Pomorska potjera* (The Sea Chase, 1955); *Povratak iz vječnosti* (Back from Eternity, 1956); *Zla žena* (The Unholy Wife, 1957); *John Paul Jones* (1959).

N. Pc.

FARROW, Mia, am. filmska, kazališna i tv-glumica (Hollywood, 9. II 1945). Kći → Johna F. i → M. O'Sullivan. Glum. karijeru započinje u kazalištu sa 18 godina, nastupajući u ulogama naivki u *off-Broadway* produkcijama, a na filmu debitira u brit. pustolovini *Pucnjevi u Batasiju* (J. Guillermin, 1964). Iste godine nastupa u tv-seriji *Gradić Peyton* i jednom od gl. uloga stječe veliku popularnost. Nakon dvije godine napušta seriju i dobiva velik publicitet udajom za 30 godina starijeg F. Sinatru, od kojeg se rastaje 1968. Te joj godine film strave *Rosemaryna beba* R. Polanskog pribavlja nominaciju za Oscara; interpretacija uplašene Rosemary koja će roditi đavolovo dijete određuje i njezine daljnje uloge: sitna rasta, dječačke frizure, blijeda lica izgubljenog djeteta, F. postaje utjelovljenje krhkosti, eteričnosti i emocionalne nesigurnosti, no s mnogo manje uspjeha nastupa u idućim, uglavnom brit. filmovima. Među filmovima u kojima nastupa 70-ih godina, ističu se *Veliki Gatsby* (J. Clayton, 1974), u kojem igra površnu Daisy, veliku Gatsbyjevu ljubav, te *Svadba* (R. Altman, 1978), gdje je psihički poremećena nimfomanka, sestra mlade. Od 80-ih godina umjetnički i privatno vezana je sa W. Allenom.

M. FARROW u filmu *Rosemaryna beba*

Ostale važnije uloge: *Fićfirić u aspiku* (A. Mann, 1968); *Tajna ceremonija* (J. Losey, 1968); *John i Mary* (P. Yates, 1969); *Slijepi teror* (R. Fleischer, 1971); *Ljubavna priča jednog detektiva* (C. Reed, 1971); *Doktor Popaul* (C. Chabrol, 1972); *Lavina* (C. Allen, 1978); *Smrt na Nilu* (J. Guillermin, 1978); *Uragan* (J. Troell, 1979); *Julijina mora* (R. Loncraine, 1981); *Seksi komedija ivanjske noći* (W. Allen, 1982); *Zelig* (W. Allen, 1983); *Broadway Danny Rose* (W. Allen, 1984).

D. Pc.

FAS, akr. od **Filmski autorski studio,** film. poduzeće iz Zagreba, osnovano 1967. Nastao je u okviru Kino-saveza Hrvatske kao organizacija koja je trebala otkrivati nove organizacijske forme proizvodnje i afirmirati nova imena u kinematografiji. Već sljedeće godine FAS se izdvaja iz KSH i postaje samostalnom radnom organizacijom. Dvadesetak mladih autora iz Hrvatske i Slovenije režiralo je svoj prvi film u okviru FAS-a. Proizvodnja u toku 6 godina poslovanja dala je 5 dugometražnih igr. filmova (*Slučajni život*, 1969, A. Peterlića; *Nedjelja*, 1969, L. Zafranovića; *Lov na jelene*, 1972, F. Hadžića; *Živa istina*, 1972, T. Radića; *Kronika jednog zločina*, 1973, L. Zafranovića) i tridesetak kratkometražnih. Filmovi su sudjelovali na svim domaćim festivalima kao i na mnogim međunarodnim (Locarno, Oberhausen, Berlin, Paris, Krakow, Mannheim, Bergamo). FAS je organizirao i festivale, reprize festivala, tjedne stranih filmova, simpozije i dr. oblike okupljanja film. radnika. Djelovati je prestao 1973.

K. Hr.

FASSBINDER, Werner Rainer, njem. redatelj, scenarist i glumac (Bad Wörishofen, 31. V 1946 — München, 10. VI 1982). Sin liječnika i prevoditeljice, odrastao u Augsburgu i Münchenu, napustio je gimnaziju uoči velike mature. God. 1967/68. član je Action-Theatera u Münchenu, a 1968. suosnivač je više »antiteatarskih« skupina. Od 1969. kaz. redatelj u Münchenu, Bremenu, Berlinu, Nürnbergu, Frankfurtu, Bochumu i Hamburgu, a režira i radio-drame te tv-drame i serije. God. 1974/75. voditelj je kazališta Theatar am Turm u Frankfurtu. Od 1971. na čelu je vlastite proizvodne kuće Tango-Film.

Film. karijeru otpočinje s dva kratkometr. filma, *Gradski lutalica* (Der Stadtsreicher, 1965) i *Mali kaos* (Das kleine Chaos, 1966), a 1969. snima svoja tri prva dugometr. igrana filma (*Ljubav je hladnija od smrti* — Liebe ist kälter als Tod; *Katzelmacher*; *Bogovi kuge* — Götter der Pest); u sva tri očigledni su utjecaji J.-L. Godarda, polit. filma i kaz. iskustva, a njihova monotona retorika i naglašene socijalno-polit. teze jasne su oznake dnevnopolit. pamfletizma. U filmu *Zašto je poludio gospodin R.?* (Warum läuft Herr R. Amok?, 1970), u kojem se mirni činovnik vješa u zahodu nakon što je poubijao cijelu svoju obitelj, najjasnije dolazi do izražaja Fassbinderov korjeniti prosvjed protiv apsurdnosti građanske egzistencije. Otkrivši privlačivost filmova D. Sirka, F. se poč. 70-ih godina okreće melodrami kao formi za iskazivanje svoga svjetonazora. Tako, u suptilnoj homoerotskoj

R. W. FASSBINDER, *Svi drugi se zovu Ali*

R. W. FASSBINDER, *Brak Marije Braun*

priči *Gorke suze Petre von Kant* (Die bitteren Tränen der Petra von Kant, 1972) duševnu nestalnost ženskih likova pokušava izdići na razinu općeljudske patnje, dok u filmu *Effi Briest* (Fontane Effi Briest, 1974) profinjenom osjećajnošću otkriva soc. aspekte jedne ljubavne veze iz XIX st. U posljednjoj fazi stvaralaštva, u filmovima *Brak Marije Braun* (Die Ehe der Maria Braun, 1978), *Lola* (1981) i *Lili Marleen* (1981) odstupa od stila komorne melodrame i na spektakularnoj povijesno-polit. pozadini kroz ženske likove simbolički projicira sudbinu ratne i poratne Njemačke.

Jedan od najplodnijih poslijeratnih film. redatelja uopće (svojim je filmovima uvijek i scenarist ili koscenarist), režirao je tridesetak igr. filmova te glasovitu tv-seriju *Berlin Alexanderplatz* (1979) u 13 epizoda (uz još dvije kraće tv-serije), što za redatelja njegove dobi predstavlja iznimno bogat opus. Unatoč tematskoj raznolikosti, njegovi su filmovi pretežito utemeljeni na pričama i motivima iz zapadnonjem. svakodnevice koju često prikazuju kritički oporo, čak nemilosrdno. Pritiješnjen opterećenjima iz prošlosti, izazvan opuštenošću i učmalošću sadašnjosti, F. svojim filmovima stvara negativnu sliku soc. i psih. geneze njem. »društva obilja« i malograđanske ravnodušnosti. Njegov protest, koji nerijetko vibrira između frustracije, opscenosti (npr. često i vrlo otvoreno izražavanje homoseksualnosti) i kadikad teško pojmljivog naturalizma, na kraju se pretvara u buntovništvo s vidljivim znacima anarhičnog skepticizma. Tipični je predstavnik onog vala suvremenih redatelja koji radnju vode s pozicija ženskih protagonista, pa se u njegovim filmovima pojavio i proslavio cijeli niz markantnih glumica (Hanna Schygulla, koja je ostvarila i medunar. karijeru, te Eva Mattes, Barbara Sukowa, Margit Carstensen, Ingrid Caven i Irm Hermann).

F. se često pojavljivao na televiziji kao pobornik i tumač am. melodrame (posebno djela D. Sirka), što je znatno utjecalo na revalorizaciju opusa tog redatelja i promjenu odnosa prema melodrami uopće. Glumio je u nekim svojim filmovima (ali i u nekoliko djela dr. autora — npr. *Sjenke anđela*, 1975, D. Schmieda, prema Fassbinderovu scenariju), objavio je više zapaženih publikacija o filmu i — unatoč više drž. nagrada — žestoko polemizirao o stanju zapadnonjem. društva (npr. film *Njemačka ujesen* — Deutschland im Herbst, 1977, suredatelj sa V. Schlöndorffom, A. Klugeom i dr.). O okolnostima njegove iznenadne smrti uglavnom su opće prihvaćene indicije o prekomjernom uzimanju narkotika.

Ostali važniji filmovi: *Rio das mortes* (1970); *Bijelac* (Whity, 1970); *Američki vojnik* (Der amerikanische Soldat, 1970); *Sveta bludnica* (Warnung vor einer heiligen Nutte, 1971); *Piljar* (Händler der vier Jahreszeiten, 1971); *Neorganizirana razmjena* (Wildwechsel, 1972); *Svi drugi se zovu Ali* (Angst essen Seele auf, 1974); *Majka Küsters putuje na nebo* (Mutter Küsters' Fahrt zum Himmel, 1975); *Nasilje slobode* (Faustrecht der Freiheit, 1975); *Sotonina pečenka* (Satansbraten, 1976); *Kineski rulet* (Chinesisches Roulette, 1976); *Beznadežnost* (Despair/Eine Reise ins Licht, 1977); *U godini s 13 Mjesecâ* (In einem Jahr mit 13 Monden, 1978); *Treća generacija* (Die dritte Generation, 1979); *Čežnja Veronike Voss* (Die Sehnsucht der Veronika Voss, 1982); *Querelle* (Querelle de Brest, 1982).

LIT.: *P. Iden/Y. Karsunke/H. H. Prinzler/W. Roth/W. Wiegand*, Rainer Werner Fassbinder, München/Wien 1974/1975; *Ch. Braad Thomsen*, I Fassbinders spei, København 1975; *T. Rayns* (urednik), Fassbinder, London 1975/1980; *H. G. Pflaum*, Rainer Werner Fassbinder: Das Bisschen Realität dass ich brauche. Wie Filme entstehen, München 1977/1979; *W. G. Pflaum*, Rainer Werner Fassbinder Filmmacher, Reinbeck/Hamburg 1980; *H. Baer*, Schlafen kann ich, wenn ich tot bin. Das atemlose Leben des Rainer Werner Fassbinder, Köln 1982; *B. Eckhardt*, Rainer Werner Fassbinder. In 17 Jahren 42 Filme — Stazionen eines Lebens für den deutschen Film, München 1982; *D. Ferrario*, Rainer Werner Fassbinder, Firenze 1982; *W. Limmer*, Rainer Werner Fassbinder, Filmemacher, Reinbeck 1982; *K. Raab/K. Peters*, Die Sehnsucht des Rainer Werner Fassbinder, München 1982; *G. Zwerenz*, Der langsame Tod des Rainer Werner Fassbinder, ein Bericht, München 1982; Rajner Verner Fasbinder: senke zaista i nikakvo sažaljenje, Niš 1983.

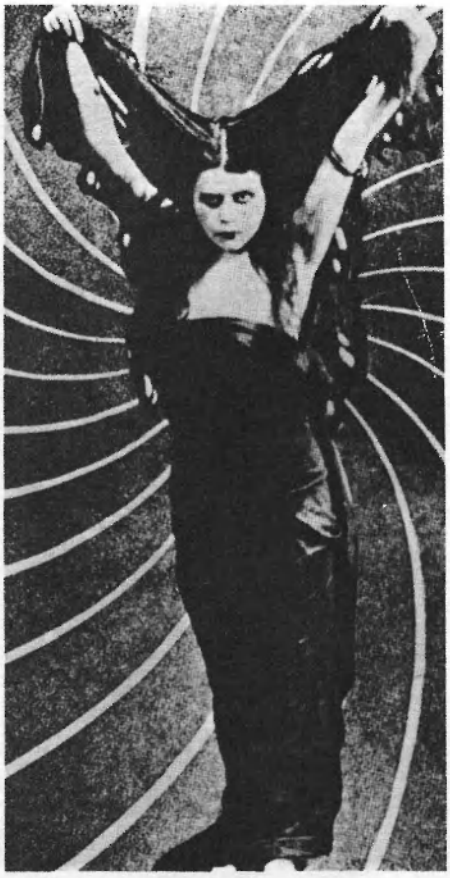
Vr. V.

FATALNA ŽENA ASTA NIELSEN

FATALNA ŽENA PINA MENICHELLI

FATALNA ŽENA LYDA BORELLI

FATALNA ŽENA (prema franc. *femme fatale*), tip u → sustavu zvijezda, oličenje zloćudne, »negativne« žene, pogubne za muškarca koji nije u stanju oduprijeti se njezinim dražima, katkad pogibeljnoj i za čitavu svoju okolinu. Iako slični likovi postoje u gotovo svim razdobljima povijesti filma, naziv se najčešće odnosi (tako i u autoritativnoj tipologiji E. Patalasa) na skupinu zvijezda iz nij. filma, koje se javljaju nakon 1910, kao izrazita suprotnost ondašnjemu dominantnom tipu blage i posve čedne → naivke, a karakteriziraju ih brojne vrlo specifične zajedničke osobine. To je lik neodoljive zavodnice u melodramama i filmovima s tematikom iz povijesti, prepoznatljiv i po krajnjoj ekstravagantnosti ponašanja, izgleda i odijevanja, naj-



FATALNA ŽENA THEDA BARA

češće i po vrlo teatralnoj glumi koja je uzrokovana i neuvjerljivošću samog sadržaja i načina karakterizacije likova. Publiku taj tip posebno privlači za ono vrijeme vrlo smionim izrazima erotičnosti, te djelotvornim nagovještajima nepoznatoga, pogibljenoga i zabranjenoga. Iščezava poč. 20-ih pojavom ukusu vremena prihvatljivijeg tipa → mondenke. Gl. predstavnice tipa jesu tzv. *dive* (→ DIVIZAM) tal. filma *Lyda Borelli* i *Pina Menichelli* (koje predstavljaju suprotnost naivki F. Bertini), zatim *Italia Almirante Manzini* i *Hesperia,* u dan. i njem. kinematografiji *Asta Nielsen* (suprotnost H. Porten), u am. *Theda Bara* (suprotnost M. Pickford).

LIT.: *E. Patalas,* Sozialgeschichte der Stars, Hamburg 1963. An. Pet.

FATTY → ARBUCKLE, Roscoe

FAULKNER, William, am. književnik i scenarist (New Albany, Mississippi, 9. IX 1893 — Oxford, Mississippi, 6. VII 1962). Jedan od najvećih pisaca XX st., dobitnik Nobelove (1949) i Pulitzerove (1954) nagrade. Prozaist; tematski, zaokupljen je društv. previranjima na am. Jugu. Prema njegovim djelima snimljeno je desetak filmova (npr. *Uljez u prašinu,* 1950, C. Browna, *Krik i bijes,* 1959, M. Ritta, *Utočište,* 1960, T. Richardsona i *Lupeži,* 1970, M. Rydella prema istoimenim romanima; *Priča o Temple Drake,* 1933, S. Robertsa prema *Utočištu, Potamnjeli andeli,* 1958, D. Sirka prema romanu *Pylon* te *Dugo toplo ljeto,* 1958, M. Ritta prema romanu *Zaselak*), a i sâm je povremeno radio kao koscenarist za hollywoodske kompanije, ne sudjelujući u projektima prema vlastitim djelima, već adaptirajući tuđa. Biografi navode dva razloga njegovu rijetkom surađivanju na filmu: privrženost rodnom Jugu izvan čijeg ambijenta nije bio u stanju stvarati te otpor prema studijskom sistemu u kojem scenaristi nemaju gotovo nikakve samostalnosti.

Filmovi (kao koscenarist): *Danas živimo* (H. Hawks, 1933); *Put do slave* (H. Hawks, 1936); *Brod robova* (T. Garnett, 1937); *Imati i nemati* (H. Hawks, 1944); *Duboki san* (H. Hawks, 1946); *Zemlja faraonâ* (H. Hawks, 1955).

LIT.: *G. R. Sidney,* Faulkner in Hollywood, Albuquerque 1957; *B. F. Kawin,* Faulkner and Film, New York 1977. D. Mov.

FAURE, Élie, franc. povjesničar i teoretičar umjetnosti (Sainte-Foy-la-Grande, 4. IV 1873 — Pariz, 29. X 1937). Njegovi se radovi najčešće odnose na povijest slikarstva (velika *Povijest umjetnosti* — Histoire de l'art, 1909 —27), a povremeno je pisao i o filmu. Kao i R. Canudo, film smatra sintezom umjetnosti, osobitim dinamičnim vidom plastičnih medija (*O kineplastici* — De la cinéplastique, iz knjige *Rajsko drvo* — L'Arbre d'Eden, 1922), »arhitekturom u pokretu« i »muzikom koja nas dotiče okom«, jer budi muz. osjetilne doživljaje što se »okamenjuju« u prostoru pomoću vizualnih osjetilnih doživljaja što se okamenjuju u vremenu (*Uvod u mistiku filma* — Introduction a la mystique du cinéma, u knjizi *Čvrste sjenke* — Ombres solides, 1934). Na sličan način kao J. Epstein, on ostvarenje tog ideala vidi u sposobnosti kamere da otkriva bit stvarnosti, kretanje, i time približava film (osobito dokumentarni) »osnovnom načelu Univerzuma«, natprirodnom koje podstiče relig. osjećaje, čineći ga zamjenom za jednu svjetsku vjersku zajednicu utemeljenu na otkriću panteističkoga kolektivnog zanosa »kakav toliko nedostaje našoj epohi« (*Cilj filma* — Vocation du cinéma, 1937). Najvažniji radovi o filmu sakupljeni su u posmrtno izdanoj knjizi *Funkcija filma* (Fonction du cinéma, 1953).

Ostali radovi važni za teoriju filma: *Duh oblikâ* (L'Esprit des formes, 1927, u petoj knjizi *Povijesti umjetnosti*). Du. S.

FAURE, Renée, franc. kazališna i filmska glumica (Pariz, 14. IV 1919). Kazalištem se počinje baviti nakon završene srednje škole. Glumu studira kod Renéa Simona i na pariškom konzervatoriju. Članica Comédie-Francaise postaje u 23. godini; osobito se ističe ulogama u djelima L. Pirandella i F. Mauriaca. Na film je dovodi redatelj Christian-Jaque, njen budući suprug. F. je glumica kultiviranog izraza, osobito uspješna u kreiranju likova modernog senzibiliteta. Za razliku od kazališta, film joj ipak nije pružio mnogo prilika da se istakne. Najbolju film. ulogu ostvaruje u filmu *Anđeli grijeha* (R. Bresson, 1943), kao djevojka iz građanske obitelji koja se posvećuje preodgajanju ženâ-kriminalacâ.

Ostale važnije uloge: *Ubojstvo Djeda Mraza* (Christian-Jaque, 1941); *Čini* (Christian-Jaque, 1944); *François Villon* (A. Zwoboda, 1944); *Parmski kartuzijanski samostan* (Christian-Jaque, 1948); *Divna stvorenja* (Christian-Jaque, 1952); *Koenigsmark* (S. Terrac, 1952); *Raspućin* (G. Combret, 1954); *Ulica des Prairies* (D. de La Patellière, 1959); *Predsjednik* (H. Verneuil, 1961). D. Šva.

FAUREZ, Jean, franc. redatelj (Courbevoie, 9. II 1905). Film. zanat uči kao asistent redatelja (među ostalima, M. L'Herbiera., M. Ophülsa i R. Siodmaka), zatim radi u produkciji, da bi 1943. debitirao kao redatelj filmom *Noćna služba* (Service de nuit, suredatelj sa B. L. Randoneom). Značajan je samo po svome najboljem filmu *Ružičasti život* (La vie en rose, 1947), u kojem vješto izmjenjuje sekvence mašte i jave. Zbog komerc. neuspjeha svojih filmova počinje se povlačiti već poč. 50-ih godina. Snimao je i dokum. filmove, najuspješnije s temama iz umjetnosti. Bio je generalni sekretar Francuskog udruženja kino-klubova.

Ostali igr. filmovi: *Djevojka sivih očiju* (La fille aux yeux gris, 1945); *Protuistraga* (Contre-enquête, 1946); *Uragan* (Vire-vent, 1948); *Neobične priče* (Histoires extraordinaires, 1949); *Kej u osvit zore* (Le quai du point du jour, 1950). Mi. Šr.

FAUSTMAN, Erik-Hampe, šved. redatelj i glumac (Stockholm, 3. VII 1919 — Stockholm, 22. VIII 1961). Glumu uči u školi pri Kraljevskome dramskom kazalištu u Stockholmu; prvo glum. iskustvo stječe epizodnom ulogom u filmu *Kockanje životom* (1940) A. Sjoberga, a iste godine debitira na sceni matične kaz. kuće. Idućih godina igra usporedno u kazalištu i na filmu. God. 1943 — bez ikakve pripreme i iskustva — prihvaća režiju suspense-filma *Noć u luci* (Natt i hamn). Uspjeh mu omogućuje daljnji red. rad: filmovi *Sonja* (1943) i *Trebamo jedni druge* (Vi behöver varann, 1944) označeni su »proleterskim realizmom«, dok mu uspjeh i izvan domovine donosi film *Djevojka i đavao* (Flickan och djavulen, 1944), u tradiciji skand. filmova o nadnaravnome. Slijedi solidna ekranizacija *Zločina i kazne* (Brott och straff, 1945), u kojoj sâm igra Raskolnjikova. Svoj pravi izraz nalazi u žanru soc. filma, uglavnom na temelju tekstova socijaldemok. književnika J. Fridegarda: *Kad livade cvjetaju* (Nar ängarna blommar, 1946) i *Lars Hard* (1948) govore o seljaštvu koje želi popraviti svoj društv. položaj; *Strana luka* (Främmande hamn, 1948) je priča o posadi teretnog broda koja ne želi prevoziti oružje za frankiste; *Došla je kao vjetar* (Hon kom som en vind, 1952), o mjestu žene u društvu, i *Kuća žena* (Kvinnorhuset, 1953), o frustracijama žena u zatvoru, više su psihol. filmovi, mada s jakom soc. konotacijom; *Noćno putovanje* (Resa i natten, 1954) govori o usamljenom životu vozača kamiona. God. 1955. prekida zbog bolesti karijeru, nakon više od 20 režiranih filmova i desetak uloga u djelima dr. redatelja te nekoliko u vlastitima.

Ostali važniji filmovi (kao redatelj): *Harald Handfaste* (1947); *Sjećanja ratnika* (Krigsmans erinran, 1947); *Putujući kovači* (Smeder på luffen, 1949); *Podmornica U-39* (U-bat 39, 1952); *Ljubav na turneji* (Kärlek på tourné, 1955).

Ostali važniji filmovi (kao glumac): *Izjaši u noć* (G. Molander, 1942); *Katarina* (G. Edgren, 1942); *Žene u zatvoru* (O. Molander, 1943); *Ekscelencija* (H. Ekman, 1944). Mi. Šr.

FAYE, Alice (pr. ime **A. Jeanne Leppert**), am. filmska glumica (New York, 5. V 1912). Profesionalna plesačica od 14. godine, na Broadwayu debitira 1931. u musicalu *Skandali Georgea Whitea;* kasnije nastupa i kao pjevačica, a 1934. debitira i na filmu — u istoimenoj ekranizaciji svoga broadwayskog debija (redatelji Th. Freeland, G. White i H. Lachman). Od izazovne plavuše tipa J. Harlow s početka karijere, postupno se pretvara u oličenje nježnosti i krhkosti, a zahvaljujući ugodnom kontraaltu postaje vodećom zvijezdom musicalâ sa sadržajima iz svijeta show-businessa kompanije Fox 30-ih godina. Najsugestivnija je u kostimiranim filmovima, oso-

bito kao partnerica T. Powera u filmovima *U starom Chicagu* (1938) i *Alexander's Ragtime Band* (1938) H. Kinga. Poč. 40-ih godina istiskuje je nova Foxova zvijezda B. Grable, s kojom se pojavila u musicalu *Sirotinjske uličice* (1940) W. Langa. S filma se povlači 1945, nakon 33. filma — melodrame *Pali anđeo* O. Premingera. Otada uglavnom pjeva na radiju i televiziji, 60-ih i 70-ih godina igra u još 3 filma, a 1973/74. uspješno nastupa u obnovljenoj broadwayskoj postavi musicala *Dobre vijesti*.

Ostale važnije uloge: *Kralj burleske* (S. Lanfield, 1936); *Probudi se i živi* (S. Lanfield, 1937); *Na aveniji* (R. Del Ruth, 1937); *Ne možeš imati sve* (N. Taurog, 1937); *Sally, Irene i Mary* (W. A. Seiter, 1938); *Ruža s Washington Squarea* (G. Ratoff, 1939); *Hollywoodska kavalkada* (I. Cummings, 1939); *Lilian Russell* (I. Cummings, 1940); *Mali stari New York* (H. King, 1940); *Te noći u Riju* (I. Cummings, 1941); *Vikend u Havani* (W. Lang, 1941); *Cijela je klapa tu* (B. Berkeley, 1943); *Državni sajam* (J. Ferrer, 1962); *Čarolije Lassieja* (D. Chaffey, 1978).

LIT.: *W. Franklyn Moshier*, The Films of Alice Faye, San Francisco 1971; *J. R. Parrish*, Alice Faye — u: The Fox Girls, New Rochelle 1971. Đ. Pc.

FAZENDA, Louise, am. filmska glumica (Lafayette, Indiana, 17. VI 1895 — Hollywood, 17. IV 1962). Nakon završetka srednje škole započinje 1912. kaz. karijeru, no već iduće godine prelazi na film, debitiravši u kratkometr. komedijama kompanije Universal. Od 1915. radi za M. Sennetta u kompaniji Keystone, gdje iste godine dobiva svoju prvu gl. ulogu (*Hrabri stari vitez* F. Richarda Jonesa). Nelijepa, ali nadarena i izražajna karakterna glumica, F. ubrzo postaje jednom od vodećih komičarskih zvijezda Keystonea, igrajući do 1921. u dvadesetak slapstick-komedija; specijalizirala se za tumačenje priprostih žena, najčešće farmerskih kćeri ili sobarica, a vrlo je često nastupala i uz životinje. S dolaskom zvuka popularnost joj se smanjuje, ali sve do 1939. glumi manje karakterne epizode u nizu komedija, musicala, melodrama, vesterna i krim. filmova.

Ostale važnije uloge: *Te atletske djevojke* (E. Cline, 1918); *Dama iz kuhinje* (E. Cline, 1918); *Srca i cvijeće* (E. Cline, 1919); *Lijepi i prokleti* (W. A. Seiter, 1922); *Glavna ulica* (H. Beaumont, 1923); *Hoganova aleja* (R. Del Ruth, 1925); *Dama iz harema* (R. Walsh, 1926); *Kradljivci kolijevke* (H. Hawks, 1927); *Tilliena razorena romanca* (E. A. Sutherland, 1928); *Noina korablja* (M. Curtiz, 1929); *Kuća užasa* (B. Christiansen, 1929); *Ne, ne, Nanette* (C. Badger, 1930); *Kiša ili sunce* (F. Capra, 1930); *Kubanska ljubavna pjesma* (W. S. Van Dyke, 1931); *Alice u zemlji čudesa* (N. Z. McLeod, 1933); *Wonder Bar* (L. Bacon, 1934); *Karavana* (E. Charrell, 1934); *Zaljuljaj svoju gospu* (M. Enright, 1937); *Usidjelica* (E. Goulding, 1939). Đ. Pc.

FEHÉR, Imre, madž. redatelj (Arad, Rumunjska, 1926 — Budimpešta, 1975). Studirao filozofiju, a zatim režiju na Akademiji za kazališnu i filmsku umjetnost u Budimpešti, gdje je 1950. diplomirao i nekoliko godina radio kao nastavnik. Jedno je vrijeme dramaturg u studiju Hunnia, a prvi igr. film *Nedjeljna romanca* (Bakaruhában) režira 1957; nakon društv. potresa 1956, to je prvi madž. film koji je doživio uspjeh i u zemlji i u inozemstvu; ekranizirana suzdržanim film. sredstvima, ta je novela S. Hunyadyja plastično oživjela svijet lažnih iluzija uoči I svj. rata. U daljim filmovima F. nije uspio doseći zrelost svoga prvog djela, pa se povukao s igr. filma i posljednjih godina života vodio studio za sinkronizaciju inozemnih filmova Pannonia, gdje je i sam režirao madž. verzije poznatih djela svjetske kinematografije.

Ostali filmovi: *Nebeska ptica* (Égi madar, 1957); *Pješice u raj* (Gyalog a mennyországba, 1959); *Mač i kocka* (Kard és kocka, 1959); *Dvadeset godina razmaka* (Husz évre egymástól, 1962); *Žena u naselju* (Asszony a telepen, 1962); *Harlekin i njegova ljubovca* (Harlekin és szerelmese, 1966); *Vatrene kugle* (Tuzgombok, 1975). I. Šo.

FEHIMOVIĆ, Mehmed, redatelj (Stolac, 1. V 1925). Na filmu od 1948, kada sudjeluje u realizacijama dokumentarnih *Mjesečnika* Bosna filma. U prvom periodu stvaranja posvećuje se industrijskom i propagandnom dokum. filmu, a tokom 60-ih i 70-ih godina ostvaruje niz zapaženih dokum. filmova, najčešće s temom o ljudskoj ustrajnosti u dosezanju zadanog cilja, npr. *Eho pod Kozarom* (1961), *Dama G-6* (1966), *Trange-frange* (1968), *Admiral* (1969), *Vranduk* (1970), *O, klasje moje* (1972), *Kanarinac* (1974, kratki igrani) i *Nurija Pozderac* (1977). N. Sić.

FEHMIU, Bekim, film. i kaz. glumac (Sarajevo, 1. VI 1936). God. 1962. završio je studij glume na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu. Za vrijeme studija statirao je i igrao male epizode u Jugoslovenskome dramskom pozorištu u Beogradu (kojega je potom i član do 1967), a i na filmu. Prvu veću film. ulogu dobiva u *Saši* (1962) R. Ostojića, a nakon toga i dalje uspješno igra veće epizode (za takve uloge u filmu *Roj*, 1966, M. Popovića i epizodi *Put* N. Rajića omnibusa *Vreme ljubavi*, 1966, nagrađen je Srebrnom arenom na festivalu u Puli). Prve glavne uloge igra kao mladić sa sela koji se ne snalazi u gradu u *Toplim godinama* (1966) D. Lazića i buntovni radnik u *Protestu* (1967) F. Hadžića. Svoj najveći uspjeh postiže ulogom lijepoga i neobuzdanog Ciganina u *Skupljačima perja* (1967) A. Petrovića, za što je (zajedno s ulogom u *Protestu*), nagrađen Srebrnom arenom u Puli. Film je postigao velik uspjeh na festivalu u Cannesu, a njemu donio višegodišnji ugovor s producentom D. De Laurentiisom te gl. ulogu u filmu i tv-seriji *Avanture Odiseja* (1969) F. Rossija. Kasnije za kompaniju Paramount snima gl. ulogu južnoam. avanturista i plejboja u spektaklu *Avanturisti* (1970) L. Gilberta, igra u jugoslavensko-tal. koprodukcijskom vesternu *Đavolja kičma — prijelaz preko Đavoljeg klanca* (1971) B. Kennedyja i N. Fulgosija, te snima više uglavnom neambicioznih i komerc. filmova u Italiji. Premda je u drugoj polovici 60-ih godina najpopularniji film. glumac Jugoslavije, rad u inozemstvu ga udaljuje od domaćeg filma, pa tek od 1974. ponovno češće nastupa u nas (prosječno 1 film godišnje). Najviše uspjeha ima ulogama kriminalca u *Depsu* (1974) A. Vrdoljaka, radnika-metalca koji se na svoj način bori za pravdu u *Pavlu Pavloviću* (1975) P. Đorđevića i odgojitelja u popravnom domu u *Specijalnom vaspitanju* (1977) G. Markovića.

Ostale uloge (u domaćim filmovima): *Pod istim nebom* (M. Stamenković i Lj. Georgievski, 1964); *Neprijatelj* (Ž. Pavlović, 1965); *Devojka* (P. Đorđević, 1965); *Ko puca otvoriće mu se* (M. Babac, 1965); *Klakson* (K. Rakonjac, 1965); *Uzrok smrti ne pominjati* (J. Živanović, 1968); *Klopka za generala* (M. Stamenković, 1971); *Košava* (D. Lazić, 1974); *Stići pre svitanja* (A. Đorđević, 1978); *Partizanska eskadrila* (K. Krvavac, 1979); *Široko je lišće* (P. Latinović, 1981). Mo. I.

B. FEHMIU u filmu *Protest*

FEJOS, Paul (pr. ime **Pál Fejős**), film. redatelj madž. podrijetla (Budimpešta, 24. I 1897 — New York, 23. IV 1963). Završio studij kemije. Umj. sklonosti, isprva radi u radionici dekorâ budimpeštanske opere, a krajem I svj. rata dolazi na film. Jedan je od rukovodilaca film. poslova Madžarske Sovjetske Republike 1919. Kao film. redatelj debitira 1920. i isprva režira uglavnom pustolovne filmove; nakon financ. poteškoća s filmom *Zvijezde Egera* (Egri csillagok, 1923) napušta domovinu i odlazi u SAD, gdje radi kao kemičar i studira medicinu. Filmu se vraća 1927. avangardnim djelom o viziji samoubojice *Posljednji trenutak* (The Last Moment); slijedi film *Usamljeni* (Lonesome, 1928), u kome su sudbine običnih ljudi prikazane jednostavnim izražajnim sredstvima što podsjećaju na kasniji tal. neorealizam. Vrativši se u Evropu 1931, snima u Francuskoj, Madžarskoj, Austriji i Danskoj; od tih se filmova ističu *Fantômas* (1931, u Francuskoj) i *Marija, madžarska legenda* (Marie, légende hongroise/Tavaszi zápor, 1932, francusko-madž. koprodukcija, s Annabellom u gl. ulozi). Nakon nekoliko igr. filmova u Danskoj, posljednji veći uspjeh postiže dokum. filmom *Pregršt riže* (En handful ris, 1938), snimljenim za ekspedicije u Tajlandu, za koji je 1939. nagrađen na Bijenalu u Veneciji. God. 1941. još snima dokum. film *Yagua* u Peruu, a onda napušta film i posvećuje se antropološkim istraživanjima i profesuri na newyorškim sveučilištima.

Osebujna ličnost, smatran jednim od istaknutih stvaralaca početnog razdoblja zv. filma, F. je ostao vječiti usamljenik, koji se nije uspio definitivno uklopiti ni u jednu od pet nacionalnih kinematografija u kojima je djelovao.

Ostali važniji filmovi: *Mõra* (Lidercnyomás, 1920, u Madžarskoj); *Crni kapetan* (Fekete kapitány, 1920, u Madžarskoj); *Broadway* (1929, u SAD); *Balaton sudi* (Ítel a Balaton, 1932, u Madžarskoj); *Svjetlo života* (Sonnenstrahl, 1934, u Austriji); *Bijeg od milijuna* (Flugten fra millionerne, 1934, u Danskoj); *Zlatni smiješak* (Det gyldne smil, 1935, u Danskoj). I. Šo.

FEKS, akr. od rus. **Fabrika ekseentričeskogo aktera,** umj. grupa koju su, suprotstavljajući se nihilizmu futurizma, na samom poč. 20-ih godina (1921) osnovali sovj. redatelji *Grigorij M. Kozincev, Leonid Z. Trauberg* i *Sergej J. Jutkjevič.* Jutkjevič, koji ubrzo po osnutku napušta grupu, zanimao se za slikarstvo, a Kozincev i Trauberg su se već kao dječaci bavili kazalištem. Oni smatraju da se socijal. kazalište svojom ekscentričnošću treba približiti cirkusu i vodvilju, a u iznošenju umj. poruka služit će se trikovima, akrobacijama, frenetičnim ritmom am. slapstick-komedijâ i uopće čitavim instrumentarijem popularne zab. umjetnosti. Već ubrzo nakon osnivanja grupe, Kozincev i Trauberg svojom nekonvencionalnom postavom Gogoljeve »Ženidbe« 1922, u kojoj su rabljene i film. sekvence, šokiraju sovjetsku kaz. javnost. Njihov prvi film. projekt su »Oktobarkine pustolovine« (1924), ekscentrična fantazija koja nije imala uspjeha, no koja je autore navela na istraživanje, otkrivanje pa i stvaranje novoga film. jezika. God. 1926. Kozincev i Trauberg snimaju »Đavolji kotač«, prvi film koji izaziva pažnju javnosti, dok je »Kabanica« (također iz 1926), snimljen prema čuvenoj Gogoljevoj noveli, ujedno i najznačajniji rad grupe. Kozincev i Trauberg će, i nakon raspuštanja FEKS-a 1929, iste godine pod snažnim utjecajem svojih starijih ideja i njem. ekspresionizma snimiti »Novi Babilon«. Njihova suradnja potrajat će još dvadesetak godina, a nešto konvencionalnijim pristupom trijumfirat će u sovj. službenoj javnosti krajem 30-ih godina čuvenom »Maksimovom trilogijom«. Osim spomenutih ličnosti, FEKS-ovi najugledniji pripadnici bili su glumci *Sergej A. Gerasimov* (kasnije i sâm redatelj) i *Jelena A. Kuzmina.* Iako je — uz suvremenu mu djelatnost S. M. Ejzenštejna, A. P. Dovženka, V. I. Pudovkina, D. Vertova i L. V. Kulješova — svojevremeno igrao donekle perifernu ulogu, F. se u novije vrijeme smatra veoma utjecajnim sudionikom brojnih raznolikih zbivanja u sovjetskoj rev. umjetnosti 20-ih godina.

LIT.: *P. Bertetto* (urednik), Eisenstein, FEKS, Vertov. Teoria del cinema rivoluzionario. Gli anni '20 in URSS, Milano 1975; *I. Christie/J. Gillett* (urednici), Futurism/Formalism/FEKS : »Eccentricism« and Soviet Cinema 1918—1936, London 1978. Vl. T.

FELBA, Dragomir, film. i kaz. glumac (Skoplje, 7. VII 1921). Studirao na tehničkom i pravnom fakultetu, da bi napokon upisao i 1950. završio Visoku filmsku školu u Beogradu. Glum. rad započinje u kazalištu — isprva kao amater, a onda i u angažmanu u kragujevačkom Narodnom pozorištu; od 1952. član je Jugoslovenskoga dramskog pozorišta u Beogradu, a od 1956. slobodan umjetnik. Film. karijeru otpočinje epizodom u *Sofki* (R. Novaković, 1948). Naslovna uloga snalažljiva istarskog seljaka koji pomaže partizanima u filmu *Barba Žvane* (V. Afrić, 1949) dala je obilježje čitavu njegovom glum. opusu; iako je tadašnja kritika sâm film ocijenila nepovoljno, F. je gotovo jednodušno dočekan kao pravo glum.

D. FELBA u filmu *Barba Žvane*

otkriće. Djelujući na filmu 35 godina, F. je ostvario više od 100 uloga, najčešće epizoda, u domaćim i koprodukcijskim filmovima, ističući se posebno u ulogama običnih ljudi »iz naroda«, uglavnom vezanim uz NOB. Od tridesetak njegovih većih uloga osobito je zapaženo njegovo tumačenje lika rodoljuba i revolucionara u ratnom zarobljeništvu u *Crvenom cvetu* (G. Gavrin, 1950) te uloga seljaka-partizana egzemplarno strijeljanog u interesu discipline u odredu u filmu *Daleko je sunce* (R. Novaković, 1953); od manjih ističe se tragična uloga oca u *Kozari* (V. Bulajić, 1962), za koju je u Puli nagrađen Specijalnom diplomom. Često nastupa i na televiziji. Za svoj rad nagrađen je brojnim nagradama i priznanjima.

Ostale važnije uloge: *Major Bauk* (N. Popović, 1951); *Dečak Mita* (R. Novaković, 1951); *U oluji* (V. Mimica, 1952); *Njih dvojica* (Ž. Skrigin, 1955); *Vučja noć* (F. Štiglic, 1955); *Uzavreli grad* (V. Bulajić, 1961); *Prekobrojna* (B. Bauer, 1962); *Operacija Ticijan* (R. Novaković, 1963); *Pod istim nebom* (M. Stamenkovic i Lj. Georgievski, 1964); *Prometej s otoka Viševice* (V. Mimica, 1965); *Sretni umiru dvaput* (G. Šipovac, 1966); *Makedonska krvava svadba* (T. Popov, 1967); *Vuk s Prokletija* (M. Stamenković, 1968); *U raskoraku* (M. Štrbac, 1968); *Planina gnjeva* (Lj. Georgievski, 1968); *Pre istine* (K. Rakonjac, 1968); *Zaseda* (Ž. Pavlović, 1969); *Republika u plamenu* (Lj. Georgievski, 1969); *Cijena grada* (Lj. Georgievski, 1970); *Opklada* (Z. Randić, 1971); *Zvezde su oči ratnika* (T. Janković, 1972); *Paja i Jare* (M. Đukanović, 1973); *SB zatvara krug* (M. Stamenković, 1974); *Otpisani* (A. Đorđević, 1974); *Partizani* (S. Janković, 1974); *Derviš i smrt* (Z. Velimirović, 1974); *Dečak i violina* (J. Rančić, 1975); *Kičma* (V. Gilić, 1975); *Čuvar plaže u zimskom periodu* (G. Paskaljević, 1976); *Hajka* (Ž. Pavlović, 1977); *Nacionalna klasa* (G. Marković, 1979); *Snovi, život, smrt Filipa Filipovića* (M. Radivojević, 1980); *Erogena zona* (D. Karaklajić, 1981); *Dorotej* (Z. Velimirović, 1981); *Veliki transport* (V. Bulajić, 1983); *Mahovina na asfaltu* (J. Rančić, 1983).

LIT.: *M. Ranković,* Dragomir Felba, Niš 1983. Mo. I.

FELDMAN, Marty, brit. glumac, redatelj i scenarist (London, 1928 — 2. XII 1983). Podrijetlom iz siromašne žid. obitelji, već kao dječak izdržava se svirajući po varijeteima. Krajem 50-ih godina počinje pisati skečeve za televiziju, a poč. 60-ih dobiva vlastiti tv-show *Marty* (kojim postiže velik uspjeh), te glumi na filmu. Kao komičar, oslanja se prvenstveno na vlastiti smiješni izgled, koji, međutim, može djelovati i sablasno: nizak, mršava izborana lica izražena nosa i izbuljenih očiju, a željeni dojam pojačava i čestim suludim smijuljenjem. Igrao je ukupno u desetak komedija — najuspješnije u *Frankensteinu junioru* (1974) M. Brooksa, gdje parodira doktorova grbavog slugu, u *Pametnijem bratu Sherlocka Holmesa* (1975) G. Wildera, u daljnjem Brooksovu filmu *Tišina, smijemo se* (1976), gdje neprestano udvara ljepoticama višim od sebe, te u *Slapsticku* (1981) S. Paula, kao nastrani sluga divovskih, genijalno-ludih blizanaca (J. Lewis i M. Kahn). U drugoj polovici 70-ih godina počinje se baviti i film. režijom te realizira filmove *Posljednja verzija Beau Gestea* (The Last Remake of Beau Geste, 1977), satiru na militarizam danu kroz luckaste događaje u Legiji stranaca, te *Uzdamo se u Boga* (In God We Trust, 1979), satiru na temu religije, inače njegovu vrlo omiljenu temu i u tv-showovima; u oba je filma i scenarist i gl. glumac. Ipak težište njegova rada i dalje je na tv.

Ostale uloge: *Garsonijera* (R. Lester, 1969); *Svaki dom treba jednu* (J. Clark, 1970); *Seks sa smiješkom* (S. Martino, 1976). D. Mov.

FÉLIX, María (pr. ime **M. de Los Ángeles Félix Guërena**), meks. filmska glumica (Álamos, Sonora, 1. IV 1915). Udovica najpopularnijega meks. glumca 40-ih i 50-ih godina J. Negretea. Polazila glum. tečajeve u Guadalajari. Na filmu od 1942, već svojom petom ulogom — lijepe ali nesretne, pa zbog toga zle i beskrupulozne žene — u *Doñi Barbari* (1943) F. de Fuentesa probija se među vodeće glumice meks. filma. Izrazito lijepa i elegantna, crnokosa i crnooka, žestoka temperamenta, glumački ponekad odveć patetična, no ipak uvjerljiva, u filmovima E. Fernándeza stječe i svjetsku slavu: kao djevojka koja svog mladića slijedi u borbu u *Zaljubljenoj* (1946), kao seoska učiteljica koja se suprotstavlja despotskom gospodaru sela u filmu *Río Escondido* (1947), te kao pučka djevojka, nesvjesni uzrok tragedije u filmu *Maclovia* (1948). Otada snima uglavnom u Evropi (Francuska, Italija, Španjolska); uspjevši prevladati svoju meks. glumačku pretjeranost, sugestivno tumači legendarne ličnosti franc. zabave: naslovni lik u *Lijepoj Otéro* (1954) R. Pottiera i Belle Abbesse u filmu *French Can-Can* (1955) J. Renoira, a zapažena je i po ulozi protagonistove (Y. Montand) ljubavnice u filmu *Heroji su umorni* (1955) Y. Ciampija. Po povratku u domovinu ponovno igra gotovo isključivo u tipičnim meks. melodramama; izuzetak su uloge u *Tizocu* (1956) I. Rodrigueza i u polit. filmu *Groznica silazi u El Pao* (1959) L. Buñuela. Karijeru završava 1960. nakon oko 50 film. uloga.

Ostale važnije uloge: *Brdo duša* (M. Zacarías, 1942); *Bijeli redovnik* (J. Bracho, 1945); *Svačija žena* (J. Bracho, 1946); *Boginja na koljenima* (R. Gavaldón, 1947); *Doña Diabla* (T. Davison, 1949); *Messalina* (C. Gallone, 1951); *Crna kruna* (L. Saslawsky, 1952); *Camelia* (R. Gavaldón, 1953); *Otmica* (E. Fernández, 1953); *Reportaža* (E. Fernández, 1953); *Mučenica* (E. Fernández, 1955); *Skrivena* (R. Gavaldón, 1956); *Majski cvijet* (R. Gavaldón, 1957); *Kavana »Colón«* (B. Alazraki, 1958); *La cucaracha* (I. Rodríguez, 1958); *Sonate* (J. A. Bardem, 1959); *Juana Gallo* (M. Zacarías, 1960). Mi. Šr.

FELIX THE CAT, mačak iz crt. filmova i stripa, djelo crtača i redatelja Otta Messmera i producenta i animatora Pata Sullivana; nastao vjerojatno oko 1917/18. God. 1919—29. Messmer i Sullivan realiziraju oko 240 filmova od po prosječno 8 minuta (sasvim točan broj

FELIX THE CAT

nije utvrđen, a sačuvano ih je tek pedesetak). Smatra se prvom »zvijezdom« am. i svjetskoga crt. filma. Prvi je lik am. crtanog filma koji nije preuzet iz stripa, već je u strip prenesen 1923, nakon što je postigao golemu popularnost na ekranu. Ikonografski, F. povezuje rijetke ranije uspješne likove (*Krazy Kat*, od 1916) s kasnijima (*Mickey Mouse*, od 1928); prvi je lik crt. filma koji individualnost izražava pokretom i akcijom, te simbolizira stvaralački uzlet am. animacije neposredno pred pojavu braće Fleischer i W. Disneyja. U filmovima o Felixu uveden je na ekran tzv. *medijski geg*, obrat zasnovan na začudnom korišćenju animacijske građe (npr. F. nasrtljivog tigra udara upitnikom što mu se, u tradiciji stripovske leksike, kao znak zabune pojavio iznad glave, ili se pak svojim repom koristi kao udicom, i dr.). Živa i neuhvatljiva crna silueta na filmu, u stripu F. je znatno hladnije i konvencionalnije izveden lik.

Tokom 1936. u produkciji kompanije Van Beuren Corporation nastaje još 5 crt. filmova o Felixu Burta Gillettea i Toma Palmera; od 1959. Joe Oriolo proizvodi seriju od oko 260 epizoda za potrebe am. televizije. Ti filmovi ne dostižu vrijednost Messmerovih i Sullivanovih. R. Mun.

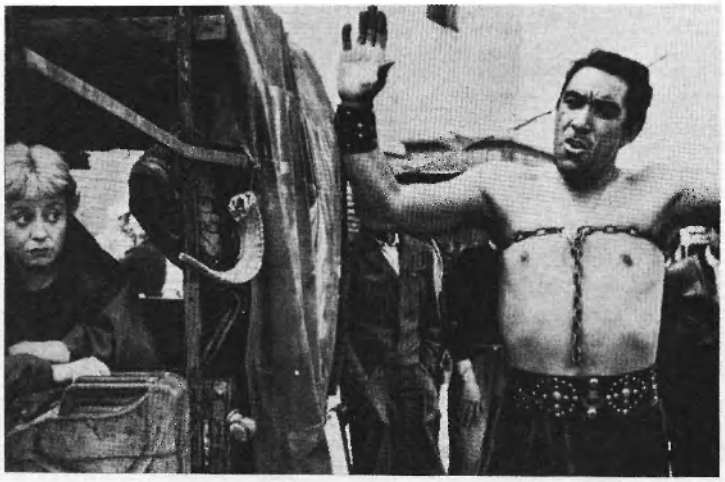
FELLER, Miroslav, književnik (Donja Stubica, 5. III 1901 — Silba, 30. V 1961). Studirao medicinu i filozofiju, ali se posvetio književnosti i eksperimentalnom istraživanju na području umjetnosti. Kao knjiž., lik., kaz. i filmski (jedan od prvih u nas) kritičar javljao se u zagrebačkim dnevnicima i časopisima. U film. prikazima isticao se analitičkim zapažanjem i polemičkim duhom. P. C.

FELLINI, Federico, tal. filmski redatelj i scenarist (Rimini, 20. I 1920). Pohađao kat. internat i prilikom gostovanja putujućeg cirkusa pridružio mu se, no nakon nekoliko dana vraćen je u školu; ta će zgoda neizbrisivo obilježiti cjelokupno njegovo stvaralaštvo. God. 1938. dolazi u Firencu na studij prava, koji ga, međutim, ne zadovoljava; zanemaruje studij uzdržavajući se kao karikaturist i crtač stripova. Iduće godine odlazi u Rim i nastavlja studij da bi odgodio vojnu obvezu. Surađuje u »crnoj kronici« lista »Il Popolo di Roma«, crta stripove za satirički list »Marc' Aurelio«, piše kratke priče za radio, a — upoznavši se s glumcem A. Fabrizijem — počinje pisati skečeve za njegovu kaz. trupu (u kojoj ujedno vodi garderobu, dekorira scenu i obavlja posao tajnika); ubrzo se, kao pisac gegova, okušava i na filmu. Poč. 40-ih godina postaje i film. scenaristom, surađujući, npr., na filmovima M. Bonnarda. Nakon oslobođenja Rima s prijateljima osniva tzv. *Funny Face Shop*, dućan u kojem se am. vojnicima izrađuju portreti, karikature, fotografije, suveniri i sl. God. 1945. surađuje na scenariju filma *Rim, otvoreni grad* R. Rossellinija, u čijem će daljim filmovima *Paisà* (1946), *Ljubav* (1947), *Franjo Asiški, božji lakrdijaš* (1950) i *Evropa 51* (1952) biti koscenarist i pomoćnik redatelja; surađuje i na scenarijima filmova A. Lattuade, P. Germija i dr. Svoj prvi film režira zajedno s Lattuadom — *Svjetlosti varijetea* (Luci di varietà, 1950), priču o putujućim glumcima i njihovim neispunjenim snovima o slavi, a u njemu je, kao i u svim svojim daljim ostvarenjima, i koscenarist (najčešće sa E. Flaianom). Prvi samostalni film režira 1952 — *Bijeli šeik* (Lo sceicco bianco, suradnik na scenariju M. Antonioni); mladi bračni par odlazi u Rim, jer suprug želi vidjeti papu, a mlada žena Bijelog šeika — junaka popularnog foto-romana; međutim, velegrad ubrzo ruši iluzije naivnih provincijalaca. Film prolazi nezapaženo, ali F. ubrzo dobiva novu priliku. U *Dangubama* (I vitelloni, 1953) mali primorski grad ustajalih životnih navika poprište je zgoda četvorice dokonih mladića; oni zavode žene, tumaraju, zabavljaju se i nimalo ne brinu o budućnosti; samo jedan (F. Interlenghi), kao autorov *alter ego*, smogne snage da iznenada napusti grad bježeći od vlastite ispraznosti. Tim djelom F. stječe status značajnog redatelja. Filmom *Ulica* (La strada, 1954) F. osvaja niz priznanja i nagrada (među ostalim, svoga

FEDERICO FELLINI

prvog Oscara za najbolji film s neengl. govornog područja); priča je iz svijeta putujućih cirkusanata: brutalni, sebični atlet Zampano (A. Quinn) obilazi provincijska mjesta, vodeći kao sluškinju i pomoćnicu u cirkuskim točkama krhku, pomalo mentalno zaostalu Gelsominu (redateljeva supruga G. Masina), prema kojoj je uvijek grub i izlaže je poniženjima; Gelsomina se sprijateljuje s jednim akrobatom, kojeg — nakon čestih svađa — Zampano ubija; to izaziva šok i potpunu apatiju kod Gelsomine koju ostavlja; no kasnije, saznavši da je umrla, posve sam, konačno shvaća svoju izgubljenost. Film je dočekan raznoliko: jedni su ga smatrali manifestom za oslobađanje žene, kat. tisak pisao je o filmu kao o »paraboli milosrđa, ljubavi i iskupljenja«, dok mu je ljevičarska kritika prigovarala zbog toleriranja represije (sudbina Gelsomine) te iznevjeravanja izvornosti neorealizma. F. potom snima oporu realist. dramu *Probisvijet* (Il bidone, 1955), o trojici sitnih varalica koji iskorišćuju sirotinju, prerušeni u svećenike; zbog depresivne teme i odbojne atmosfere, film ne postiže naklonost gledatelja. Velik uspjeh bio je, međutim, njegov idući film *Cabirijine noći* (Le notti di Cabiria, 1957, suradnik na scenariju P. P. Pasolini); središnji je lik krhka ulična prostitutka (koju ironično naziva Cabiria, prema istoimenoj heroini nij. spektakla G. Pastronea iz 1914 — G. Masina), koja se ne odriče svoga nerazorivog

F. FELLINI, *Osam i pol*



F. FELLINI, *lijevo: Ulica* (G. Masina i A. Quinn), *desno: Cabrijine noći* (F. Périer i G. Masina)

optimizma i živome radosti ni kada je čovjek komu je vjerovala pokušava ubiti zbog novca. Ovim filmom osvaja svoga drugog Oscara, a uspješan je i na međunar. festivalima.

U svim se ovim filmovima F. još pridržava poetike neorealizma: mjesto zbivanja uglavnom su pitoreskni tal. gradići ili sela, protagonisti su osobe s marginalnih društv. prostora, obuzete usamljenošću, odricanjem i mističnim izbavljenjem.

Filmom *Slatki život* (La dolce vita, 1960) F. prelazi u novo tematsko-stilsko razdoblje; mjesto je zbivanja Rim, a gl. junak intelektualac u traganju za vlastitim identitetom. Već na samom početku — kad helikopter prevozi veliku statuu Krista kao reklamni model — F. pokazuje da je njegov umj. interes upravljen na kritiku dekadentne potrošačke civilizacije; autorov *alter ego*, novinar (M. Mastroianni), grozničavo traga za skandalima; na kraju filma nailazi na ribare koji iz vode vade golemu ribu strašnog izgleda — simbolično, nakazno lice društva bez ljudskosti. Film je dobio Grand Prix u Cannesu, ali je izazvao žučne napade Vatikana. Vrhunac njegova stvaralaštva svakako je idući film *Osam i pol* (Otto e mezzo, 1963) (naslov filma navodno je brojčani iskaz autorove dotadašnje filmografije: 7 samostalnih projekata i 3 polu-projekta, tj. 2 epizode u omnibusima te suredateljstvo s Lattuadom); to je priča o osobnoj, obiteljskoj i profesionalnoj krizi film redatelja (opet autorov *alter ego* — M. Mastroianni); skrhan neurozama i pritiscima producenata, on odlazi u lječilište,

F. FELLINI, *Giulietta i duhovi*

F. FELLINI, *lijevo: Slatki život* (M. Mastroianni), *desno: Amarcord*

F. FELLINI, *Satyricon*

no ne nalazi mira jer neprekidno u retrospekcijama naviru uspomene; dolazak ljubavnice, kasnije i supruge, samo pojačavaju nemir; na kraju, on — obilazeći teren s maketama — zamišlja pored sebe osobe koje je poznavao u životu, priviđaju mu se klaunovi-glazbenici čija svirka postaje sve tiša, a svjetla se polako gase. Film je vrlo složene strukture, pun simbola i asocijacija; nagrađen je Oscarom, gl. nagradom na festivalu u Moskvi i s četrdesetak dr. priznanja i nagrada. U filmu *Giulietta i duhovi* (Giulietta degli spiriti, 1965), sa G. Masinom u naslovnoj ulozi, prvi put se služi bojom, naglašujući njome fantastičnost i oniričnost opsesija gl. junakinje, željne proniknuti u izvornost vlastitog bića; motiv mističnog izbavljenja, inače stalno prisutan u Fellinijevu opusu, ovdje je karikiran prezrivim izrugivanjem psihoanalize. *Satyricon* (Fellini Satyricon, 1969), snimljen prema prozi G. Petronija Arbitera, označava aktualan pomak autorova interesa s pojedinca u krizi na društvo u krizi; isto tako, on napušta suvremenost i posiže za prošlošću (carski Rim u doba Nerona); film obiluje pompoznim scenama (osobito prizori Trimalhionove gozbe), no sve su u funkciji opisa duhovne ispraznosti i amoralnosti, kao parabole na suvremeni svijet. Za tal. televiziju 1970. režira *Klaunove* (1 clowns), hibrid kvazi-televizijske reportaže (F. parodira obrasce filma istine i izravnog filma) i nostalgične meditacije (posvećene njegovoj vječnoj općinjenosti cirkusom). *Rim* (Roma, 1972) je satirični pogled na drevni grad, sjećanje na mladost i ironično promatranje urbanih atrakcija, od crkvenih svečanosti do natjecanja u konzumiranju špageta. U filmu *Amarcord* (1973) F. rekonstruira rodni Rimini 30-ih godina, kakvog se sjeća iz djetinjstva, s karnevalima, faš. svečanostima, đačkim nepodopštinama, mjesnim spletkama, obiteljskim svađama, kojim defilira mnoštvo upečatljivih likova (uz obvezne debele, karikaturalne žene); djelo je nagrađeno Oscarom. *Casanova* (1976, sa D. Sutherlandom u naslovnoj ulozi) je sarkastična projekcija raspusnog života slavnoga venecijanskog zavodnika, prikazanog kao narcisoidnoga salonskog seksualnog automata, koji prvo ljubavno ushićenje osjeća — već vremešan — tek u dodiru s meh. lutkom; Casanovinu egzistenciju F. predstavlja kao luksuzni promašaj; sam film je skupi spektakl maštovite scenografije, u kome je naglašena artificijelnost prizora. Za televiziju je snimljena i *Proba orkestra* (Prova d'orchestra, 1978), film u kome ima i televizijske dokumentarnosti i fantazmagoričnosti bajke, osoben autorov pogled na društv., individualni i umj. kaos: orkestar održava probe u srednjovj. kripti, tv-reporteri intervjuiraju njegove članove, za vrijeme vježbanja raste netrpeljivost između glazbenika i dirigenta, na kraju rušilačka crna kugla udara u zdanje, glazbenici se pretvaraju u pokajnike, a dirigent represivnom odlučnošću uspostavlja harmoniju orkestra; djelo se može shvatiti i kao parabola o nastajanju totalitarnih režima. *Grad žena* (Città delle donne, 1979) uobličen je kao san jednog profesora (M. Mastroianni), erotomana koji sanja da se našao okružen samo ženama u hotelu gdje se održava skup feministkinja; gl. junak bježi i kad se, od straha, probudi, ugleda kako u kupe njegova vlaka ulaze žene iz sna.

Fellinijev se opus može podijeliti u dvije dosta razaznatljive faze. U prvoj, do (uključujući) filma *Cabirijeve noći* (1957), prevladavaju ambijenti karakteristični za klas. neorealistički film (predgrađa, provincijska mjesta, pustopoljine), sadašnje vrijeme zbivanja, likovi iz niže i srednje klase i uglavnom zatvorena struktura priče (s jasnim ciljem radnje). U drugoj fazi, nakon filma *Slatki život* (1960), mjesto radnje je velegrad, vrijeme zbivanja kadikad i prošlost, junaci su osobe iz više klase (»svijeta izobilja«, a jedan od njih je i on sâm), prevladava mozaična dramaturgija, epsko nizanje događanja, često i bez jasnijeg cilja radnje. Obje te faze, međutim, odlikuju i brojne zajedničke, stvaralački vrlo individualne komponente ikonografije, stila i svjetonazora. Među likovima najučestaliji su i najzamjetljiviji oni koji (često i na karikaturalan način) upućuju na moralne devijacije prikazivana svijeta — od muškaraca, to su iskvareni ili rezignirani slabići, a od žena posebno ga privlače ekstremi (nježne majke i supruge, te agresivni simboli ženskosti i emancipacije — enormno korpulentne žene, nimfomanke, priglupe karijeristkinje i pretenciozne intelektualke); samoga sebe pak predstavlja kao apatičnu i neodlučnu osobu. S obzirom na događanja, F. se oduševljava svime što pruža prigodu za istodobno realistički i spektakularni prikaz zbilje — svečanostima, mondenim zabavama, cirkusima, procesijama, banketima, orgijama i samim film. svijetom; u režiji takvih prizora uvijek dolazi do izražaja njegovo zavidno vješto ravnanje mizanscenom ispunjenom brojnim likovima. Udio glazbe u njegovim filmovima je velik — gotovo svaki važniji lik ima karakterističan glazb. komentar, a cirkuska disonantnost je prepoznatljivi motiv svih njegovih ostvarenja (skladatelj u većini je N. Rota). S obzirom na način razvijanja radnje, F. i u filmovima s klasičnijim zapletom *(Ulica, Probisvijet)* izbjegava oštre uzročno-posljedične veze među prizorima, teži postupnom približenju završnoj globalnoj metafori koja pojašnjava njegov odnos prema građi — svjetonazor kritički nastrojenog humanista u kojem se zapaža i utjecaj kat. iracionalnosti. Budući da ga znatno više zanimaju moralne i psihol. devijacije no soc. nepravde u najužem smislu, F. je (kao i Antonioni) tek specifični nastavljač neorealist. tradicije izrasle iz ekon. krize poratne Italije; njegovo djelo izraz je skrivenijih društv. protuslovnosti iz razdoblja velikog ekon. »buma«, pa ga zato smatraju tzv. *neorealistom duše.* Stekao je status kult-redatelja, dobio vrlo velik broj službenih priznanja, pretvorio je sebe, štoviše, u instituciju (svjedoči o tome naslov filma *Fellini Satyricon,* odn. distributerski naslovi na engl. govornom području *Fellini's Roma* i *Fellini's Casanova*), stekao je mnoštvo obožavatelja, epigona, ali i kreativnih asimilatora (osobito u am. kinematografiji). Većina povjesničara ubraja ga u najuži krug najvećih tal. redatelja svih vremena (uz M. Antonionija, V. De Sicu, R. Rossellinija i L. Viscontija), a i u krug najvećih svjetskih sineasta. Uz De Sicu, F. je jedini redatelj čija su ostvarenja čak 4 puta nagrađena Oscarom za najbolji film s neengl. govornog područja.

Ostali filmovi (kao redatelj): *Ljubav u gradu* (omnibus, epizoda *Agencija za sklapanje brakova* — Un'agenzia matrimoniale, 1953); *Boccaccio '70* (omnibus, epizoda *Kušnje doktora Antonija* — Le tentazioni del dottor Antonio, 1962); *Tri koraka kroz ludilo* (omnibus, epizoda *Toby Dammit,* 1967, po E. A. Poeu); *Plovi brod* (E la nave va, 1983).

Ostali važniji filmovi (kao koscenarist): *Naprijed, ima mjesta* (M. Bonnard, 1942); *Trg cvijeća* (M. Bonnard, 1943); *Zločin Giovannija Episcopa* (A. Lattuada, 1947); *Bez milosti* (A. Lattuada, 1947); *U ime zakona* (P. Germi, 1949); *Mlin na rijeci Po* (A. Lattuada, 1949); *Put nade* (P. Germi, 1950); *Grad se brani* (P. Germi, 1951); *Razbojnik iz Tacca del Lupo* (P. Germi, 1952); *Fortunella* (E. De Filippo, 1958).

LIT.: *G. Agel,* Les chemins de Fellini, Paris 1956; *G. Salachas,* Federico Fellini, Paris 1963; *M. Klopčič,* Federico Fellini: Osem in pol, Ljubljana 1964; *J. Russell Taylor,* Cinema Eye, Cinema Ear: Some Key Film-Makers of the Sixties, New York 1964; *S. Budgen,* Fellini, London 1966; *D. Grimberg,* Federico Fellini, Tel Aviv 1966; *A. Solmi,* Fellini, New York 1968; *P. Baldelli,* Cinema dell'ambiguità. Rossellini, De Sica e Zavattini, Fellini, Roma 1969; *J. Duflot,* Entretiens avec Federico Fellini, Paris 1972; *J. M. Wall* (urednik), Three European Directors (Truffaut, Fellini, Buñuel), Grand Rapids 1973; *P. Harcourt,* Six European Directors: Essays on the Meaning of Film Style, Baltimore 1974; *F. Pecori,* Federico Fellini, Firenze 1974; *A. E. Benderson,* Critical Approaches to Federico Fellini's 8 1/2, New York 1974; *S. Rosenthal,* The Cinema of Federico Fellini, New York 1974; *T. Perry,* Film Guide to 8 1/2, Bloomington 1975; *E. Murray,* Fellini the Artist, New York/Isle of Wight 1976; *S. Rosenthal,* The Cinema of Federico Fellini, Cranbury 1976; *P. Bondanella,* Federico Fellini: Essays in Criticism, New York 1978; *B. A. Price/Th. Price,* Federico Fellini: An Annotated International Bibliography, Metuchen/London 1978; *E. Bispuri,* Federico Fellini. Il sentimento latino della vita, Roma 1981; *C. G. Fava/A. Vigano,* I film di Federico Fellini, Roma 1981; *P. M. De Santi* (urednik), I disegni di Fellini, Roma/Bari 1982; *S. Milo,* Caro Federico, Milano 1982.

Al. Pa.

FEMAN, Mladen, redatelj crt. i dokum. filmova (Zagreb, 20. III 1927). Diplomirao na Akademiji za kazalište, film i televiziju 1954. Rad na filmu započinje 1958. kao asistent redatelja u filmu *H-8* N. Tanhofera. Njegovi značajniji crt. filmovi *Krađa dragulja* (1959), *Točno u ponoć* (1960) i *Sto i prva žena Tonyja Cantare* (1962) parodije su žanrovskih filmova. U dokum. žanru radio je uglavnom turističke filmove i reportaže; najuspjelijim se smatra film *Krsto Hegedušić* (1962). Jedan je od veterana i osnivača Zagrebačke škole crtanog filma. Mi. Bog.

FEMINISTIČKI FILM, pojam novijeg datuma izrastao iz neofeminističkog pokreta, označava suprotnost tzv. *ženskom filmu* (najčešće melodramatskom prikazu pozicije žene u društvu, sagledanom uglavnom iz muške perspektive); u sebi nosi oporbenu soc. dimenziju, nastoji višeslojno očitati ženin društv. položaj, a snimaju ga gotovo uvijek žene izražavajući tako svoje emancipacijske i polit. težnje. Razvija se paralelno s neofeminističkim pokretom (poč. 60-ih godina u SAD, a nešto kasnije i u Zap. Evropi), a najčešća mu je preokupacija samoanaliza ženske slike svijesti formirane različitim oblicima diskriminacije. Teme su vrlo raznolike, no najeksponiranije su one koje tretiraju mogućnosti emancipiranog ponašanja, mušku strategiju diskriminacije, osvjetljavanje problema seksualnosti i diskriminaciju u zapošljavanju.

Budući da za ovu vrstu filma nije dostupan isti izvor financiranja kao za klasični, komercijalno usmjereni igr. »ženski« film, osnivane su razne grupe u kojima su se žene mogle filmski usavršavati. Jedno od najpoznatijih takvih udruženja osnovano je 1972. u Londonu — *London Women's Film Group.*

Feministički film, u skladu sa svojim intencijama, teži dokum. ili poludokum. formi, pa su vrlo česti »filmovi-portreti« u obliku intervjua, npr. *Angela Davis — portret revolucionarke* (Y. DuLuart, 1971), *Kao žena ženi* (D. Deitch, 1975) i dr. Osim toga, snimaju se i brojni autobiografski filmovi, u kojima se zbiljsko stanje junakinje povezuje s rekonstrukcijom prošlosti i njenim maštanjima

Snimanje igr. filmova predstavlja financ., organizacijske i teh. poteškoće, a postoji i pitanje publike, budući da feministički igr. filmovi obično ne zadovoljavaju kriterije komerc. produkcije. Šezdesetih i 70-ih godina (s iznimkom filma *Djevojke u uniformi* L. Sagan, snimljenog već 1931) počinje se ustanovljavati tradicija umj. feminističkog filma, najprije u Evropi, a zatim i u SAD. Prvo središte je Francuska, a najistaknutije autorice A. Varda i M. Duras. Varda je realizirala dva vrlo zapažena igrana filma, *Cléo od pet do sedam* (1962) i *Sreća* (1964) koji izražavaju specifično ženski aspekt — kako u dramaturgiji, tako i u senzibilitetu i ideologiji. Filmovi M. Duras takvog usmjerenja jesu: *Uništiti, reče ona* (1970), *Nathalie Granger* (1972) i *India Song* (1974); svojom kompleksnom simbolikom ipak su primjereni tek manjinskom, intelektualnom dijelu publike. Za razliku od A. Varda i M. Duras, N. Kaplan zadovoljava i uvjete komerc. produkcije, a da pritom ipak jasno izražavaju emancipatorske težnje; isto vrijedi i za red. debi *Svjetlost* (1976) glumice J. Moreau. Film *Céline i Julie se voze u čamcu* (1974) J. Rivettea također bi se mogao okarakterizirati kao feministički. U ostalom dijelu Zap. Evrope, feministički film pomalo je izoliran; u SR Njemačkoj najvažnija autorica je Helma Sanders-Brahms (npr. *Ispod pločnika plaža*, 1974), a tim tendencijama pripada donekle i M. von Trotta. U SAD, feministički film počinje se razvijati 70-ih godina, teško se probijajući zbog jake kontrole film. industrije. Autorica B. Loden snimila je 1970. film *Wanda* — pesimističku viziju žene koja nema šansi u seksističko-kapitalističkom svijetu. Zanimljive primjere novih oblika feminističkog igr. filma ostvaruju autorice M. Coolidge (*Ne baš lijepa slika*, 1975) i K. Arthur (*Nasljeđe*, 1974). Ostale važnije autorice feminističkog usmjerenja su: M. Linke, C. Alemann, E. Runge i V. Schöttle u SR Njemačkoj; L. de Kermadec u Francuskoj; R. Daopulos i E. Tattoli u Italiji; M. Zetterling i M. Ahrne u Švedskoj; A. Breien u Norveškoj; U. Reuter-Christiansen u Danskoj; Ch. Akerman u Belgiji; N. van Brakel i M. Gorris u Nizozemskoj; L. Brandon, A. Rothschild, G. Ashur, C. Weill i J. Demetrakas u SAD; A. Lister u Kanadi, i dr. Zbog proizvodnih, distribucijskih i prikazivačkih problema feminističkog filma osnivaju se adekvatni nacionalni i internacionalni film. festivali. Prvi internacionalni ženski filmski festival *(The First International Women's Film Festival)* održao se u New Yorku 1972, i tako potaknuo čitav niz sličnih priredbi, od kojih su najvažnije: Edinburgh 1972, London 1973, Toronto 1973, Pariz 1974, Chicago 1975, New York, Toronto i Kopenhagen 1976. Istovremeno u SAD i Evropi počinju se održavati feministički film. seminari, a veliku važnost imaju i feminističke diskusije u film. časopisima, kakvi su američki »Women and Film« (1972—75) i njemački »Frauen und Film« (osnovan 1974). U SFRJ do 1984. feministički pokret nije uhvatio korijena u kinematografiji.

LIT.: *J. Mellen,* Woman and Sexuality in the Movies, New York 1977; *P. Erens,* Sexual Stratagems. The World of Women in Film, New York 1979; *A. Foreman,* Women Make Movies, San Francisco 1980; *M. Martineau,* Le cinéma au féminisme, Paris 1980; *L. Mangiacapre,* Cinema al femminile, Padova 1980; *K. Sullivan,* Films for, by and about Women, Metuchen/London 1980; *G. Grignaffini (urednik), Niente cade dal cielo,* Bologna 1982.; *A. Kuhn,* Woman's Pictures: Feminism and Cinema, London/Boston 1982.

A. Lis.

FENECH, Edwige, tal. filmska glumica francusko-malteškog podrijetla (Annaba, Tunis, 1948). Isprva foto-model. Pobijedivši na nekoliko natjecanja za najljepšu djevojku, dobiva 1966. prvu ulogu u Francuskoj. Karijeru nastavlja u Njemačkoj, a poč. 70-ih godina prelazi definitivno u Italiju. Tamnokosa, velikih tamnih očiju, izrazito svijetle puti i impozantnog torza, ubrzo postaje zvijezdom žanra *erotico-pornografico* — uglavnom u drugorazrednim seksi-komedijama, koje postižu prilično popularnost (pa i u nas) i veliku dobit.

Važnije uloge: *Kneginja tma i jednog grofa* (F. Antel, 1968); *Madame i njena nećakinja* (E. Schröder, 1969); *Madame Bovary* (J. Scott, 1970); *Boje tame* (S. Martino, 1972); *Neutješna udovica* (M. Laurenti, 1973); *Nevinost i smutnja* (M. Dallamano, 1974); *Hvala, bako* (F. Martinelli, 1975); *Žena-djevica* (F. Martinelli, 1976); *Taxi Girl* (M. M. Tarantini, 1976); *Susjeda* (M. M. Tarantini, 1978); *Ona u kasarni* (N. Cicero, 1979); *Žena na odmoru, ljubavnica u gradu* (S. Martino, 1980); *As* (Castellano & Pipolo, 1981). Mi. Šr.

FENOMENOLOŠKA ŠKOLA, zastupnici učenja o filmu koje polazi od postavki fenomenologije kako ju je zasnovao E. Husserl (»Svaki intelektualni doživljaj, i svaki doživljaj uopće, pošto je protekao, može postati predmetom čistog promatranja i shvaćanja, i u tom promatranju on je apsolutna datost«), odn. kako su je tumačili njegovi sljedbenici. Škola zagovara neposredan pristup film. djelu, tretirajući ga kao doživljajno jedinstvo nastalo njegovim propuštanjem kroz totalitet osobnog iskustva. Razvila se u okviru ranih filmoloških nastojanja da se u proučavanju medija angažira i filozofija. Polazeći od radova A. Bazina, ali i suprotstavljajući mu se, škola je doživjela procvat u 50-im godinama (É. Souriau, J.-J. Riniéri, A. Ayfre, A. Laffay i R. Munier u Francuskoj, te R. Ingarden u Poljskoj); poč. 70-ih godina, značajna je djelatnost S. Cavella i C. W. Lindena u SAD. Posljednjih godina škola se polemički angažirala protiv → strukturalističke i → semiološke škole, osobito u radovima H. Agela. Du. S.

FERNANDEL (pr. ime **Fernand Joseph Désiré Contandin**), franc. filmski, kazališni i tv-glumac (Marseille, 8. V 1903 — Marseille, 26. II 1971). Sin glumca, već kao dijete nastupa s ocem u glazb. komedijama. Kasnije radi kao prodavač, lučki radnik i bankovni činovnik, djelujući istodobno kao amaterski pjevač i zabavljač. Profesionalnu karijeru započinje 1922, igrajući s bratom Marcelom *(Duo Sined)* u vodviljima, operetama i muz. revijama. Došavši 1928. u Pariz, ubrzo postaje vrlo popularan

FERNANDEL u filmu *Don Camillo*

operetni glumac-pjevač. Na filmu se prvi puta pojavljuje 1930 (*Crno i bijelo* — započeo R. Florey, dovršio M. Allégret), no punu afirmaciju doživljava u filmovima redatelja M. Pagnola u kojima ostvaruje vrlo uspjele, iako ne komične uloge (npr. *Angèle*, 1934, i *Obnova*, 1937). Ulogom prividno frivolnoga, a zapravo melankoličnog frizera u *Pozivnici na ples* (J. Duvivier, 1937) postaje najpopularnijim franc. komičarom. Njegova komika zasnovana je prvenstveno na izgledu: dugom i tužnom licu »konjskih« zubiju, briljantinom čvrsto zalizane kose; najčešće je tumačio prostodušne likove iz franc. provincije koji obično stradavaju zbog svoje naivnosti, ponekad i prigluposti. Najbolje uloge ostvaruje poč. 50-ih godina, kao sladokusi i raskalašeni redovnik koji pomaže gostima da pobjegnu iz krčme gdje im prijeti smrt u *Crvenoj krčmi* (C. Autant-Lara, 1951), te kao provincijski tal. župnik u stalnim zadjevicama s komun. gradonačelnikom u prvim filmovima serije o Don Camillu: *Don Camillo* (J. Duvivier, 1951) i *Povratak Don Camilla* (J. Duvivier, 1952). Kako je nastupao izuzetno često (ukupno oko 130 filmova, tj. 3—4 godišnje) te najčešće dramaturški nefunkcionalno potencirao odlike izgleda i gegove, mnoge su se njegove uloge izgubile u bezrazložnom pretjerivanju, a i njegov komičarski stil postao je ubrzo zastarjelim. Od sredine 60-ih godina sve se više posvećuje kazalištu i tv-emisijama, kakva je, npr., bila zab. serija *Večeras Fernandel*, snimana 1968. u Italiji. Samostalno je režirao filmove *Bezazlen* (Simplet, 1942) i *Adrien* (1943). Od 1963. suosnivač je i suvlasnik (sa J. Gabinom) producentske kuće Gafer.

Ostale važnije uloge: *Beba se kupa* (J. Renoir, 1931); *Paris-béguin* (A. Genina, 1931); *Srce jorgovana* (A. Litvak, 1932); *Četa se zabavlja* (M. Tourneur, 1932); *Hotel slobodne razmjene* (M. Allégret, 1934); *Pametnjakovići iz Jedanaeste* (Christian-Jaque, 1936); *Schpountz* (M. Pagnol, 1938); *Fric-Frac* (C. Autant-Lara, 1939); *Akrobat* (J. Boyer, 1940); *Kći kopača bunarâ* (M. Pagnol, 1941); *Petrus* (M. Allégret, 1946); *Milo za drago* (M. Soldati, 1950); *Topaze* (M. Pagnol, 1950); *Adhémar* (S. Guitry, 1951, i suredatelj); *Bonifacije mjesečar* (M. Labro, 1951); *Frizer za dame* (J. Boyer, 1952); *Zabranjeno voće* (H. Verneuil, 1952); *Državni neprijatelj br. 1* (H. Verneuil, 1953); *Ovan s pet nogu* (H. Verneuil, 1954); *Ali Baba i četrdeset hajduka* (J. Becker, 1954); *Don Camillo i Peppone-poslanik* (C. Gallone, 1955); *Krojač za dame* (J. Boyer, 1956); *Put oko svijeta za 80 dana* (M. Anderson, 1956); *Čovjek u kišnom ogrtaču* (J. Duvivier, 1956); *Praznik u Parizu* (G. Oswald, 1958); *Zakon je zakon* (Christian-Jaque, 1958); *Veliki poglavica* (H. Verneuil, 1958); *Krez* (J. Giono, 1960); *Posljednji sud* (V. De Sica, 1961); *Đavao i deset zapovijedi* (J. Duvivier, 1962); *Don Camillo monsignore ma non troppo* (C. Gallone, 1962); *Žena s dva muža* (G. Grangier, 1963); *Nezahvalno doba* (G. Grangier, 1964); *Drug Don Camillo* (L. Comencini, 1965); *Očevo putovanje/Praznik bez radosti* (D. de La Patellière, 1966); *Sretan kao Odisej* (H. Colpi, 1970).

LIT.: *Ph. Halsman*, ? Qué opina Ud., Fernandel ?, Buenos Aires 1938; *C. Rim*, Fernandel, Paris 1952; *M. Černjenko*, Fernandel, Moskva 1968; *Ch. Plume*, Le livre d'or de Fernandel, Paris 1976; *J. Lorcey*, Fernandel, Paris 1981.
Da. Mć.

FERNÁNDEZ, Emilio, meks. redatelj i glumac (Hondo, Coahuila, 26. III 1904). Zbog sudjelovanja u rev. gibanjima 1923. primoran je emigrirati u SAD; tamo se izdržava glumeći epizodne uloge u hollywoodskim produkcijama. Po povratku u Meksiko probija se isprva kao glumac, a poč. 40-ih godina počinje se baviti i režijom. I sâm poluindijanac (nadimak *El Indio*), obuzet indijanskim i meks. folklorom, stvara niz filmova koji žestokim temperamentom likova i strašću osjecajâ i odnosâ dočaravaju gotovo feudalni svijet u kojem životom siromašnih *peona* ravnaju isključivo ljubav i smrt. Takvi su filmovi *María Candelaria* (1943, nagrada na festivalu u Cannesu), *Biser* (La perla, 1946, po motivima J. Steinbecka), *Maclovia* (1948) i *Zlokobnica* (La malquerida, 1949); ti su filmovi, osobito prvospomenuti, predstavljali prvi veliki prodor meks. kinematografije u svijet i imali poticajnu ulogu u njezinu daljnjem razvitku. Drugu razinu u Fernándezovu opusu predstavljaju filmovi s temom meks. borbi za slobodu i težnjâ za emancipacijom i soc. napretkom; medu njima se ističu *Zaljubljena* (Enamorada, 1946) i *Río Escondido* (1947).

Fernándezovi se filmovi odlikuju bogatom formalnom konstrukcijom, vještim korištenjem meks. krajolikâ, folklora i glazbe (npr. glasovita *Mamá Juanita* iz melodrame *Jedan dan života* — Un día de vida, 1950), uspjelim vođenjem glumaca i tipično latinskom romantikom i patetikom; za njihovu izrazitu lik. kvalitetu zaslužan je stalni Fernándezov snimatelj G. Figueroa, a u njima su svjetsku reputaciju stekli glumci D. Del Río, M. Félix, C. Domínguez (tada redateljeva supruga) i P. Armendáriz.

E. FERNANDEZ, *María Candelaria*

Iako poč. 60-ih godina kvaliteta Fernándezovih filmova opada, pa se on iznova sve viši posvećuje glumi (najčešće ponovno u SAD), ipak ostaje jednim od najistaknutijih redatelja i Meksika i čitava hispanofonskog svijeta. Režirao je ukupno oko 40 filmova, a — uz brojne uloge u meksičkim — odigrao je desetak većih uloga u am. filmovima.

Ostali važniji filmovi (kao redatelj): *Otok strasti* (Isla de la pasión, 1941); *Pravi sam Meksikanac* (Soy puro Mexicano, 1942); *Šumski cvijet* (Flor silvestre, 1943, i glumio); *Napuštene* (Les abandonadas, 1944); *Bugambilla* (1944); *Pepita Jiménez* (1945); *Pučanka* (Pueblerina, 1948); *Žrtve grijeha* (Víctimas del pecado, 1950); *Mreža* (La red, 1953); *Otmica* (El rapto, 1953); *Reportaža* (Reportaje, 1953); *Bijela ruža* (La rosa blanca, 1954); *Pobuna obješenih* (La rebelión de los colgados, 1954, suredatelj sa A. B. Crevennom); *Mučenica* (La pasionaria, 1955); *Ljubavni sastanak* (Una cita de amor, 1956); *Seoce* (Pueblito, 1962); *Odan vojnik Pancha Ville* (A Loyal Soldier of Pancho Villa, 1966, u SAD); *Crvena zona* (Zona roja, 1976).

Važniji filmovi (kao glumac): *Gaučo* (F. Richard Jones, 1928); *La cucaracha* (I. Rodriguez, 1958); *Nagrada* (S. Bourguignon, 1964); *Povratak sedmorice veličanstvenih* (B. Kennedy, 1966); *Ugovor sa smrću* (L. Johnson, 1966); *Jugozapadno od Sonore* (S. J. Furie, 1966); *Vatrena karavana* (B. Kennedy, 1967); *Divlja horda* (S. Peckinpah, 1969); *Bivši prijatelj Kid* (S. Peckinpah, 1973); *Donesite mi glavu Alfreda Garcije* (S. Peckinpah, 1974); *Avanture »Sretne lady«* (S. Donen, 1975).

LIT.: *E. Martínez-Pastor*, Emilio Fernández, Murcia 1958; *C. Fernández Cuenca*, Homenaje a Emilio Fernández, San Sebastián 1961.
Mi. Sr.

FERNO, John (pr. ime **J. Fernhout**), niz. redatelj i snimatelj (Bergen op Zoom, 1914). Već kao petnaestogodišnjak asistira → J. Ivensu u filmu *Veliki valovi* (1929); kasnije postaje njegovim snimateljem — uz kraće prekide sve do *Španjolske zemlje* (1937). Kao redatelj posvećuje se dokumentarizmu, režirajući u Kanadi, SAD, Indoneziji, Izraelu, afr. i evr. zemljama te, samo povremeno, u domovini. Za film *Nebo nad Nizozemskom* (Sky over Holland, 1967) dobiva Grand Prix za dokum. film na festivalu u Cannesu; sučeljavanjem pejzaža (snimanih pretežno iz aviona) s remek-djelima niz. slikarstva od Cuypa do Mondriana, F. slavi slikovitost niz. krajolikâ; u filmu se posebno ističe dinamična kamera redateljeva sina Douwesa Ferna.

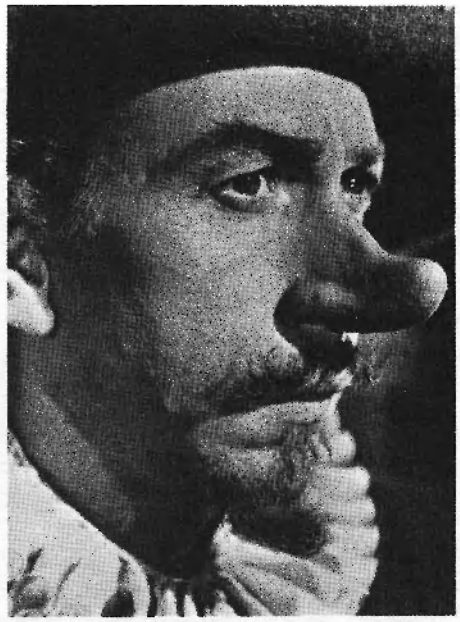
Ostali važniji filmovi: *Istočni otok* (Eastern Island, 1934); *400 milijuna* (The 400 Millions, 1939, zajedno sa J. Ivensom); *Oni tako žive* (So They Live, 1939); *Posljednji hitac* (Het laatste schot, 1945); *Predstraža mira* (Fortress of Peace, 1965); *Drvo života* (The Three of Life, 1971).
D. Mov.

FERRÉOL, Andréa, franc. filmska i kazališna glumica (Aix-en-Provence, 6. I 1947). Studirala povijest umjetnosti, učeći usporedno glumu kod J.-L. Cocheta i A. Bourseillera. U kazalištu nastupa od 1967, a na filmu debitira 1972. u *Marseilleskom klanu* J. Giovannija. Petom ulogom u karijeri — u *Velikom žderanju* (1973) M. Ferrerija — privlači pažnju i publike i kritike korpulentnošću kojom nedvojbeno nadmašuje sve ostale poznate glumice. Ta neobična reputacija osigu-

rava joj brojne druge gl. uloge karakternog tipa u franc. i inozemnim (uglavnom tal. i njem.) filmovima, većinom u djelima istaknutih redatelja suvremenih tematskih usmjerenja, s naglaskom na raznim društv. i psihol. devijacijama. Ujedno, otada postupno smanjuje težinu, no ne toliko da i dalje ne bi njome podsjećala na rekord svoje najpoznatije uloge. Do 1984. nastupila je u oko 40 filmova.

Ostali važniji filmovi: *Sakal* (F. Zinnemann, 1972); *Pakleni trio* (F. Girod, 1974); *Pričaj mi o ljubavi* (M. Drach, 1975); *Nepopravljivi* (Ph. de Broca, 1975); *Zlatni pramenovi* (W. Schröter, 1976); *Skandal* (S. Samperi, 1976); *Velika gužva* (S. Festa Campanile, 1976); *Erotske avanture Casanove* (F. Antel, 1976); *Beznadnost* (R. W. Fassbinder, 1977); *Limeni bubanj* (V. Schlöndorf, 1979); *Putovanje s Anitom* (M. Monicelli, 1979); *Otisak divova* (R. Enrico, 1979); *Povratak u Marseille* (R. Allio, 1980); *Posljednji metro* (F. Truffaut, 1980); *Tri brata* (F. Rosi, 1980); *Crvena sjena* (J.-L. Comolli, 1981); *Noć u Varennesu* (E. Scola, 1981); *Cijena opasnosti* (Y. Boisset, 1982); *Djevojka iz Trsta* (P. Festa Campanile, 1983). An. Pet.

FERRER, José (puno ime **J. Vicente Ferrer de Otero y Cintrón**), am. kazališni i filmski glumac i redatelj (Santurce, Puerto Rico, 8. I 1912). U SAD od djetinjstva, studirao je na sveučilištu Princeton — isprva arhitekturu, a onda dramsku umjetnost. S uspjehom se posvećuje kazalištu i brzo stječe reputaciju jednoga od vodećih glumaca i redetalja na Broadwayu; bravurozne glum. tehnike, snalazi se u velikom rasponu likova (tako, najuspjelije su mu kaz. kreacije komična uloga u *Charleyjevoj teti* B. Thomasa te uloga Jaga u Shakespeareovu *Othellu*); na scenu je postavio mnoge uspjele komade, npr. *Stalag 17* D. Bevana i E. Trzinskog i *Svraka* J. Kramma, čijom ekranizacijom (*Anđeo ili demon* — The Shrike, 1955) debitira i kao film. redatelj; u vrijeme makartizma nije skrivao svojih progresivnih uvjerenja, pa je izazvao sumnjičavost postavivši na scenu oštro antirasistički komad *Čudno voće*. Kao film. glumac debitira 1948. u *Ivani Orleanskoj* V. Fleminga. Upadljiva izgleda — nižeg rasta, velike glave, visoka čela i markantna nosa, uz to i majstor preobrazbe — teži ulogama nesvakidašnjih ličnosti, osobito defektnih i od društva odbačenih osoba. Takve uloge predstavljaju i vrhunac njegove karijere film. glumca: naslovna u *Cyranu de Bergeracu* (M. Gordon, 1950), za koju je nagrađen Oscarom, te slikara H. Toulouse-Lautreca u *Moulin Rougeu* (J. Huston, 1952); u obje je uvjerljivo unio dozu romantično-melankolične osjećajnosti. Od druge polovice 50-ih godina više pažnje posvećuje film. režiji te do 1962. snima 7 filmova, od kojih se ističe *Optužujem!* (J'accuse!, 1959), u kojem se bavi društv. i psihol. aspektima afere Dreyfuss (kojega sâm igra). Sedamdesetih godina film. karijera mu opada, te glumi u osrednjim filmovima; izdvaja se tek uloga tajanstvenoga i bizarnog (nosi naušnicu na uhu) liječnika koji plastičnom kirurgijom održava ljepotu i mladost visokoga hollywoodskog društva u *Fedori* (B. Wilder, 1978). Ponovno se ističe i ulogom starijeg čovjeka s bračnim problemima u *Seksi komediji ivanjske noći* (W. Allen, 1982). Do 1984. odigrao je više od 30 film. ulogâ u djelima dr. redatelja, te 6 u svojima.



J. FERRER u filmu *Cyrano de Bergerac*

Ostali važniji filmovi (kao glumac): *Vrtlog* (O. Preminger, 1949); *Kriza* (R. Brooks, 1950); *Svašta se može dogoditi* (G. Seaton, 1952); *Sadie Thompson* (C. Bernhardt, 1953); *Pobuna na brodu Caine* (E. Dmytryk, 1954); *Duboko u mom srcu* (S. Donen, 1954); *Lawrence od Arabije* (D. Lean, 1962); *Devet sati do Rame* (M. Robson, 1963); *Cyrano i D'Artagnan* (A. Gance, 1963); *Najveća priča ikad ispričana* (G. Stevens, 1965); *Brod luđaka* (S. Kramer, 1965); *Cervantes* (V. Sherman, 1968); *Veliki autobus* (J. Frawley, 1976); *Putovanje prokletih* (S. Rosenberg, 1976); *Roj ubojica* (I. Allen, 1978); *Peti mušketir* (K. Annakin, 1979); *Velika gužva* (R. Clouse, 1980); *Biti ili ne biti* (M. Brooks, 1983); *Dine — pješčani planet* (D. Lynch, 1984).

Ostali filmovi (kao redatelj): *Heroji u orahovoj ljusci* (The Cockleshell Heroes, 1956); *Veliki čovjek* (The Great Man, 1957); *Visoka cijena ljubavi* (The High Cost of Loving, 1958); *Povratak u gradić Peyton* (Return to Peyton Place, 1961); *Državni sajam* (State Fair, 1962). Al. Pa.

FERRER, Mel (puno ime **Melchior Gaston Ferrer**), am. glumac, redatelj i producent (Elberon, New Jersey, 25. VIII 1917). Rođen u obitelji liječnika kub. podrijetla, školuje se na sveučilištu Princeton, no studij prekida zbog glume, koju uči uzdržavajući se različitim poslovima. Karijeru otpočinje 1938. kao zborski plesač u musicalima; od 1940. igra i u kazalištu. Uslijed bolesti ubrzo prekida kaz. karijeru i posvećuje se radiju, gdje napreduje do uspješnog producenta. Sredinom 40-ih godina vraća se kazalištu kao glumac i redatelj, da bi se potom ogledao i na filmu — najprije kao redatelj niskobudžetnog filma *Djevojka iz Limberlosta* (The Girl of the Limberlost, 1945); red. zanat usavršava asistirajući J. Fordu u *Bjeguncu* (1947). Kao redatelj ne postiže uspjeha, ali zato kao glumac u narednih dvadesetak godina ostvaruje niz zapaženih uloga u djelima uglavnom poznatih redatelja; obično su to osjećajni no suzdržani likovi, često i povučeni do ukočenosti. Šira publika osobito ga pamti po ulogama hromog lutkara u *Lili* (Ch. Walters, 1953) i kneza Andreja Bolkonskog u *Ratu i miru* (K. Vidor, 1956). Sredinom 60-ih godina počinje pobolijevati na srcu, pa na dulje vrijeme napušta glumu i bavi se producenturom, producirajući, npr., jedan od filmova svoje treće supruge A. Hepburn — *Sama u tami* (T. Young, 1967), a s njom u gl. ulozi režirao je *Zelena zdanja* (Green Mansions, 1959). Do 1984 (nastupajući često i u Evropi) igrao je u više od 40 filmova, a režirao ih je 5.

Ostali važniji filmovi (kao glumac): *Izgubljene granice* (A. L. Werker, 1949); *Rođena da bude zla* (N. Ray, 1950); *Prkosni bikovi* (R. Rossen, 1951); *Ranč prokletih* (F. Lang, 1952); *Scaramouche* (G. Sidney, 1952); *Vitezovi okruglog stola* (R. Thorpe, 1954); *Oh, Rozalinda!* (M. Powell, 1955); *Helena i muškarci* (J. Renoir, 1956); *Sunce se ponovno rađa* (K. King, 1957); *Fräulein* (H. Koster, 1958); *Umrijeti od užitka* (R. Vadim, 1960); *Orlacove ruke* (E. Gréville, 1961); *Đavao i deset zapovijedi* (J. Duvivier, 1962); *Najduži dan* (K. Annakin, A. Marton i B. Wicki 1962); *Pad Rimskog Carstva* (A. Mann, 1964); *Pariz kad cvrči* (R. Quine, 1964); *Seks i samostalna djevojka* (R. Quine, 1964); *U sjeni inkvizicije* (L. Salce, 1966, i producent); *Inspektor Brannigan* (D. Hickox, 1975); *Lili Marleen* (R. W. Fassbinder, 1981); *Tisuću milijardi dolara* (H. Verneuil, 1982); *Lovci* (K. Makk, 1983); kao redatelj: *Tajni bijes* (Secret Fury, 1950); *Cabriola* (1965); kao producent: *W* (R. Quine, 1974). D. Mov.

FERRERI, Marco, tal. redatelj, scenarist i glumac (Milano, 11. V 1928). Studirao veterinarstvo, ali je studij napustio; bio je trg. putnik i reklamni agent. Od malena zainteresiran filmom, god. 1950. osniva film magazin »Documento Mensile« (izašla su samo 2 broja) oko kojeg okuplja i neka poznata imena tal. kinematografije. Kasnih četrdesetih godina već u raznim svojstvima surađuje u više neorealist. filmova, a pedesetih postaje scenarist i javlja se ponekad kao glumac-epizodist (od tih njegovih uloga najzapaženija je ona u *Svinjcu*, 1969, P. P. Pasolinija). Kao redatelj (svojim je filmovima uvijek i koscenarist) debitira 1958. u Španjolskoj filmom *Stančić* (El pisito); ondje režira još dva filma, *Klinci* (Los chicos, 1959) i *Kolica* (El cochecito, 1960), koji su oba dobro primljeni na canneskom festivalu 1961. U Španjolskoj upoznaje scenarista R. Azconu, otada njegova gl. suradnika. Već u ovoj fazi F. ima problema s cenzurom, s kojom će se i kasnije redovito sukobljavati. Prvim tal. filmom *Bračna postelja* (Una storia moderna: l'ape regina, 1963) nesmiljeno se ruga malograđanskom braku i odnosima inferiornog muškarca i žene. I filmom *Žena-majmun* (La donna scimmia, 1964) prvenstveno želi skandalizirati, a to postiže cinizmom, satirom i pokazivanjem grotesknih aspekata buržujskog morala, obitelji i odnosa prema seksu. U filmu *Dillinger je mrtav* (Dillinger è morto, 1969) modernog čovjeka prikazuje kao otuđeno biće dosade, ravnodušnosti i besciljnosti. U sličnom su tonu i filmovi *Muško sjeme* (Il seme dell'uomo, 1970) i *Audijencija* (L'udienza, 1971) kojima pobuđuje pažnju međunar. kritike. Velikog odjeka i komerc. uspjeha ima njegovo *Veliko žderanje* (La grande bouffe, 1973, u Francuskoj), bizarna priča o gastronomskom samoubojstvu četvorice prijatelja — opet varijacija na temu duhovne praznine i zasiće-

G. FERZETTI u filmu *Avantura* (sa M. Vitti)

nosti. *Dječji vrtić* (Chiedo asilo, 1979) otkriva nam, suprotno svemu prethodnom, jednog novog Ferrerija, dobrohotnog i poetičnog u promatranju svijeta djece kojoj mladi odgojitelj prilazi na neuobičajen način. Sebi svojstvenom seciranju besmislenosti modernog života vraća se filmom *Priče obične ludosti* (Tales of Ordinary Madness, 1981, u SAD), dok u festivalski uspješnoj *Priči o Pieri* (La storia di Piera, 1983), o ženi koja apsolutnu slobodu traži kroz slobodnu ljubav, ponovno drastično obračunava sa svim mogućim obiteljskim i društv. konvencijama.

Ostali filmovi: *Tajna plavih ljudi* (El secreto de los hombres azules, 1960, suredatelj sa E. Agabrom); *Talijanke i ljubav* (omnibus, epizoda *Bračna nevjera* — L'infidelità coniugale, 1961); *Suprotni spol* (omnibus, epizoda *Profesor* — Il professore, 1964); *Danas, sutra, prekosutra* (omnibus, epizoda *Čovjek s pet lopti* — L'uomo dei cinque palloni, 1965); *Svadbeni marš* (La marcia nuziale, 1966, omnibus); *Harem* (L'harem, 1967); *Lisa* (Lisa/La cagna, 1972); *Ne diraj bijelu ženu* (Touchez pas la femme blanche, 1975, u Francuskoj); *Posljednja žena* (L'ultima donna, 1976); *Zdravo, muškarčino* (Reve de singe/Ciao, maschio, 1978, u Francuskoj); *Budućnost je žena* (Il futuro e donna, 1984).

LIT.: *M. Grande,* Marco Ferreri, Firenze 1975; *F. Accialini/L. Colucce,* Marco Ferreri, Milano 1979; *Maison de la culture d'Amiens,* Marco Ferreri, Amiens 1982. Al. Pa.

FERRERO, Anna Maria (pr. ime **A. M. Guerra**), tal. filmska, kazališna i tv-glumica (Rim, 8. II 1934). Na filmu se prvi put pojavljuje kao petnaestogodišnjakinja (*Nebo je crveno,* 1949, C. Gore). Tumačeći složene karaktere i psihološki slojevite likove, ubrzo postaje jednom od vodećih tal. glumica 50-ih godina. Spontanošću i jednostavnošću osobito se ističu uloge u filmovima *Zabranjeni Krist* (1950) C. Malapartea, *Sutra je novi dan* (1951) L. Moguya i *Poraženi* (1952) M. Antonionija. Od sredine 60-ih godina nastupa samo na televiziji i u kazalištu, gdje je, nastupajući uglavnom uz V. Gassmana, također ostvarila uspješnu karijeru, ističući se i u klasičnom (npr. Shakespeare) i u suvremenom repertoaru (npr. Anouilh).

Ostale važnije uloge: *Nevjernice* (M. Monicelli i Steno, 1952); *Kronika o siromašnim ljubavnicima* (C. Lizzani, 1953); *Villa Borghese* (G. Franciolini, 1953); *Toto i Carolina* (M. Monicelli, 1954); *Udovica* (L. Milestone, 1955); *Rat i mir* (K. Vidor, 1956); *Kean* (V. Gassman i F. Rosi, 1957); *Hrabra noć* (M. Bolognini, 1959); *Grbavac* (C. Lizzani, 1960); *Zlato Rima* (C. Lizzani, 1961); *Suprotni spol* (omnibus, 1964). Da. Mć.

FERZETTI, Gabriele (pr. ime **Pasquale Ferzetti**), tal. filmski i kazališni glumac (Rim, 17. III 1925). Prvi se put na filmu pojavljuje u *Ulici pet mjeseca* (1942) L. Chiarinija. Poslije rata polazi Akademiju dramskih umjetnosti u Rimu, ali je izbačen zbog »ilegalnog« igranja na filmu. Popularnost stječe ulogom profesora u *Provincijalki* (1953) M. Soldatija, za koju je nagrađen nagradom Nastri d'Argento. Aristokratskog izgleda i držanja, sebi najadekvatnije uloge ostvaruje igrajući zavodnike, npr. u *Pustolovinama Casanove* (Steno, 1954). Glumački najsloženije zadatke namijenio mu je M. Antonioni u filmovima *Prijateljice* (1955) i *Avantura* (1960), u kojima psihološki iznijansirano portretira nezadovoljne, u osnovi isprazne i neodlučne slabiće. Isticao se i u žanrovskom filmu, npr. u vesternu *Bilo jednom na Divljem zapadu* (S. Leone, 1968). Od 70-ih godina sve manje igra u filmovima vrhunske produkcije. Do 1984. snimio je oko 90 film. uloga. Mnogo igra i u kazalištu.

Ostale važnije uloge: *Jadnici* (R. Freda, 1947); *Fabiola* (A. Blasetti, 1948); *Dobrodošli, velečasni* (A. Fabrizi, 1949); *Zabranjeni Krist* (C. Malaparte, 1950); *Puccini* (C. Gallone, 1952); *Moderna djevica* (M. Pagliero, 1954); *Camilla* (L. Emmer, 1955); *Donatella* (M. Monicelli, 1956); *Ljetne priče* (G. Franciolini, 1958); *Hanibal* (E. G. Ulmer, 1959); *Duga noć 1943.* (F. Vancini, 1960); *Jessica* (J. Negulesco, 1962); *Opatica iz Monze* (C. Gallone, 1963); *Jednoga lijepog jutra* (J. Deray, 1964); *Tri sobe na Manhattanu* (M. Carné, 1965); *Biblija* (J. Huston, 1966); *Arcidavao* (E. Scola, 1966); *Svakom svoje* (E. Petri, 1966); *Bolje udovica nego . . .* (D. Tessari, 1967); *Hvala, teta* (S. Samperi, 1968); *Jednoga prekrasnog studenog* (M. Bolognini, 1968); *Pod svaku cijenu* (G. Montaldo, 1969); *U službi Njenog Veličanstva* (P. Hunt, 1969); *Priznanje* (Costa-Gavras, 1969); *Jegulja od 300 milijuna* (S. Samperi, 1971); *Posljednji dani Hitlera* (E. de Concini, 1973); *Noćni portir* (L. Cavani, 1974); *Sudac i njegov krvnik* (M. Schell, 1975); *Pitanje vremena* (V. Minnelli, 1976). Da. Mć.

FEST, međunarodni film. festival u Beogradu, osnovan 1970. na inicijativu grupe filmskih radnika, kritičara i publicista, kao »festival festivala«, s ciljem da prikaže »već otkrivene i na drugim festivalima potvrđene vrednosti«. Održava se (od 1971) poč. svake godine, prikazujući u posljednje vrijeme filmove iz tridesetak zemalja, u velikom broju programa (ukupno više od 20), predstava (ponekad do 400) i uz brojne gledaoce (više od 200 000). Usprkos različitim bojaznima (npr. da bi mogao uzrokovati opadanje broja film. gledalaca) i kritikama pokazalo se da ta manifestacija pridonosi film. kulturi, pa su distributeri i prikazivači počeli koristiti znak FEST-a za propagiranje filmova u redovnoj mreži. Značajnu manifestaciju FEST-a predstavljaju međunar. tematski simpoziji popraćeni tiskanim prilozima sudionika: *Savremeni socijalni film* (1975), *Žena na filmu* (1976), *Film i mladi* (1977), *Film i istorija* (1978) i *Film, pozorište, literatura* (1979). Povremeno, kao gosti, na FEST-u se pojavljuju značajna svjetska imena kinematografije. Svake godine izdaje se, u vrijeme festivala, informativni katalog. Mo. I.

FESTA CAMPANILE, Pasquale, tal. scenarist, redatelj i književnik (Melfi, 28. VII 1927). Studirao pravo i bavio se novinarstvom kao urednik knjiž. časopisa »La Fiera Letteraria« i cijenjen film. kritičar. Pisac proze i radio-drama; dobitnik je više knjiž. nagrada, tako Re degli Amici 1955. za roman *Baka Sabella,* po kojem piše scenarij za istoimeni film D. Risija (1957). Sa M. Franciosom piše scenarij za *Zaljubljene* (1955) M. Bolognинija i dobiva nagradu tal. kritičara Nastri d'Argento, koju osvaja i kao član ekipe scenarista filma *Rocco i njegova braća* (1960) L. Viscontija; 1957. surađuje na scenariju *Mladih muževa* Bolognинija, nagrađenom na festivalu u Cannesu. Red. karijeru započinje zajedno s Franciosom (*Sentimentalni pokušaj* — Un tentativo sentimentale, 1963; *Bijeli glasovi* — Le voci bianche, 1964). Samostalno režirajući najviše je pažnje pobudio s prva 2 filma: soc. dramom iz radničke sredine *Postojanost razuma* (Costanza della regione, 1965) po istoimenu romanu V. Pratolinija, te satiričnom komedijom *Princu je potrebna djevica* (Una vergine per il principe, 1965). Otada se posvećuje isključivo komerc. filmu, postavši gotovo njegovim sinonimom u tal. kinematografiji; uglavnom snima erotske komedije i kostimirane filmove. Do 1984. režirao je više od 30 filmova. Često radi i na televiziji.

Ostali važniji filmovi (kao koscenarist): *Praznici u Ischiji* (M. Camerini, 1957); *Siromašni ali lijepi* (D. Risi, 1957); *Lijepe ali siromašne* (D. Risi, 1957); *Venecija, mjesečina i ti* (D. Risi, 1958); *Lopov on, lopov ona* (L. Zampa, 1958); *Siromašni milijunaši* (D. Risi, 1959); *Činovnik* (L. Zampa, 1959); *Stranputica* (M. Bolognini, 1961); *Ubojica* (E. Petri, 1961); *Četiri dana u Napulju* (N. Loy, 1962); *Bračna postelja* (M. Ferreri, 1963); *Gepard* (L. Visconti, 1963).

Ostali važniji filmovi (kao redatelj): *Preljub na talijanski način* (Adulterio all'italiana, 1966); *Djevojka i general* (La ragazza e il generale, 1967); *Pojas nevinosti* (La cintura di castità, 1968); *Žene vladaju* (La matriarca, 1968); *Kamo ideš posve gola?* (Dove vai tutta nuda?, 1969); *Šah kraljici* (Scacco alla regina, 1969); *Kad su žene imale repove* (Quando le donne avevano la coda, 1970); *Emigrant* (L'emigrante, 1972); *Poželjno je dobro voditi ljubav* (Conviene far bene l'amore, 1975); *Velika gužva* (Soldato di ventura, 1976); *Krvavi autostop* (Autostop rosso sangue, 1976); *Kako izgubiti ženu i naći ljubavnicu* (Come perdere una moglie... e trovare un'amante, 1978); *Plaćeni ljubavnik* (Gegè Bellavita, 1979); *Teresino tijelo* (Il corpo della ragazza, 1979); *Da se kladimo!* (Qua la mano!, 1980); *Ne može biti ljepše* (Più bello di così si muore, 1982); *Djevojka iz Trsta* (La ragazza di Trieste, 1983).

LIT.: *R. Fegetelli,* Pasquale Festa Campanile, Roma 1981. Da. Mć.

FESTIVAL, FILMSKI, periodična ili prigodna film. manifestacija organizirana, u prvom redu, radi prikazivanja filmova. Način organiziranja gl. svjetskih film. festivala strogo je određen propisima Međunarodnog saveza društava filmskih producenata (*Fédération Internationale des Associations de Producteurs de Films,* akr. FIAPF), organizacije koja, općenito, određuje kakvi se filmovi mogu natjecati i kakve se nagrade smiju dodjeljivati. Pod izravnim organizacijskim pokroviteljstvom FIAPF-a nalaze se svi najpoznatiji svjetski festivali.

Film. festivali mogu se podijeliti u dvije osnovne skupine: (1) *natjecateljske,* koji uključuju dodjelu nagrada; (2) *nenatjecateljske,* bez nagrada, koji nastoje izbjeći komercijalne i, vrlo često, polit. konotacije. Klasifikacija festivalâ može se izvršiti i prema: a) nacionalnoj pripadnosti (nacionalni i internacionalni); b) vrsti filmova (festivali igr., dokum., eksp. i anim. filmova, i dr.); c) metraži (dugometražni ili kratkometražni filmovi); d) autorima (npr. festivali mladih redatelja ili amatera); e) redovitosti održavanja (godišnji, bijenalni ili prigodni).

Mnoge film. festivale prati velik broj popratnih manifestacija — razne izložbe, retrospektive najuspješnijih filmova dotad prikazanih na tom festivalu, ciklusi pojedinih autora, projekcije filmova izvan službene konkurencije ili čak izvan programa festivala, okrugli stolovi na film. teme, konferencije za tisak i sl.

Jedna od bitnih funkcija festivala je i otvaranje film. tržišta, tj. prodaje i kupnje filmova, financ. ulaganjâ u realizacije novih film. projekata, angažiranja glumaca, redatelja i dr. filmskih radnika i sl. Festivali pružaju i veliku priliku za publicitet, pa nacionalnim kinematografijama i pojedinim film. umjetnicima nude priliku za međunar. afirmaciju. Također, oni imaju i kult., umj. i soc. funkciju, omogućavajući pregled većeg dijela najuspjelijih filmova nastalih u određenom razdoblju, kao i susrete najznačajnijih film. radnika i kritičara, pa se tako učvršćuju veze među pojedinim nacionalnim kinematografijama; u svim tim faktorima leže i razlozi naglog porasta broja takvih manifestacija u svijetu, osobito u Aziji i Juž. Americi.

Prvi film. festival održao se 1932. u Veneciji, kada su projekcije filmova ušle u službeni program tamošnjega poznatog Biennalea. Nakon II svj. rata festivali, kao manifestacije značajne i u umj. i u komerc., pa i polit. pogledu, rasprostranjuju se sve više, pa već 1946. nastaju oni u Cannesu, Locarnu i Mariansкim Laznima (kasnije Karlovym Varima); broj festivala neprekidno je u porastu, pa je 1983. prelazio 200.

Najznačajnijim svjetskim film. festivalima, prema specijalnoj kategorizaciji FIAPF-a, smatraju se oni u → Veneciji, → Cannesu, → Berlinu i → Moskvi, koji alternira s festivalom u → Karlovym Varyma. Od manje značajnih festivala igr. filma ističu se oni u Mar del Plati, Acapulcu, Manili, Melbourneau, Sydneyju, Los Angelesu, Montrealu, Londonu, → Edinburghu, → Locarnu i → San Sebastiánu. Od specijaliziranih festivala najpoznatiji su oni u Trstu i Avoriazu (fantastika), Pesaru (djela mladih autora i redateljâ-debitanata) i Vancouveru (filmovi o mladima). Na području anim. filma prvorazrednu važnost imaju festivali u → Annecyju, Nyonu, te u Mamaji, Cambridgeu i Zagrebu (→ SVJETSKI FESTIVAL ANIMIRANOG FILMA U ZAGREBU), a za eksperimentalni i underground-film oni u Hiersu i → Knokke-Le Zouteu. Najznačajnijim festivalima kratkometr. i dokum. filma smatraju se oni u Toursu, → Oberhausenu, → Mannheimu, → Leipzigu, → Corku i → Krakovu. Važniji festivali tv-filma i videa održavaju se u Londonu, Berlinu, Monte Carlu i Cannesu, dok je od prigodnih festivala značajan onaj u Bruxellesu — festival najboljih filmova svih vremena.

Mnoge nacionalne kinematografije organiziraju vlastite smotre filmova festivalskog tipa; u SFRJ najznačajniji su Festival jugoslavenskoga igranog filma u Puli i Festival jugoslovenskoga dokumentarnog i kratkometražnog filma u Beogradu. Od ostalih festivala nacionalne film. produkcije spomenuti valja one u Duisburgu (SR Njemačka) i Varni (Bugarska).

Napokon, postoji i veći broj malih, nezavisnih festivala, od kojih su neki utemeljeni isključivo iz turističkih pobuda, dok neke, štoviše, financira jedna jedina osoba (npr. Filmski festival Indonezije, osnovan 1955, sve do poč. 70- ih godina u potpunosti je financirao redatelj Dj. Malik). Da. Mć.

FESTIVAL GLUMAČKIH OSTVARENJA JUGOSLOVENSKOG FILMA — FILMSKI SUSRETI, film. festival osnovan 1966; održava se svake godine krajem augusta, odn. početkom rujna u Nišu. Organizatori su mu Udruženje filmskih glumaca SR Srbije, Dom omladine »Josip Kolumbo« u Nišu i Radna organizacija za prikazivanje filmova »Slavica« iz Niša. Cilj festivala je da istakne, propagira i nagradi glum. ostvarenja u domaćem filmu tokom jedne godine te potakne umj. vrijednosti jugosl. igranog filma. Dodjeljuje se više službenih i neslužbenih nagrada; gl. nagrade su: Grand Prix u obliku makete Ćele kule i novčani iznos, nagrada za žensku ulogu Carica Teodora i novčani iznos, nagrada za mušku ulogu Car Konstantin i novčani iznos te nagrade Velika povelja, Povelja i niz drugih. U vrijeme festivala održava se i niz popratnih manifestacija. Mo. I.

FESTIVAL GLUMAČKIH OSTVARENJA — FILMSKI SUSRETI (gl. nagrade)

1966
PRVA NAGRADA (Ž): **Mira Stupica** (*Roj* M. Popovića) i **Stanislava Pešić** (*Štićenik* V. Slijepčevića)
PRVA NAGRADA (M): **Rade Marković** (*Roj* M. Popovića) i **Ljubiša Samardžić** (*Štićenik* V. Slijepčevića)

1967
CARICA TEODORA: /
CAR KONSTANTIN: **Bekim Fehmiu** (*Skupljači perja* A. Petrovica) i **Slobodan Perović** (*Buđenje pacova* Ž. Pavlovića)

1968
CARICA TEODORA: /
CAR KONSTANTIN: **Ljuba Tadić** (*Pre istine* K. Rakonjca)

1969
CARICA TEODORA: **Milena Dravić** (*Cross Country* P. Đorđevića)
CAR KONSTANTIN: **Pavle Vuisić** (*Događaj* V. Mimice)

1970
ĆELE KULA: **Ljubiša Samardžić** (*Bitka na Neretvi* V. Bulajića)
CARICA TEODORA: **Jagoda Kaloper** (*Lisice* K. Papića)
CAR KONSTANTIN: **Fabijan Šovagović** (*Lisice* K. Papića)

1971
ĆELE KULA: **Boris Dvornik** (*U gori raste zelen bor* A. Vrdoljaka)
CARICA TEODORA: **Majda Potokar** (*Crveno klasje* Ž. Pavlovića)
CAR KONSTANTIN: **Bata Živojinović** (*Doručak sa đavolom* M. Antica)

1972
ĆELE KULA: **Bata Živojinović** (*Tragovi crne devojke,* Z. Randića; *Majstor i Margarita* A. Petrovića; *Zvezde su oči ratnika* T. Jankovića; *I bog stvori kafansku pevačicu* J. Živanovića)
CARICA TEODORA: **Božidarka Frajt** (*Živa istina* T. Radića)
CAR KONSTANTIN: **Dragan Nikolić** (*Bez* M. Radivojevića)

1973
ĆELE KULA: **Pavle Vuisić** (*Razmeđa* K. Golika)
CARICA TEODORA: **Milena Zupančič** (*Cvijeće u jesen* M. Klopčića)
CAR KONSTANTIN: **Bata Živojinović** (*Sutjeska* S. Delića)

1974
ĆELE KULA: **Voja Mirić** (*Derviš i smrt* Z. Velimirovića)
CARICA TEODORA: **Majda Grbac** (*Let mrtve ptice* Ž. Pavlovića)
CAR KONSTANTIN: **Arnold Tovornik** (*Let mrtve ptice* Ž. Pavlovića)

1975
ĆELE KULA: **Nikola Simić** (*Hitler iz našeg sokaka* V. Tadeja)
CARICA TEODORA: **Božidarka Frajt** (*Muke po Mati* L. Zafranovića)
CAR KONSTANTIN: **Ljuba Tadić** (*Strah* M. Klopčića; *Doktor Mladen* M. Mutapčića)

1976
ĆELE KULA: **Danilo Stojković** (*Čuvar plaže u zimskom periodu* G. Paskaljevića)
CARICA TEODORA: **Milena Zupančič** (*Idealist* I. Pretnara)
CAR KONSTANTIN: **Radko Polič** (*Idealist* I. Pretnara)

1977
ĆELE KULA: **Milena Zupančič** (*Udovica Karolina Žašler* M. Klopčića)
CARICA TEODORA: **Neda Arnerić** (*Ispravi se, Delfina* A. Đurčinova)
CAR KONSTANTIN: **Pavle Vuisić** (*Hajka* Ž. Pavlovića; *Povratak otpisanih* A. Đorđevića; *Bestije* Ž. Nikolića; *Leptirov oblak* Z. Randića)

1978
ĆELE KULA: **Bata Živojinović** (*Tren* S. Jankovića; *Pas koji je voleo vozove* G. Paskaljevića; *Nije nego* M. Miloševića; *Stići pre svitanja* A. Đorđevića)
CARICA TEODORA: **Božidarka Frajt** (*Ljubica* K. Golika)
CAR KONSTANTIN: **Dušan Janićijević** (*Aller retour* A. Petkovića)

1979
ĆELE KULA: **Rade Šerbedžija** (*Povratak* A. Vrdoljaka; *Novinar* F. Hadžića; *Usijanje* B. Draškovića)

CARICA TEODORA: **Merima Isaković** (*Jovana Lukina* Ž. Nikolića)

CAR KONSTANTIN: **Dragan Nikolić** (*Nacionalna klasa* G. Markovića)

1980
ĆELE KULA: **Mirjana Karanović** (*Petrijin venac* S. Karanovića)

CARICA TEODORA: **Duša Počkaj** (*Ubij me nježno* B. Hladnika)

CAR KONSTANTIN: **Aleksandar Berček** (*Snovi, život, smrt Filipa Filipovića* M. Radivojevića; *Ko to tamo peva* S. Šijana)

1981
ĆELE KULA: **Miki Manojlović** (*Samo jednom se ljubi* R. Grlića)

CARICA TEODORA: **Gorica Popović** (*Pad Italije* L. Zafranovića; *Dorotej* Z. Velimirovića)

CAR KONSTANTIN: **Slobodan Aligrudić** (*Sjećaš li se Dolly Bell* E. Kusturice)

1982
ĆELE KULA: **Svetislav Goncić** (*Živeti kao sav normalan svet* M. Radivojevića)

CARICA TEODORA: **Sonja Savić** (*Živeti kao sav normalan svet* M. Radivojevića)

CAR KONSTANTIN: **Milan Štrljić** (*Hoću živjeti* M. Mikuljana)

1983
ĆELE KULA: **Bata Živojinović** (*Igmanski marš* Z. Šotre; *Moj tata na određeno vreme* M. Jelića; *Halo taksi* V. Radovanovića; *Još ovaj put* D. Kresoje; *Balkan-ekspres* B. Baletića)

CARICA TEODORA: **Radmila Živković** (*Još ovaj put* D. Kresoje)

CAR KONSTANTIN: **Dušan Janićijević** (*Zadah tela* Ž. Pavlovića)

1984
ĆELE KULA: **Sonja Savić** (*Šećerna vodica* B. Prelića)

CARICA TEODORA: **Gorica Popović** (*U raljama života* R. Grlića)

CAR KONSTANTIN: **Danilo Stojković** (*Balkanski špijun* D. Kovačevića i B. Nikolića)

FESTIVAL JUGOSLAVENSKOG IGRANOG FILMA u Puli, akr. **FJIF,** stalna film. manifestacija koja se od 1954. redovito održava potkraj srpnja i poč. kolovoza (razdoblje s najmanje kišnih dana u Puli), s ciljem da se prikaže i vrednuje godišnja film. proizvodnja u Jugoslaviji. Specifičnost ovog festivala je da se projekcije održavaju u Vespazijanovu amfiteatru, građevini iz I st. n. e., poznatijoj pod nazivom *Arena,* koja tako postaje jednim od najvećih kino-gledališta u svijetu (može primiti i do 13 000 posjetilaca na jednoj projekciji). Prvi film. festival u Puli održan je 1954. na inicijativu M. Rotara, a u organizaciji Udruženja kinematografa NR Hrvatske, Jadran filma iz Zagreba i Kinematografskog poduzeća Pula. Natjecateljski karakter te svoju organizacijsku i programsku koncepciju da postane stalnom godišnjom smotrom domaće film. proizvodnje F. dobiva već iduće, 1955. godine (zalaganjem F. Hadžića, a u organizaciji tjednika »Vjesnik u srijedu« i grada Pule), kada se konstituira Upravni odbor, donosi *Pravilnik o radu* i određuje službeni žiri; po ovoj organizacijskoj shemi, uz određene promjene, F. djeluje i danas. Ujedno, te godine festivalu prvi put prisustvuje njegov pokrovitelj Josip Broz Tito, koji će nakon toga još na deset festivala prisustvovati film. projekcijama u Areni (zadnji puta 1976). Od 1959. festival organizira ustanova Festival jugoslovenskog filma iz Beograda. Sve do 1960. na festivalu se usporedno prikazuju igr. i kratkometr. (dokum. i anim.) filmovi, a od te godine organizira se → Festival jugoslovenskog dokumentarnog i kratkometražnog filma u Beogradu. Povećanjem proizvodnje domaćega igr. filma, poč. 60-ih godina na festivalu se uvodi selekcija, pa se program dijeli na službenu konkurenciju i informativnu sekciju. Osim ovih programa organizira se čitav niz popratnih manifestacija: stručnih diskusija o problematici kinemat. djelatnosti i mogućnostima njihova unapređivanja, izložaba na temu povijesti jugosl. filma, odavanja priznanja zaslužnim film. radnicima i sl. Festival okuplja veliki broj film. radnika i on je mjesto ugovaranja repertoara između distributera i prikazivača filmova iz čitave zemlje. Na festivalu se svake godine okupi nekoliko stotina novinara iz Jugoslavije i inozemstva, a posjećuju ga i inozemne službene film. delegacije, pa su gosti F. između ostalih bili G. Aristarco, J.-P. Aumont, R. Burton, M. Carné, S. A. Gerasimov, J. Kawalerowicz, A. Lattuada, A. Munk, E. Patalas, S. Peckinpah, G. Sadoul, E. Taylor, O. Vávra, S. Vorkapich i dr. Najviši samoupravni organ festivala je Skupština konstituirana na delegatskom principu, a neposredni organizator je Radna organizacija Festival jugoslavenskog igranog filma sa sjedištem u Puli (od 1975). Skupština svake godine imenuje službeni žiri koji donosi odluke o dodjeli službenih nagrada — Velike zlatne arene za najbolji film i Zlatnih arena za pojedine kategorije film. stvaralaštva (ranije su postojale i Srebrne i Brončane arene). Osim službenih nagrada dodjeljuju se i mnoge druge, npr. Nagrada »Milton Manaki« koju najboljem filmu dodjeljuje žiri Udruženja filmskih i tv-kritičara i publicista Jugoslavije (do 1965. nagrada se zvala Zlatno pero), te nagrada publike Jelen koja se dodjeljuje od 1958. u organizaciji revije »Studio« iz Zagreba.

U 30 godina svog postojanja FJIF je postao jednom od najznačajnijih i najpoznatijih kulturno-umj. manifestacija općejugosl. značaja. U mnogome utječe i na ritam proizvodnje filmova u SFRJ, jer se dovršavanje filmova najčešće tempira za tu smotru.

LIT.: *R. Munitić,* 207 festivalskih dana u Puli, Pula 1978.

D. Sva.

FESTIVAL JUGOSLAVENSKOG IGRANOG FILMA — PULA (gl. nagrade)

1954 (nagrade publike)
FILM — I: **Vesna** F. Čapa *(Triglav film)*
II: **Stojan Mutikaša** F. Hanžekovića *(Bosna film)*
III: **Daleko je sunce** R. Novakovića *(Avala film)*
REŽIJA — I: **František Čap** *(Vesna)*
II: **Fedor Hanžeković** *(Stojan Mutikaša)*
III: **Radoš Novaković** *(Daleko je sunce)*
GLUMICA — I: **Metka Gabrijelčič** (*Vesna* F. Čapa)
II: **Mira Stupica** (*Stojan Mutikaša* F. Hanžekovića)
III: **Nada Škrinjar** (*Koncert* B. Belana)
GLUMAC — I: **Dušan Janićijević** (*Stojan Mutikaša* F. Hanžekovića)
II: **Stane Sever** (*Vesna* F. Čapa)
III: **Dragomir Felba** (*Daleko je sunce* R. Novakovića)

1955
REŽIJA: **František Čáp** *(Trenuci odluke)*
SCENARIJ: **Slavko Janevski** (*Vučja noć* F. Štiglica)
GLUMICA: **Tamara Marković** (*Djevojka i hrast* K. Golika)
GLUMAC: **Stane Sever** (*Trenuci odluke* F. Čapa)
EPIZODIST: **Stane Potokar** (*Trenuci odluke* F. Čapa)
FOTOGRAFIJA: **Frano Vodopivec** (*Djevojka i hrast* K. Golika)
GLAZBA: **Bojan Adamič** (*Njih dvojica* Ž. Skrigina)

1956
REŽIJA: **Branko Bauer** *(Ne okreći se, sine)*
SCENARIJ: **Ratko Đurović** (*Zle pare* V. Stojanovića)
GLUMAC: **Bert Sotlar** (*Ne okreći se, sine* B. Bauera); **Ljuba Tadić** (*Veliki i mali* V. Pogačića)
EPIZODIST: **Jozo Laurenčić** (*Veliki i mali* V. Pogačića); **Rade Marković** (*Šolaja* V. Nanovića)
FOTOGRAFIJA: **Aleksandar Sekulović** (*Veliki i mali* V. Pogačića)
SCENOGRAFIJA: **Ivo Spinčić** (*Dolina mira* F. Štiglica); **Željko Zagotta** (*Ne okreći se, sine* B. Bauera)
GLAZBA: **Marjan Kozina** (*Dolina mira* F. Štiglica)

1957
FILM — I: **Pop Ćira i pop Spira** S. Jovanović *(Avala film)*
II: **Svoga tela gospodar** F. Hanžekovića *(Jadran film)*
III: **Subotom uveče** V. Pogačica *(Avala film)*
REŽIJA: **Soja Jovanović** *(Pop Ćira i pop Spira)*
SCENARIJ: **Slavko Kolar** (*Svoga tela gospodar* F. Hanžekovića)
GLUMICA — I: **Ljubinka Bobić** (*Pop Ćira i pop Spira* S. Jovanović)
II: **Marija Kohn** (*Svoga tela gospodar* F. Hanžekovića)
III: **Renata Ulmanski** (*Pop Ćira i pop Spira* S. Jovanović)
GLUMAC — I: **Mladen Šerment** (*Svoga tela gospodar* F. Hanžekovića)
II: **Rade Marković** (*Tuda zemlja* J. Galea)
III: **Mihajlo Viktorović** (*Zenica* J. Živanovića i *Mali čovek* Ž. Čukulića)
FOTOGRAFIJA: **Nenad Jovičić** (*Pop Ćira i pop Spira* S. Jovanović); **Aleksandar Sekulović** (*Subotom uveče* V. Pogačica)
SCENOGRAFIJA: **Miomir Denić** (*Pop Ćira i pop Spira* S. Jovanović)
GLAZBA: **Bojan Adamič** (*Tuda zemlja* J. Galea); **Borivoj Simić** (*Pop Ćira i pop Spira* S. Jovanović)

1958
FILM — I: **H-8** N. Tanhofera *(Jadran film)*
II: **Cesta duga godinu dana** G. De Santisa *(Jadran film)*
III: **Kroz granje nebo** S. Jankovića *(UFUS)*
REŽIJA: **Nikola Tanhofer** *(H-8)*
SCENARIJ: **Zvonimir Berković** i **Tomislav Butorac** (*H-8* N. Tanhofera)
GLUMAC: **Pavle Vuisić** (*Tri koraka u prazno* V. Nanovića)
EPIZODISTICA: **Mia Oremović** (*H-8* N. Tanhofera)
EPIZODIST: **Antun Vrdoljak** (*H-8* N. Tanhofera); **Milorad Majić** (*Četiri kilometra na sat* V. Stojanovića)
FOTOGRAFIJA: **Mihajlo Popović** (*Kroz granje nebo* S. Jankovića)
SCENOGRAFIJA: **Miomir Denić** (*Četiri kilometra na sat* V. Stojanovića)
GLAZBA: **Bojan Adamič** (*Kroz granje nebo* S. Jankovića)
»JELEN«: **H-8** N. Tanhofera

1959
FILM — I: **Vlak bez voznog reda** V. Bulajića *(Jadran film)*
II: **Tri četvrtine sunca** J. Babića *(Triglav film)*
III: **Pet minuta raja** I. Pretnara *(Bosna film)*
REŽIJA: **Jože Babič** *(Tri četvrtine sunca)*
SCENARIJ: **Veljko Bulajić, Ivo Braut, Stjepan Perović** i **Elio Petri** (*Vlak bez voznog reda* V. Bulajića)
GLUMICA: **Olga Spiridonović** (*Mis Ston* Ž. Mitrovića)
GLUMAC: **Petre Prličko** (*Mis Ston* Ž. Mitrovića)

EPIZODISTICA: **Dara Čalenić** (*Vjetar je stao pred zoru* R. Novakovića i *Gospoda ministarka* Ž. Skrigina)
EPIZODIST: **Milan Milošević** (*Vlak bez voznog reda* V. Bulajića)
FOTOGRAFIJA: **Aleksandar Sekulović** (*Sam* V. Pogačica)
SCENOGRAFIJA: **Vasilije Popović** (*Mis Ston* Ž. Mitrovića)
GLAZBA: **Marijan Lipovšek** (*Dobri stari pianino* F. Kosmača)
»JELEN«: **Vlak bez voznog reda** V. Bulajića

1960
FILM — I: **Deveti krug** F. Štiglica *(Jadran film)*
II: **Rat** V. Bulajića *(Jadran film)*
III: **Tri Ane** B. Bauera *(Vardar film)*
REŽIJA: **Veljko Bulajić** *(Rat)*
SCENARIJ: **Zora Dirnbach** *(Deveti krug* V. Bulajića)
GLUMICA: **Dušica Žegarac** *(Deveti krug* F. Štiglica)
GLUMAC: **Antun Vrdoljak** *(Rat* V. Bulajića)
EPIZODIST: **Branko Tatić** *(Deveti krug* F. Štiglica i *Tri Ane* B. Bauera)
FOTOGRAFIJA: **Ivan Marinček** *(Deveti krug* F. Štiglica)
SCENOGRAFIJA: **Duško Jeričević** *(Rat* V. Bulajića)
GLAZBA: **Branimir Sakač** *(Deveti krug* F. Štiglica)
TON: **Franjo Jurjevac** *(Akcija* J. Kavčiča)
»JELEN«: **Deveti krug** F. Štiglica

1961
FILM — I: **Balada o trubi i oblaku** F. Štiglica *(Triglav film)*; **Uzavreli grad** V. Bulajića *(Avala film)*
II: **Veselica** J. Babica *(Triglav film)*
III: **Pesma** R. Novakovića *(Avala film)*
SCENARIJ: **Dragoslav Ilić, Radenko Ostojić** i **Veljko Bulajić** *(Uzavreli grad* V. Bulajića)
GLUMICA: **Duša Počkaj** *(Ples na kiši* B. Hladnika)
GLUMAC: **Miha Baloh** *(Veselica* J. Babiča)
EPIZODISTICA: **Stanislava Pešić** *(Pesma* R. Novakovića)
FOTOGRAFIJA: **Rudi Vavpotič** *(Balada o trubi i oblaku* F. Štiglica)
SCENOGRAFIJA: **Dime Šumka** *(Solunski atentatori* Ž. Mitrovića)
»JELEN«: **Solunski atentatori** Ž. Mitrovića

1962
FILM — I: **Kozara** V. Bulajića *(Bosna film)*
II: **Saša** R. Ostojića *(Avala film)*
III: **Prekobrojna** B. Bauera *(Avala film)*
REŽIJA: **Veljko Bulajić** *(Kozara)*; **Radenko Ostojić** *(Saša)*
SCENARIJ: **Ratko Đurović, Stevan Bulajić** i **Veljko Bulajić** *(Kozara)*; **Vlasta Radovanović** *(Saša)*
GLUMICA: **Milena Dravić** *(Prekobrojna* B. Bauera)
GLUMAC: **Mija Aleksić** *(Dr* S. Jovanović)
FOTOGRAFIJA: **Aleksandar Sekulović** *(Sibirska ledi Magbet* A. Wajde)
GLAZBA: **Marjan Vodopivec** *(Obiteljski dnevnik* J. Galea)
»JELEN«: **Kozara** V. Bulajića

1963
FILM — I: **Licem u lice** B. Bauera *(Jadran film)*
II: **Radopolje** S. Jankovića *(Avala film)*
III: **Samonikli** I. Pretnara *(Triglav film)*
REŽIJA: **Branko Bauer** *(Licem u lice)*; **Igor Pretnar** *(Samonikli)*
SCENARIJ: **Arsen Diklić** *(Radopolje* S. Jankovića)
GLUMICA: **Majda Potokar** *(Samonikli* I. Pretnara)
GLUMAC — I: **Slobodan Perović** *(Muškarci* M. Đukanovića)
II: **Rade Marković** *(Radopolje* S. Jankovića)
FOTOGRAFIJA: **Mile De Gleria** *(Samonikli* I. Pretnara)
GLAZBA: **Dušan Radić** *(Mačak pod šljemom* Ž. Skrigina)
»JELEN«: **Licem u lice** B. Bauera

1964
FILM — I: **Službeni položaj** F. Hadžića *(Avala film)*
II: **Marš na Drinu** Ž. Mitrovića *(Avala film)*
III: **Ne plači, Petre!** F. Štiglica *(Viba film)*
REŽIJA — I: **Žika Mitrović** *(Marš na Drinu)*; **France Štiglic** *(Ne plači, Petre!)*
II: **Vladan Slijepčević** *(Pravo stanje stvari)*
SCENARIJ: **Ivan Ribič** *(Ne plači, Petre!* F. Štiglica)
GLUMICA — I: **Olivera Marković** *(Službeni položaj* F. Hadžića)
II: **Milena Dravić** *(Lito vilovito* O. Gluščevića)
GLUMAC — I: **Ljuba Tadić** *(Marš na Drinu* Ž. Mitrovića)
II: **Voja Mirić** *(Službeni položaj* F. Hadžića)
FOTOGRAFIJA: **Tomislav Pinter** *(Pravo stanje stvari* V. Slijepčevića)
SCENOGRAFIJA: **Željko Senečić** *(Pravo stanje stvari* V. Slijepčevića)
GLAZBA: **Alojz Srebotnjak** *(Ne plači, Petre!* F. Štiglica)
»JELEN«: **Marš na Drinu** Ž. Mitrovića

1965
FILM — I: **Prometej s otoka Viševice** V. Mimice *(Jadran film)*; **Tri** A. Petrovića *(Avala film)*
II:
III: **Doći i ostati** B. Bauera *(Jadran film/ Avala film)*
REŽIJA — I: **Aleksandar Petrović** *(Tri)*
II: **Vatroslav Mimica** *(Prometej s otoka Viševice)*; **Živojin Pavlović** *(Neprijatelj)*
GLUMICA — I: **Majda Potokar** *(Lažljivica* I. Pretnara)
II: **Ružica Sokić** *(Gorki deo reke* J. Živanovića)
GLUMAC — I: **Bata Živojinović** *(Neprijatelj* Ž. Pavlovića i *Tri* A. Petrovića)
II: **Janez Vrhovec** *(Čovek nije tica* D. Makavejeva)
FOTOGRAFIJA: **Tomislav Pinter** *(Prometej s otoka Viševice* V. Mimice)
SCENOGRAFIJA: **Vlatko Gilić** *(Provereno, min njet* Z. Velimirovića i J. Lisenka)
GLAZBA: **Tomica Simović** *(Doći i ostati* B. Bauera)
»JELEN«: **Prometej s otoka Viševice** V. Mimice

1966
FILM — I: **Ponedjeljak ili utorak** V. Mimice *(Jadran film)*
II: **Štićenik** V. Slijepčevića *(Avala film)*; **Rondo** Z. Berkovića *(Jadran film)*
III: **San** P. Đorđevića *(Avala film)*
REŽIJA — I: **Vatroslav Mimica** *(Ponedjeljak ili utorak)*
II: **Vladan Slijepčević** *(Štićenik)*; **Puriša Đorđević** *(San)*
SCENARIJ: **Zvonimir Berković** *(Rondo* Z. Berkovića); **Simon Drakul** *(Do pobjede i dalje* Z. Mitrovića)
GLUMICA — I: **Mira Stupica** *(Roj* M. Popovića)
II: **Milena Dravić** *(Do pobjede i dalje* Ž. Mitrovića i *Rondo* Z. Berkovića)
GLUMAC — I: **Antun Nalis** *(Pogled u zjenicu sunca* V. Bulajića); **Relja Bašić** *(Rondo* Z. Berkovića)
II: **Bekim Fehmiu** *(Vreme ljubavi* V. Petrića i *Roj* M. Popovića)
FOTOGRAFIJA: **Tomislav Pinter** *(Ponedjeljak ili utorak* V. Mimice i *Rondo* Z. Berkovića)
»JELEN«: **Sedmi kontinent** D. Vukotića

1967
FILM — I: **Skupljači perja** A. Petrovića *(Avala film)*
II: **Jutro** P. Đorđevića *(Avala film)*
III: **Breza** A. Babaje *(Jadran film)*; **Na papirnatim avionima** M. Klopčića *(Viba film)*
REZIJA — I: **Aleksandar Petrović** *(Skupljači perja)*; **Puriša Đorđević** *(Jutro)*
II: **Živojin Pavlović** *(Buđenje pacova)*
SCENARIJ: **Puriša Đorđević** *(Jutro* P. Đorđevića)
GLUMICA — I:
II: **Milena Dravić** *(Nemirni* K. Rakonjca); **Snežana Nikšić** *(Na papirnatim avionima* M. Klopčića)
GLUMAC — I: **Bata Živojinović** *(Skupljači perja* A. Petrovića, *Breza* A. Babaje i *Praznik* Đ. Kadijevića)
II: **Bekim Fehmiu** *(Protest* F. Hadžića)
FOTOGRAFIJA: **Tomislav Pinter** *(Breza* A. Babaje i *Skupljači perja* A. Petrovića)
SCENOGRAFIJA: **Dragoljub Ivkov** *(Buđenje pacova* Ž. Pavlovića)
GLAZBA: **Zoran Hristić** *(Hasanaginica* M. Popovića)
»JELEN«: **Diverzanti** H. Krvavca

1968
FILM — I: **Kad budem mrtav i beo** Ž. Pavlovića *(FRZ)*
II: **Podne** P. Đorđevića *(Dunav film)*
III: **Imam dvije mame i dva tate** K. Golika *(Jadran film)*
REZIJA — I: **Živojin Pavlović** *(Kad budem mrtav i beo)*
II: **Dušan Makavejev** *(Nevinost bez zaštite)*
SCENARIJ: **Brana Šćepanović** *(Pre istine* K. Rakonjca)
GLUMICA — I: **Mia Oremović** *(Imam dvije mame i dva tate* K. Golika)
II: **Gizela Vuković** *(U raskoraku* M. Štrpca)
GLUMAC — I: **Ljuba Tadić** *(Vuk sa Prokletija* M. Stamenkovića i *Pre istine* K. Rakonjca)
II: **Branko Pleša** *(Pre istine* K. Rakonjca)
FOTOGRAFIJA: **Ivica Rajković** *(Gravitacija* B. Ivande i *Imam dvije mame i dva tate* K. Golika)
SCENOGRAFIJA: **Nikola Lazarevski** *(Makedonska krvava svadba* T. Popova)
GLAZBA: **Miljenko Prohaska** *(Gravitacija* B. Ivande)
»JELEN«: **Vuk sa Prokletija** M. Stamenkovića

1969
FILM — I: **Nizvodno od sunca** F. Škubonje *(Dunav film)*
II: **Događaj** V. Mimice *(Jadran film)*
III: **Biće skoro propast sveta** A. Petrovića *(Avala film)*
REZIJA — I: **Fedor Škubonja** *(Nizvodno od sunca)*
II: **Vatroslav Mimica** *(Događaj)*
III: **Aleksandar Petrović** *(Biće skoro propast sveta)*
SCENARIJ: **Staša Borisavljević** *(Nizvodno od sunca* F. Škubonje)
GLUMICA — I: **Radmila Andrić** *(Moja strana svijeta* V. Filipovića)
II: **Milena Dravić** *(Cross Country* P. Đorđevića)
GLUMAC — I: **Boris Dvornik** *(Most* H. Krvavca i *Kad čuješ zvona* A. Vrdoljaka)
II: **Danilo Stojković** *(Zazidani* K. Rakonjca)
FOTOGRAFIJA: **Frano Vodopivec** *(Događaj* V. Mimice i *Kad čuješ zvona* A. Vrdoljaka)
SCENOGRAFIJA: **Niko Matul** *(Dovitljivi Kekec* J. Galea)
GLAZBA: **Zoran Hristić** *(Vrane* Lj. Kozomare i G. Mihića)
»JELEN«: **Kad čuješ zvona** A. Vrdoljaka

1970
FILM — I: **Lisice** K. Papića *(Jadran film)*
II: **Biciklisti** P. Đorđevića *(Dunav film)*
III: **Bube u glavi** M. Radivojevića *(Inex film)*
REŽIJA — I: **Krsto Papić** *(Lisice)*
II: **Tori Janković** *(Krvava bajka)*
III: **Matjaž Klopčič** *(Oxygen)*
SCENARIJ: **Puriša Đorđević** *(Biciklisti* P. Đorđevića)
GLUMICA — I: **Milena Dravić** *(Biciklisti* P. Đorđevića)
II: **Jagoda Kaloper** *(Lisice* K. Papića)
GLUMAC — I: **Stevo Žigon** *(Oxygen* M. Klopčiča)
II: **Adem Čejvan** *(Lisice* K. Papića)
FOTOGRAFIJA: **Rudi Vavpotič** *(Oxygen* M. Klopčiča)
SCENOGRAFIJA: **Bogić Risimović** *(Biciklisti* P. Đorđevića)
GLAZBA: **Vojislav Kostić** *(Biciklisti* P. Đorđevića i *Krvava bajka* T. Jankovića)
»JELEN«: **Lilika** B. Pleše

1971
FILM — I: **Crveno klasje** Ž. Pavlovića *(Viba film/FRZ)*
II: **U gori raste zelen bor** A. Vrdoljaka *(Jadran film)*
III: **Opklada** Z. Randića *(FRZ)*
REZIJA — I: **Kiril Cenevski** *(Crno sjeme)*
II: **Bato Čengić** *(Uloga moje porodice u svjetskoj revoluciji)*
III: **Krešo Golik** *(Tko pjeva zlo ne misli)*
SCENARIJ: **Miroslav Antić** *(Doručak sa đavolom* M. Antića)
GLUMICA — I: **Dušica Žegarac** *(Opklada* Z. Randića)
II: **Majda Potokar** *(Crveno klasje* Ž. Pavlovića)
GLUMAC — I: **Darko Damevski** *(Crno sjeme* K. Cenevskog)
II: **Boris Dvornik** *(U gori raste zelen bor* A. Vrdoljaka)
FOTOGRAFIJA: **Milorad Jakšić** *(Crveno klasje* Ž. Pavlovića)
SCENOGRAFIJA: **Miodrag Nikolić** *(Uloga moje porodice u svjetskoj revoluciji* B. Čengića)

FESTIVAL JUGOSLAVENSKOG IGRANOG FILMA

GLAZBA: **Jože Privšek** (*Na klancu* V. Duletića)
»JELEN«: **U gori raste zelen bor** A. Vrdoljaka

1972
FILM — I: **Majstor i Margarita** A. Petrovića (*Dunav film|Euro International S. P. A.*)
II: **Vuk samotnjak** O. Gluščevića (*Jadran film*)
III: **Kako umreti** M. Stamenkovića (*Kosova film*)
REŽIJA — I: **Aleksandar Petrović** (*Majstor i Margarita*)
II: **Hajrudin Krvavac** (*Valter brani Sarajevo*)
III: **Boštjan Hladnik** (*Kad dođe lav*)
SCENARIJ: **Slavko Janevski, Pande Taškovski** i **Vatroslav Mimica** (*Makedonski dio pakla* V. Mimice)
GLUMICA — I: **Božidarka Frajt** (*Živa istina* T. Radića)
II: **Neda Spasojević** (*Tragovi crne devojke* Z. Randića)
GLUMAC — I: **Bata Živojinović** (*Majstor i Margarita* A. Petrovića i *Tragovi crne devojke* Z. Randića)
II: **Vladimir Popović** (*Živjeti za inat* J. Iljenka)
FOTOGRAFIJA: **Mišo Samoilovski** (*Pucanj* B. Gapa)
SCENOGRAFIJA: **Vlastimir Gavrik** (*Dan duži od godine* T. Jankovića)
GLAZBA: **Kornelije Kovač** (*Bez* M. Radivojevića)
»JELEN«: **Vuk samotnjak** O. Gluščevića

1973
FILM — I: **Sutjeska** S. Delića (*Bosna film*)
II: **Bombaši** P. Golubovića (*Avala film|Zastava film|Kosova film*)
III: **Živjeti od ljubavi** K. Golika (*Croatia film*)
REŽIJA — I: **Matjaž Klopčič** (*Cvijeće u jesen*)
II: **Krsto Papić** (*Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*)
III: **Stipe Delić** (*Sutjeska*)
SCENARIJ: **Brana Šćepanović** (*Sutjeska* S. Delića)
GLUMICA — I: **Ružica Sokić** (*Žuta* V. Tadeja)
II: **Milena Zupančič** (*Cvijeće u jesen* M. Klopčiča)
GLUMAC — I: **Ljubiša Samardžić** (*Bombaši* P. Golubovića i *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* K. Papića)
II: **Ivica Vidović** (*Kužiš stari moj* V. Kljakovića)
FOTOGRAFIJA: **Branko Blažina** (*Kužiš stari moj* V. Kljakovića)
SCENOGRAFIJA: **Niko Matul** (*Cvijeće u jesen* M. Klopčiča)
GLAZBA: **Tomislav Zografski** (*Ukleti smo, Irina* K. Angelovskog)
»JELEN«: **Sutjeska** S. Delića

1974
FILM — I: **Užička republika** Ž. Mitrovića (*Inex film*)
II: **Derviš i smrt** Z. Velimirovića (*Bosna film|Avala film*)
III: **Crveni udar** P. Golubovića (*Kosova film|Avala film|FRZ*)
REŽIJA — I: **Zdravko Velimirović** (*Derviš i smrt*)
II: **Žika Mitrović** (*Užička republika*)
III: **Karoly Vicsek** (*Parlog*)
SCENARIJ — I: **Branko Šomen** (*Let mrtve ptice* Ž. Pavlovića)
II: **Radomir Šaranović, Viktor Govjada** i **Milorad Bošković** (*Svadba* R. Šaranovića)
GLUMICA — I: **Majda Grbac** (*Let mrtve ptice* Ž. Pavlovića)
II: **Milena Dravić** (*Deps* A. Vrdoljaka)
GLUMAC — I: **Dragomir Bojanić** (*Svadba* R. Šaranovića)
II: **Boris Buzančić** (*Užička republika* Ž. Mitrovića)
EPIZODISTICA: **Ružica Sokić** (*Užička republika* Ž. Mitrovića)
EPIZODIST: **Abdurrahman Shala** (*Derviš i smrt* Z. Velimirovića)
FOTOGRAFIJA I: **Nenad Jovičić** (*Derviš i smrt* Z. Velimirovića)
II: **Milivoje Milivojević** (*SB zatvara krug* M. Stamenkovića)
SCENOGRAFIJA: **Vlastimir Gavrik** (*Derviš i smrt* Z. Velimirovića)
GLAZBA: **Alojz Srebotnjak** (*Pastirčići* F. Stiglica)
»JELEN«: **Kapetan Mikula Mali** O. Gluščevića

1975
FILM — I: **Kuća** B. Žižića (*Croatia film*)
II: **Zimovanje u Jakobsfeldu** B. Bauera (*Avala film|Neoplanta film|TvB*)
III: **Priča o dobrim ljudima** F. Štiglica (*Viba film|Kinematografi*)
REŽIJA — I: **Matjaž Klopčič** (*Strah*)
II: **Vladimir Tadej** (*Hitler iz našeg sokaka*)
III: **Vladimir Pavlović** (*Okovani šoferi*)
SCENARIJ — I: **Arsen Diklić** i **Branko Bauer** (*Zimovanje u Jakobsfeldu* B. Bauera)
II: **Rade Bašić** (*Doktor Mladen* M. Mutapčića)
GLUMICA — I: **Jagoda Kaloper** (*Kuća* B. Žižića)
II: **Olga Kacjan** (*Priča o dobrim ljudima* F. Štiglica)
GLUMAC — I: **Ljuba Tadić** (*Strah* M. Klopčiča i *Doktor Mladen* M. Mutapčića)
II: **Nikola Simić** (*Hitler iz našeg sokaka* V. Tadeja)
EPIZODISTICA: **Angelca Hlebce** (*Strah* M. Klopčiča)
EPIZODIST: **Ljubiša Samardžić** (*Crvena zemlja* T. Jankovića i *Doktor Mladen* M. Mutapčića)
FOTOGRAFIJA I: **Ljube Petkovski** (*Jad* K. Cenevskog)
II: **Rudi Vavpotič** (*Priča o dobrim ljudima* F. Štiglica)
SCENOGRAFIJA: **Niko Matul** (*Strah* M. Klopčiča)
GLAZBA: **Uroš Krek** (*Priča o dobrim ljudima* F. Štiglica)
»JELEN«: **Zimovanje u Jakobsfeldu** B. Bauera

1976
FILM — I: **Idealist** I. Pretnara (*Viba film|Vesna film*)
II: **Najduži put** B. Gapa (*Vardar film|Makedonija film*)
III: **Seljačka buna 1573.** V. Mimice (*Jadran film|Centar FRZ*)
REŽIJA — I: **Goran Paskaljević** (*Čuvar plaže u zimskom periodu*)
II: **Veljko Bulajić** (*Atentat u Sarajevu*)
III: **Branko Bauer** (*Salaš u Malom Ritu*)
SCENARIJ — I: **Zdravko Velimirović, Mladen Oljača** i **Đurica Labović** (*Vrhovi Zelengore* Z. Velimirovića)
II: **Arsen Diklić** i **Branko Bauer** (*Salaš u Malom Ritu* B. Bauera)
GLUMICA — I: **Milena Zupančič** (*Idealist* I. Pretnara)
II: **Marjeta Gregorač** (*Između straha i dužnosti* V. Duletića)
GLUMAC — I: **Radko Polič** (*Idealist* I. Pretnara)
II: **Miodrag Radovanović** (*Salaš u Malom Ritu* B. Bauera)
EPIZODISTICA: **Mira Banjac** (*Salaš u Malom Ritu* B. Bauera)
EPIZODIST: **Veljko Mandić** (*Vrhovi Zelengore* Z. Velimirovića)
FOTOGRAFIJA I: **Branko Blažina** (*Seljačka buna 1573.* V. Mimice)
II: **Kiro Bilbilovski** (*Najduži put* B. Gapa)
SCENOGRAFIJA: **Dragoljub Ivkov** (*Čuvar plaže u zimskom periodu* G. Paskaljevića)
GLAZBA: **Alfi Kabiljo** (*Seljačka buna 1573.* V. Mimice)
»JELEN«: **Vlak u snijegu** M. Relje

1977
FILM — I: **Ne naginji se van** B. Žižića (*Jadran film|Croatia film*)
II: **Akcija Stadion** D. Vukotića (*Zagreb film|Kinematografi*)
III: **Ljubavni život Budimira Trajkovića** D. Karaklajića (*Avala film*)
REŽIJA — I: **Živojin Pavlović** (*Hajka*)
II: **Matjaž Klopčič** (*Udovica Karolina Žašler*)
III: **Aleksandar Đurčinov** (*Ispravi se, Delfina*)
SCENARIJ — I: **Slavko Goldstein** i **Dušan Vukotić** (*Akcija Stadion* D. Vukotića)
II: **Mirko Sabolović** i **Krešo Golik** (*Pucanj* K. Golika)
GLUMICA — I: **Milena Zupančič** (*Udovica Karolina Žašler* M. Klopčiča)
II: **Neda Arnerić** (*Ispravi se, Delfina* A. Đurčinova)
GLUMAC — I: **Pavle Vuisić** (*Hajka* Ž. Pavlovića, *Bešitje* Ž. Nikolića i *Povratak otpisanih* A. Đorđevića)
II: **Zvonko Lepetić** (*Ludi dani* N. Babiča)
EPIZODISTICA: **Mira Banjac** (*Ne naginji se van* B. Žižića)
EPIZODIST: **Ljubiša Samardžić** (*Specijalno vaspitanje* G. Markovića)
FOTOGRAFIJA I: **Božidar Nikolić** (*Beštije* Ž. Nikolića)
II: **Ivica Rajković** (*Izbavitelj* K. Papića)
SCENOGRAFIJA: **Drago Turina** (*Izbavitelj* K. Papića)
GLAZBA: **Boro Tamindžić** (*Beštije* Ž. Nikolića)
»JELEN«: **Specijalno vaspitanje** G. Markovića

1978
FILM — I: **Okupacija u 26 slika** L. Zafranovića (*Jadran film|Croatia film*)
II: **Bravo maestro** R. Grlića (*Jadran film|Croatia film*)
III: **Pas koji je voleo vozove** G. Paskaljevića (*Centar film*)
REŽIJA — I: **Srđan Karanović** (*Miris poljskog cveća*)
II: **Lordan Zafranović** (*Okupacija u 26 slika*)
III: **Krešo Golik** (*Ljubica*)
SCENARIJ — I: **Dragoslav Mihajlović** (*Aller retour* A. Petkovića)
II: **Mića Milošević** i **Ljubomir Radičević** (*Nije nego* M. Milošević)
GLUMICA — I: **Svetlana Bojković** (*Pas koji je voleo vozove* G. Paskaljevića)
II: **Božidarka Frait** (*Ljubica* K. Golika)
GLUMAC — I: **Rade Šerbedžija** (*Bravo maestro* R. Grlića)
II: **Zoran Radmilović** (*Paviljon VI* L. Pintilieva)
EPIZODISTICA: **Mila Kačič** (*Mangupi* J. Bevca)
EPIZODIST: **Stevan Gardinovački** (*Stići pre svitanja* A. Đorđevića)
FOTOGRAFIJA I: **Živko Zalar** (*Bravo maestro* R. Grlića i *Miris poljskog cveća* S. Karanovića)
II: **Karpo Godina-Aćimović** (*Okupacija u 26 slika* L. Zafranovića)
SCENOGRAFIJA: **Niko Matul** (*Prizivanje proljeća* F. Štiglica)
KOSTIMOGRAFIJA: **Hasan Sućeska** (*Ljubav i bijes* B. Tanovića)
GLAZBA: **Zoran Simjanović** (*Miris poljskog cveća* S. Karanovića)
»JELEN«: **Tigar** M. Jelića

1979
FILM — I: **Trofej** K. Vičeka (*Neoplanta film*)
II: **Usijanje** B. Draškovića (*Centar film*)
III: **Zemaljski dani teku** G. Paskaljevića (*Centar film|TvB*)
REŽIJA — I: **Fadil Hadžić** (*Novinar*)
II: **Hajrudin Krvavac** (*Partizanska eskadrila*)
III: **Veljko Bulajić** (*Čovjek koga treba ubiti*)
SCENARIJ — I: **Petrit Imami** (*Vjetar i hrast* B. Sahatçiua)
II: **Željko Kozine** (*Grč* B. Šprajca)
GLUMICA — I: **Gorica Popović** (*Nacionalna klasa* G. Markovića)
II: **Štefka Drolc** (*Moja draga Iza* V. Duletića)
GLUMAC — I: **Boris Dvornik** (*Povratak* A. Vrdoljaka)
II: **Abdurrahman Shala** (*Vjetar i hrast* B. Sahatçiua)
EPIZODISTICA: **Tanja Knezić** (*Prijeki sud* B. Ivande)
EPIZODIST: **Fabijan Šovagović** (*Novinar* F. Hadžića)
FOTOGRAFIJA I: **Tomislav Pinter** (*Traženja* M. Klopčiča)
II: **Karpo Godina-Aćimović** (*Moja draga Iza* V. Duletića)
SCENOGRAFIJA: I: **Niko Matul** (*Traženja* M. Klopčiča)
II: **Veljko Despotović** (*Usijanje* B. Draškovića i *Čovjek koga treba ubiti* V. Bulajića)
KOSTIMOGRAFIJA: **Milena Kumar** (*Moja draga Iza* V. Duletića)
GLAZBA: **Rock-grupa »Buldožer«** (*Živi bili pa vidjeli* B. Gamulina i M. Puhlovskog)
»JELEN«: **Novinar** F. Hadžića

1980
FILM — I: **Petrijin venac** S. Karanovića (*Centar film*)
II: **Tajna Nikole Tesle** K. Papića (*Zagreb film*)
III: **Ko to tamo peva** S. Šijana (*Centar film*)
REŽIJA — I: **Goran Paskaljević** (*Poseban tretman*)
II: **Miša Radivojević** (*Snovi, život, smrt Filipa Filipovića*)
III: **Ekrem Kryeziu** (*Bijeli tragovi*)

SCENARIJ: **Puriša Đorđević** (*Osam kila sreće* P. Đorđevića)
GLUMICA: **Mirjana Karanović** (*Petrijin venac* S. Karanovića)
GLUMAC: **Ljubiša Samardžić** (*Rad na određeno vreme* M. Jelića)
EPIZODISTICA: **Dušica Žegarac** (*Poseban tretman* G. Paskaljevića)
EPIZODIST: **Aleksandar Berček** (*Ko to tamo peva* S. Šijana)
FOTOGRAFIJA: **Mišo Samoilovski** (*Olovna brigada* K. Cenevskog)
SCENOGRAFIJA: **Mirko Lipužič** (*Ubij me nježno* B. Hladnika)
KOSTIMOGRAFIJA: **Jasna Petrović** (*Svetozar Marković* E. Galica)
GLAZBA: **Kornelije Kovač** (*Snovi, život, smrt Filipa Filipovića* M. Radivojevića)
MONTAŽA: **Vuksan Lukovac** (*Svetozar Marković* E. Galića)
TON: **Ljubomir Petek** (*Prkosna delta* V. Ljubić)
MASKA: **Mirko Mačkić** (*Ubij me nježno* B. Hladnika)
»JELEN«: **Rad na određeno vreme** M. Jelića

1981
FILM: **Pad Italije** L. Zafranovića (*Jadran film*|*Centar film*)
REŽIJA: **Lordan Zafranović** (*Pad Italije*)
SCENARIJ: **Abdulah Sidran** (*Sjećaš li se Dolly Bell* E. Kusturice)
GLUMICA: **Mira Banjac** (*Široko je lišće* P. Latinovića)
GLUMAC: **Dragan Nikolić** (*Banović Strahinja* V. Mimice)
FOTOGRAFIJA: **Tomislav Pinter** (*Samo jednom se ljubi* R. Grlića)
SCENOGRAFIJA: **Vlastimir Gavrik** (*Crveni konj* S. Popova)
KOSTIMOGRAFIJA: **Ljiljana Dragović** (*Dorotej* Z. Velimirovića)
GLAZBA: **Alfi Kabiljo** (*Banović Strahinja* V. Mimice)
MONTAŽA: **Vesna Lažeta** (*Visoki napon* V. Bulajića)
TON: **Mladen Prebil** (*Visoki napon* V. Bulajića)
MASKA: **Berta Meglič** i **Šukrija Šarkić** (*Gazija* N. Dizdarevića)
»JELEN«: **Pad Italije** L. Zafranovića

1982
REŽIJA: **Miša Radivojević** (*Živeti kao sav normalan svet*)
SCENARIJ: **Mirza Idrizović** (*Miris dunja* M. Idrizovića)
GLUMICA: **Jelisaveta Sablić** (*Maratonci trče počasni krug* S. Šijana)
GLUMAC: **Ljubiša Samardžić** (*Savamala* Ž. Mitrovića)
EPIZODISTICA: **Mira Furlan** (*Kiklop* A. Vrdoljaka)
EPIZODIST: **Milan Štrljić** (*Savamala* Ž. Mitrovića)
FOTOGRAFIJA: **Rade Likon** (*Raseljena osoba* M. Cigliča)
SCENOGRAFIJA: **Niko Matul** i **Janez Kovič** (*Pustolina* J. Galea)
KOSTIMOGRAFIJA: **Divna Jovanović** (*Smrt gospodina Goluže* Ž. Nikolića)
GLAZBA: **Bashkim Shehu** (*Zec sa pet nogu* I. Ymerija)
MONTAŽA: **Andrija Zafranović** (*Kraljevski voz* A. Đorđevića)
TON: **Marjan Meglič** (*13. jul* R. Šaranovića)
MASKA: **Eržebet Kovač** i **Julija Beltram** (*Variola vera* G. Markovića)
»JELEN«: **Kiklop** A. Vrdoljaka

1983
FILM: **Zadah tela** Ž. Pavlovića (*Film danas*)
REŽIJA: **Srđan Karanović** (*Nešto između*)
SCENARIJ: **Živojin Pavlović** i **Slobodan Golubović** (*Zadah tela* Ž. Pavlovića)
GLUMICA: **Ljiljana Međeši** (*Zadah tela* Ž. Pavlovića)
GLUMAC: **Miki Manojlović** (*Nešto između* S. Karanovića)
EPIZODISTICA: **Olivera Marković** (*Balkan-ekspres* B. Baletića)
EPIZODIST: **Zijah Sokolović** (*Zadah tela* Ž. Pavlovića)
FOTOGRAFIJA: **Živko Zalar** (*Nešto između* Ž. Pavlovića)
SCENOGRAFIJA: **Niko Matul** (*Suton* G. Paskaljevića)
KOSTIMOGRAFIJA: **Saša Kuljača** (*Nešto između* S. Karanovića)
GLAZBA: **Zoran Simjanović** (*Balkan-ekspres* B. Baletića)
MONTAŽA: **Vuksan Lukovac** (*Balkan-ekspres* B. Baletića)
TON: **Hanna Preuss** (*Eva* F. Slaka)
MASKA: **Eržebet Kovač** i **Halid Redžebašić** (*Igmanski marš* Z. Šotre)
»JELEN«: **Balkan-ekspres** B. Baletića

1984
FILM: **Balkanski špijun** D. Kovačevića i B. Nikolića (*Slavija film*|*Union film*)
REŽIJA: **Rajko Grlić** (*U raljama života*)
SCENARIJ: **Branko Gradišnik** (*Godine odluke* B. Vrhoveca)
GLUMICA: **Sonja Savić** (*Šećerna vodica* B. Prelića)
GLUMAC: **Danilo Stojković** (*Balkanski špijun* D. Kovačevića i B. Nikolića)
EPIZODISTICA: **Vesna Pećanac** (*Čudo neviđeno* Ž. Nikolića)
EPIZODIST: **Fabijan Šovagović** (*Ambasador* F. Hadžića)
FOTOGRAFIJA: **Goran Trbuljak** (*Rani snijeg u München* B. Žižića)
SCENOGRAFIJA: **Veljko Despotović** (*Davitelj protiv davitelja* S. Šijana)
GLAZBA: **Branislav Živković** (*U raljama života* R. Grlića)
MONTAŽA: **Andrija Zafranović** (*Balkanski špijun* D. Kovačevića i B. Nikolića)
TON: **Siniša Jovanović** (*Davitelj protiv davitelja* S. Šijana)
MASKA: **Berta Meglič** (*Tri priloga slovenskoj ludosti* B. Jurjaševiča, Ž. Lužnika i M. Milaveca)
»JELEN«: **U raljama života** R. Grlića

FESTIVAL JUGOSLOVENSKOG DOKUMENTARNOG I KRATKOMETRAŽNOG FILMA u Beogradu, akr. **FJDK,** »kulturna manifestacija od opštejugoslovenskog značaja, koja se organizuje svake godine i na kojoj se prikazuju, ocenjuju i nagrađuju jugoslovenski dokumentarni i kratkometražni filmovi«. Osnivač je Skupština grada Beograda. Na čelu su: Savjet od 23 člana, Upravni odbor, umj. direktor i poslovni tajnik. Članove žirija predlažu svake godine SIZ-ovi kulture republika, pokrajina i grada Beograda — po jednog iz redova afirmiranih film., kult. i javnih radnika.

Prvobitno, F. se nalazio u sastavu *Filmskog festivala* osnovanog u Puli 1954 (u stvari, prve smotre domaćih igr. i dokum. filmova), na kome je prikazano 15 kratkometr. filmova, bez službenih nagrada (anketirani gledaoci proglasili su najboljim film *Naši dokumenti — Okroglica,* 1953, M. Kumara, a film. kritičari *Mrtvi grad,* 1952, M. Stojanovića). Već iduće, 1955. godine uvedena je službena nagrada Arena i zlatna medalja koju prvi dobija A. Babaja za dokum. film *Jedan dan na Rijeci* (1955). Od 1956. festival dobija naziv *Festival jugoslavenskog filma,* a od 1960. razdvaja se na → *Festival jugoslavenskog igranog filma* u Puli i *Festival jugoslovenskog dokumentarnog i kratkometražnog filma* u Beogradu. Od tada se filmovi na FJDK u Beogradu prikazuju, po pravilu, u službenoj konkurenciji i informativnoj sekciji, odnosno, samo izuzetno bez selekcije (1969. i 1970), a nazivi i oblici nagrada se tokom vremena mijenjaju. Do 1967. dodjeljuju se službene nagrade za pojedine rodove te za režiju (Prva, Druga, Treća), poslije toga u obliku Zlatne i Srebrne medalje »Beograd« te Medalje »Beograd«, zatim Grand Prixa i dr., za režiju i pojedine doprinose u filmovima razvrstanim u više kategorija (dokum., anim., namjenski, kratki igr., propagandni, proizvođaču za najbolju selekciju i sl.), a pored toga i niz neslužbenih nagrada (npr. Udruženja filmskih umetnika Srbije). Povodom tridesetoga, jubilarnog festivala filmovi su bili razvrstani u svega 3 kategorije (dokum., anim. i kratki igrani) sa sljedećim službenim nagradama: Grand Prix testivala, 5 Velikih zlatnih medalja »Beograd«, 6 Zlatnih medalja »Beograd« i 3 diplome. Uz festival organiziraju se i pojedine popratne manifestacije. Od 1961. svake se godine objavljuje katalog *Festival jugoslovenskog dokumentarnog i kratkometražnog filma.* Mo. I.

FESTIVAL JUGOSLOVENSKOG DOKUMENTARNOG I KRATKOMETRAŽNOG FILMA — BEOGRAD (gl. nagrade)

1954
FILM: **Mrtvi grad** V. Stojanovića (*Lovćen film*)

1955
FILM: **Jedan dan na Rijeci** A. Babaje (*Jadran film*)

1956
REŽIJA — I: **Mirko Grobler** (*Pokupi novac*)
II: **Vladimir Pogačić** (*Svedočanstvo o Tesli*); **Aleksandar Petrović** i **Vicko Raspor** (*Uz druga je drug*)
KAMERA — I: **Frano Vodopivec** (*Crne vode* R. Sremca)
II: **Stanko Aleksić** i **Ilija Miletin** (*Na peščanim dunama* P. Stojanovića)

1957
REŽIJA — I: **Boštjan Hladnik** (*Fantastična balada*)
II: **Miodrag Jovanović** (*Koliko je sati*)
KAMERA — I: **Tomislav Pinter** (*Cvijet i oganj* I. Tomulića)
II: **Miroljub Dikosavljević** (*Kanjon Tare* Ž. Ristića)
CRT. FILM: **Cowboy Jimmy** D. Vukotića (*Zagreb film*)

1958
REŽIJA — I: **Milenko Štrbac** (*Pa strašno bi bilo*)
II: **Žika Čukulić** (*Fabrike radnicima*); **Puriša Đorđević** (*Devojka sa naslovne strane*)
III: **Žika Ristić** (*Drvar*)
KAMERA — I: **Dragoljub Karadžinović** (*Petica u snegu* M. Štrpca)
II: **Frano Vodopivec** (*Svetkovina kamena* B. Marjanovića)
III: **Jan Beran** (*Unom, rijekom* J. Berana)
CRT. FILM: **Samac** V. Mimice (*Zagreb film*)

1959
REŽIJA — I: **Aleksandar Petrović** (*Putevi*)
II: **Žika Čukulić** (*Moša Pijade*); **Boško Bošković** (*Kamenom zarobljeni*)
III: **Dušan Vukotić** (*Krava na mjesecu*)
SCENARIJ — I: **Branko Ranitović** i **Momčilo Jojić** (*Kamera 300* B. Ranitovića)
II: **Bogdan Pogačnik** (*On i njegovi* M. Groblera)
TEKST: **Živko Milić** (*Svetli grobovi* M. Jovanovića)
KAMERA — I: **Nikola Majdak** (*Putevi* A. Petrovića)
II: **Nenad Jovičić** (*Svetli grobovi* M. Jovanovića)
SCENOGRAFIJA: **Ismet Voljevica** (*Romeo i Julija* I. Vrbanića)

1960
REŽIJA — I: **Dušan Povh** (*Tri spomenika*); **Dušan Vukotić** (*Piccolo*)
II: **Matjaž Klopčič** (*Na sunčanoj strani ulice*)
III: **Branislav Bastać** (*Mali voz*); **Toma Janić** (*Sutjeska*); **Dušan Vukotić** (*Koncert za mašinsku pušku*)
SCENARIJ — I: **Milenko Štrbac** (*Do srži, do kostiju* M. Štrpca)
II: **Dušan Vukotić** i **Ivo Vrbanić** (*Svi crteži grada* I. Vrbanića); **Andro Lušičić** (*Srce u snijegu* B. Ranitovića)

FESTIVAL JUG. DOKUMENTARNOG I KRATKOMETRAŽNOG FILMA

TEKST — I: **Matej Bor** (*Tri spomenika* D. Povha)
II: **Puriša Đorđević** (*Mali voz* B. Bastaća); **Obrad Gluščević** (*Između dvije prozivke* O. Gluščevića)
III: **Momčilo Ilić** (*Rad i fizička kultura* K. Škanate); **Krunoslav Quien** (*Briga za potomstvo* B. Marjanovića)
KAMERA — I: **Antun Markić** (*Briga za potomstvo* i *Bjeloglavi sup* B. Marjanovića)
II: **France Cerar** (*Na sunčanoj strani ulice* M. Klopčića)
III: **Josip Novak** (*Stop* V. Slijepčevića)
SCENOGRAFIJA: **Zvonimir Lončarić** (*Koncert za mašinsku pušku* i *Piccolo* D. Vukotića)
GLAZBA: **Alojz Srebotnjak** (*III međunarodna izložba grafike* F. Kosmača)
ANIMACIJA: **Boris Kolar** (*Koncert za mašinsku pušku* D. Vukotića)

1961
REŽIJA — I: **Stjepan Zaninović** (*Poruke*)
II: **Branko Ranitović** (*Pogreb Štefa Halačeka*); **Milenko Štrbac** (*Srećna nova*); **Branko Marjanović** (*Priča o glavatici*); **Hrvoje Sarić** (*Put ka naprednom govedarstvu*)
SCENARIJ — I: **Ivo Tomulić** (*Savska cesta 60* I. Tomulića); **Milenko Štrbac** (*Srećna nova* M. Štrpca)
II: **Branko Kalačić** (*Na vez* B. Kalačića)
TEKST: **Slavko Kolar** (*Pogreb Štefa Halačeka* B. Ranitovića); **Janez Menart** (*Requiem* D. Povha); **Puriša Đorđević** (*Svome jatu* I. Draškocija)
KAMERA — I: **Antun Markić** (*Priča o glavatici*, *Putovanja u nevidljivi svijet* i *Zmije otrovnice* B. Marjanovića)
II: **Đorđe Jolić** (*Čovjek bez lica* B. Čengića)
III: **Nikola Đonović** (*Dođite u Crnu Goru* B. Bastaća)
SCENOGRAFIJA: **Zvonimir Lončarić** (*Šagrenska koža* I. Vrbanića i V. Kristla)
GLAZBA: **Ivo Lhotka-Kalinski** (*Pogreb Štefa Halačeka* B. Ranitovića)
ANIMACIJA: **Vladimir Kristl** (*Šagrenska koža* I. Vrbanića i V. Kristla)

1962
REŽIJA — I: **Dušan Vukotić** (*Surogat*)
II: **Dušan Makavejev** (*Osmeh 61*); **Branko Ranitović** (*Plameni cvijet*); **Obrad Gluščević** (*Pod ljetnim suncem*); **Puriša Đorđević** (*On*)
III: **Hajrudin Krvavac** (*Djeco, čuvajte se!*); **Ratomir Ivković** (*Kako to sjediš... stojiš...*)
SCENARIJ: **Rudolf Sremec** (*Surogat* D. Vukotića)
TEKST: **Krunoslav Quien** i **Obrad Gluščević** (*Pod ljetnim suncem* O. Gluščevića)
KAMERA: **Bakir Tanović** (*Osmeh 61* D. Makavejeva); **Stjepan Katušić** (*Biljka i životinja* S. Velića)
SCENOGRAFIJA: **Zlatko Bourek** (*Kovačev šegrt* Z. Boureka)
GLAZBA: **Tomica Simović** (*Surogat* D. Vukotića)

1963
FILM: **Igra** D. Vukotića (*Zagreb film*)
REŽIJA — I: **Dušan Vukotić** (*Igra*)
II: **Vladan Slijepčević** (*Danas u novom gradu*); **Boris Kolar** (*Bumerang*)
III: **Ante Babaja** (*Pravda*); **Dušan Makavejev** (*Dole plotovi*); **Vatroslav Mimica** (*Mala kronika*); **Obrad Gluščević** (*Vuk*)
SCENARIJ — I: **Dušan Vukotić** (*Igra* D. Vukotića)
II: **Vladan Slijepčević** (*Danas u novom gradu* V. Slijepčevića); **Boris Kolar** (*Bumerang* B. Kolara)
III: **Ante Babaja** (*Pravda* A. Babaje); **Obrad Gluščević** (*Vuk* O. Gluščevića)
KAMERA: **Nikola Majdak** (*cjelokupan godišnji opus*)
SELEKCIJA: **Dunav film; Zagreb film**

1964
FILM: **Tek kasnije sam počeo da rastem** S. Zaninovića (*Zastava film*); **Kiše zemlje moje** M. Štrpca (*Dunav film*); **Ljudi na točkovima** R. Sremca (*Zagreb film*)
REŽIJA — I: **Stjepan Zaninović** (*Tek kasnije sam počeo da rastem*); **Milenko Štrbac** (*Kiše zemlje moje*)
II: **Rudolf Sremec** (*Ljudi na točkovima*)
III: **Dragan Mitrović** (*Među oblacima*)
SCENARIJ: **Stjepan Zaninović** i **Vuk Krnjević** (*Tek kasnije sam počeo da rastem* S. Zaninovića)
TEKST: **Puriša Đorđević** (*Na kavi u Maglaju* A. Aranđelovića i *Devojke bez momaka* V. Jocić)
KAMERA: **Ilija Vukas** (*Ljudi na točkovima* R. Sremca); **Nikola Majdak** (*Moravski triptihon* R. Ivkovića)

1965
FILM: **Skoplje 63** V. Bulajića (*Jadran film/Vardar film*); **Prvi padež — čovek** K. Škanate (*Dunav film*); **I videl sam daljine meglene i kalne ...** Z. Boureka (*Zagreb film*)
REZIJA — I: **Veljko Bulajić** (*Skoplje 63*)
II: **Krsto Škanata** (*Prvi padež — čovek*); **Zlatko Bourek** (*I videl sam daljine meglene i kalne ...*)
III: **Slavko Goldstein** (*Dražnica*); **Mako Sajko** (*Otrovi*); **Nikola Rajić** (*Koraci baleta*)
KAMERA: **Rudi Vavpotič** (*Otrovi* M. Sajka)

1966
REŽIJA — I: **Ante Babaja** (*Čuješ li me?*); **Vlatko Filipović** (*U zavjetrini vremena*); **Dimitrie Osmanli** (*Dvanaest iz Papradnika*); **Krsto Škanata** (*Odričem se sveta*)
II: **Mića Milošević** (*Za zelenim stolom*); **Jože Pogačnik** (*Derby*); **Bakir Tanović** (*Kesonci*); **Ante Zaninović** (*Zid*)
III: **Sveta Pavlović** (*Radovi u toku*); **Žika Ristić** (*Ipak jedan grad*)
SCENARIJ — I: **Ante Babaja** (*Čuješ li me?* A. Babaje); **Vlatko Filipović** (*U zavjetrini vremena* V. Filipović); **Dimitrie Osmanli** (*Dvanaest iz Papradnika* D. Osmanlija); **Krsto Škanata** (*Odričem se sveta* K. Škanate)
II: **Mića Milošević** (*Za zelenim stolom* M. Miloševića); **Bakir Tanović** (*Kesonci* B. Tanovića); **Ante Zaninović** (*Zid* A. Zaninovića)
III: **Sveta Pavlović** (*Radovi u toku* S. Pavlovića)

1967
REŽIJA: **Midhat Mutapčić** (*Čančari*)
SCENARIJ: **Mako Sajko** (*Muzej zahtjeva* M. Sajka)
KAMERA: **Branko Mihajlovski** (*Ne* Lj. Georgievskog i *Ekselencije* Z. Velimirovića)
SELEKCIJA **Zagreb film**

1968
REŽIJA — I: **Krsto Škanata** (*Nostalgija vampira*); **Stjepan Zaninović** (*Dijalog drugova sa ratnog fotosa*); **Nedeljko Dragić** (*Možda Diogen*); **Vladan Slijepčević** (*Lepenski vir*)
II: **Želimir Žilnik** (*Nezaposleni ljudi* i *Pioniri maleni, mi smo vojska prava, svakog dana ničemo ko zelena trava*); **Karpo Godina-Aćimović** (*Pikmik u nedjelju* i *Sunce, sveopće sunce*); **Borivoj Dovniković** (*Krek*); **Mako Sajko** (*Samoubojice, pažnja!*)
SCENARIJ: **Stjepan Zaninović** (*Harmonika* S. Zaninovića)
KAMERA: **Đorđe Jolić** (*Hop-jan* V. Filipovića)
SELEKCIJA: **Zastava film**

1969
FILM: **Idu dani** N. Dragića (*Zagreb film*)
REŽIJA — I: **Krsto Papić** (*Kad te moja čakija ubode*); **Mića Milošević** (*Za i protiv za*); **Dejan Đurković** (*Presađivanje osećaja*); **Dušan Vukotić** (*Opera cordis*)
II: **Zdravko Velimirović** (*A, to ste vi ...*); **Milorad Jakšić** (*Trenutak istine*); **Nikola Majdak** i **Borislav Šajtinac** (*Izvor života*); **Vladimir Andrić** (*Vreme sporta i razonode*)
SCENARIJ: **Dragoslav Petrović** i **Mića Milošević** (*Av-av* M. Miloševića)
KAMERA: **Oktavijan Miletić** (*Crni kišobran* E. Galica)
SELEKCIJA: **Dunav film**

1970
FILM: **Ars gratia artis** D. Vukotića (*Zagreb film*)
REŽIJA — I: **Krsto Škanata** (*Teroristi*); **Midhat Mutapčić** (*Nada*); **Vladimir Basara** (*Premijera*); **Pavao Štalter** i **Branko Ranitović** (*Maska crvene smrti*); **Vlatko Gilić** (*Zategni dele*)
II: **Krsto Papić** (*Čvor*); **Miroslav Jokić** (*Balada o nafti*); **Velimir Stojanović** (*Ekspres*); **Borislav Šajtinac** (*Nije ptica sve što leti*); **Nikola Babić** (*Mur bur*)
III: **Dejan Đurković** (*U pravcu početka*)
KAMERA: **Nikola Majdak** (*Kad sam bio mali, bio sam zdrav i veseo* J. Pogačnika); **Kiro Bilbilovski** (*Svileni konac* K. Nedkova)
GLAZBA: **Tomica Simović** (*Ars gratia artis* D. Vukotića)
SELEKCIJA: **Dunav film**

1971
FILM: **In continuo** V. Gilića (*Dunav film*)
REŽIJA — I: **Mića Milošević** i **Jovan Jovanović** (*Kolt 15 GAP*); **Karpo Godina-Aćimović** (*Zdravi ljudi za razonodu*); **Lordan Zafranović** (*Ave Marija* i *Prvi valcer*); **Borislav Šajtinac** (*Iskušenja* i *Nevesta*); **Trajče Popov** (*Svadba šarplaninca*)
II: **Nikola Babić** (*Šije*); **Milan Ljubić** (*Portret redovnika*); **Predrag Golubović** (*Smrt paora Durice*); **Nedeljko Dragić** i **Branko Ranitović** (*Vrata*); **Nikša Jovićević** (*Škola u Poblaću*)
TEKST: **Dušan Radović** (*Sanjari* V. Hadžismajlovića)
KAMERA: **Petar Lalović** (*Gubar* A. Ilića)
GLAZBA: **Predrag Vranešević** (*Zdravi ljudi za razonodu* K. Gddine-Aćimovića)
SELEKCIJA: **Dunav film**

1972
FILM: **Specijalni vlakovi** K. Papića (*Zagreb film*)
REŽIJA — I: **Vlatko Gilić** (*Dan više*); **Zdravko Velimirović** (*Umiv krvi*); **Bogdan Žižić** (*Putovanje*); **Zlatko Bourek** (*Mačka*); **Aleksandar Ilić** (*Led*)
II: **Živko Nikolić** (*Ždrijelo*); **Petar Ljubojev** (*Crne bašte*); **Goran Paskaljević** (*Legenda o Lapotu*); **Borislav Šajtinac** (*Don Kihot*); **Lordan Zafranović** (*Antika*)
KAMERA: **Nikola Majdak** (*Zapis o slikaru [Janez Bernik]* N. Majdaka); **Ljubomir Ivković** (*Dan više* V. Gilića)
SELEKCIJA: **Zagreb film**

1973
FILM: **Ljubav** V. Gilića (*Dunav film*)
REŽIJA — I: **Zoran Tadić** (*Druge*); **Goran Paskaljević** (*Deca*); **Predrag Golubović** (*Biografija Jozefa Šulca*); **Zoran Jovanović** (*Zastave*); **Aleksandar Ilić** (*Sova*)
II: **Nikša Jovićević** (*Preko puta*); **Vefik Hadžismajlović** (*Ugljari*); **Jože Bevc** (*Vrijeme je zlato*); **Nedeljko Dragić** (*Tup-tup*); **Radomir Šaranović** (*Putevi hrabrosti*)
KAMERA: **Aleksandar Vešligaj** (*Pljeskari* B. Tanovića); **Petar Lalović** (*Sova* A. Ilića)
GLAZBA: **Tomica Simović** (*Tup-tup* N. Dragića, *Žderi* Z. Lončarića i *Najveći snjegović* Z. Grgića)
SELEKCIJA: **Zastava film**

1974
FILM: **Gubecziana** D. Vukotića (*Zagreb film*)
REŽIJA — I: **Stole Popov** (*Vatra*); **Mića Milošević** (*Krov nad glavom*); **Goran Paskaljević** (*Potomak*); **Zoran Jovanović** (*Pravac*); **Aleksandar Ilić** (*Zamka*); **Jože Pogačnik** (*46. usporednik*)
II: **Živko Nikolić** (*Bauk*); **Zoran Tadić** (*Pletenice*); **Jože Bevc** (*Divno je zaista na selu*); **Suad Mrkonjić** (*Mrakovica*); **Stjepan Zaninović** (*Nikom ništa*); **Martin Pintarić** (*Djelić*); **Vladan Slijepčević** (*Narodna biblioteka SR Srbije*); **Frano Vodopivec** (*Berge Istra*)
III: **Predrag Golubović** (*Manifest za slobodu*)
KAMERA: **Mihajlo Murko** (*Kolo života* i *Mrakovica* S. Mrkonjića); **Mišo Samoilovski** (*Vatra* S. Popova i *Racin* T. Popova)
TON: **Milan Tričković** (*Nikom ništa* S. Zaninovića)

SELEKCIJA — I: **Dunav film; Viba film**
II: **Zagreb film**
III: **Vardar film**

1975
FILM: **Dnevnik** N. Dragića *(Zagreb film)*
REŽIJA — I: **Nikša Jovićević** *(Zakonom zaštićeno)*; **Suad Mrkonjić** *(Put u život)*; **Dušan Vukotić** *(Skakavac)*; **Zoran Jovanović** *(Model)*; **Aleksandar Ilić** *(Strast)*; **Matjaž Klopčič** *(Kras — svijet iz bajke)*
II: **Zoran Tadić** *(Dernek)*; **Branko Milošević** *(Izgledati atletski)*; **Mića Milošević** *(Povratak u Kutuzero)*; **Jože Bevc** *(Vatra, voda i srce)*; **Radomir Šaranović** *(Bataljon je odlučio)*; **Koni Steinbaher** i **Janez Marinšek** *(Student)*; **Petar Lalović** *(Hrčak)*; **Stole Popov** *(Alkaloid)*
KAMERA: **Rudi Vavpotič** *(Slovenska gotička plastika* V. Duletića i *Kras — svijet iz bajke* M. Klopčića); **Nikola Majdak** *(Hilandar na Atosu* M. Miloševića i R. Ivkovića)
GLAZBA: **Tomica Simović** *(Sedam plamenčića* P. Šaltera)
SELEKCIJA — I: **Zagreb film**
II: **Viba film**
III: **Centar FRZ SR Srbije**

1976
FILM: **Australija, Australija** S. Popova *(Vardar film)*
REŽIJA — I: **Mića Milošević** *(De Jongovi)*; **Živko Nikolić** *(Prozor)*; **Krsto Škanata** *(Komunisti Jugoslavije)*; **Bato Čengić** *(Život je lijep)*; **Darko Marković** *(Granica i Stop)*; **Lordan Zafranović** *(Rad zida grad)*; **Dušan Povh** *(Kamnik i njegova industrija)*
II: **Zlatko Lavanić** *(Jedan dan Raiku Maksima)*; **Krsto Papić** *(Charter let br . . .)*; **Jože Pogačnik** *(Sarabanda za 17. regimentu)*; **Stjepan Čikeš** *(Devajka sa Biokova*; **Zlatko Grgić** *(Truba, Riba* i *Šešir)*; **Kočo Nedkov** *(Kajak '75)*; **Jože Bevc** *(Sunčani dani građanina Urbana)*
KAMERA: **Dušan Ninkov** *(Test* K. Vičeka); **Danijal Šukalo** *(Hrabri* N. Stojanovića i *Jedan dan Raiku Maksima* Z. Lavanića); **Bratislav Stojanović** *(Homo efluviens* i *Stablo* A. Ilića); **Đorđe Nikolić** *(Hotel Lav* B. Makarovića i *De Jongovi* M. Miloševića)
GLAZBA: **Mladen** i **Predrag Vranešević** *(Jedan dan Raiku Maksima* Z. Lavanića, *Test* K. Vičeka, *Meduza sajana* S. Almažana i *Antidogmin* Z. Jovanovića)
TON: **Raša Vujić** *(Prozor* Ž. Nikolića)
SELEKCIJA — I: **Vardar film**
II: **Centar FRZ SR Srbije; Dunav film**

1977
FILM: **Tulgeš** K. Maneva *(Vardar film)*
REŽIJA — I: **Mirza Idrizović** *(Kasabe)*; **Milivoj Puhlovski** *(Moj prijatelj N. P.)*; **Aleksandar-Jan Koščalik** *(Otvoreno pitanje)*; **Aleksandar Ilić** *(Malj)*; **Petar Gligorovski** *(Adam |5 do 12|)*; **Petar Lalović** *(Ukus meda)*; **Jože Pogačnik** *(Toper coctail)*
II: **Nikša Jovićević** *(Dva zavičaja)*; **Nikola Majdak** *(Led i vatra)*; **Branko Milošević** *(SKOJ u Bečeju)*; **Petar Ljubojev** *(Misija Ismeta Kozice)*; **Borivoj Dovniković** *(N. N.)*; **Vera Vlajić-Janevski** *(U aleji velikana i velikih događaja)*; **Branko Marjanović** *(Puh)*
SCENARIJ: **Stole Janković** *(Izdajice i ratni zločinci* S. Jankovića)
TEKST: **Stole Janković** *(Izdajice i ratni zločinci* S. Jankovića)
KAMERA: **Oktavijan Miletić** *(Juraj Dalmatinac* O. Miletića); **Rudolf Sopi** *(Kap i kamen* E. Kryeziua); **Andrija Pivčević** *(Žene* A. F. Strasenka); **Todor Vinu** *(Idvor, Pupin* K. Vičeka)
GLAZBA: **Tomica Simović** *(Otkriće zime Ivana Generalica* B. Benažića)
SELEKCIJA: **Dunav film; Sutjeska film**

1978
FILM: **117** B. Sahatçiua *(Kosova film)*
REŽIJA — I: **Prvoslav Marić** *(Gola istina)*; **Lordan Zafranović** *(Zavičaj — Vladimir Nazor)*; **Petar Krelja** *(Prihvatna stanica)*; **Predrag Golubović** *(U predahu)*; **Boro Pejčinov** *(Otpor)*; **Radovan Ivančević** *(Povijesna pripovijest)*; **Boštjan Hladnik** *(Poziv)*
II: **Sveta Pavlović** *(Kad je nebo bilo crno nad Beogradom)*; **Vladimir Blaževski** *(Sretna nova godina)*; **Ljubiça Janković** *(A B)*; **Ratko Orozović** *(Okruženi grad)*; **Zoran Jovanović** *(Trade Mark)*; **Zlatko Grgić** *(Ptica i crvek)*; **Matjaž Klopčič** *(Portret Bena Zupančiča)*; **Jože Pogačnik** *(Iskra radi za vas)*
KAMERA: **Ognjen Milićević** *(Penjači* R. Stanišića); **Ivica Rajković** *(Vrijeme igre* P. Krelje); **Milija Životić** *(Ine Ž.* Nikolića); **Petar Lalović** *(Paukova mreža* P. Lalovića); **Jure Pervanje** *(Iskra radi za vas* J. Pogačnika)
GLAZBA: **Ksenija Zečević** *(Umrli su s brodom* S. Čikeša)
SELEKCIJA — I: **Zagreb film**
II: **Dunav film; Vardar film**

1979.
FILM: %
REŽIJA — I: **Vladimir Fulgosi** *(4100 ambasadora)*; **Meto Petrovski** *(Golgota)*; **Stole Popov** *(Dae)*; **Stjepan Zaninović** *(Sve je dobro što se dobro svrši)*; **Borivoj Dovniković** *(Škola hodanja)*; **Petar Latinović** *(I srcu se zapoveda)*; **Jože Pogačnik** *(Bijeli nomadi)*
II: **Nikša Jovićević** *(Svečano obećavam)*; **Mirza Idrizović** *(La paloma)*; **Aleksandar Đorđević** *(Dnevnik bekstva sa robije)*; **Žarko Dragojević** *(U potrazi za idealnom slikom)*; **Zdenko Gašparović** *(Satiemania)*; **Joško Marušić** *(Perpetuo)*; **Branko Milošević** *(Hrana za milione)*; **Jaka Judnič** *(Mlijeko)*
SCENARIJ: **Ratko Orozović** *(Ambasadori filma* R. Orozovića)
KAMERA: **Mišo Samoilovski** *(Dae* S. Popova); **Zoltán Apro** *(Iskazi i čutanja* P. Marica); **Bratislav Stojanović** *(Kanon* A. Ilića); **Milivoje Milivojević** *(Vuna — zlatna sirovina* S. Pavlovića); **Jure Pervanje** *(TAM II — vojnička verzija* J. Pervanjea)
GLAZBA: **Igor Savin** *(Škola hodanja* B. Dovnikovića)
SELEKCIJA — I: **Zagreb film**
II: **Dunav film; Vardar film**

1980
FILM: **Riblje oko** J. Marušića *(Zagreb film)*
REŽIJA — I: **Petar Lalović** *(Mravi)*; **Nikola Stojanović** *(Čin)*; **Darko Marković** *(Ruka)*
II: **Selami Taraku** *(Kokan)*; **Nikša Jovićević** *(Zašto?)*
KAMERA: **Dušan Ninkov** *(Pobedićemo* K. Vičeka)
TON: **Jože Trtnik** *(Favorit* T. Freliha)
SELEKCIJA: **Dunav film**

1981
FILM: **Čovjek sa satom** B. Čengića *(Sutjeska film)*
REŽIJA: **Živko Nikolić** *(Biljeg)*; **Selami Taraku** *(Slučaj Bogoljuba Savkovića — livca)*; **Dragutin Vunak** *(Vampirija)*
SCENARIJ: **Petar Lalović** *(Priča o šumi* P. Lalovića)
KAMERA: **Goran Trbuljak** *(Dom* Lj. Janković)
GLAZBA: **Predrag** i **Mladen Vranešević** *(Spray Time 2002* N. Majdaka, *Čovjek sa satom* B. Čengića, *Plavi zec* D. Petričića, *Dom* M. Ilića, *Premijera* M. Zoranović i *Olovka* S. Milica)
MONTAŽA: **Vuksan Lukovac** *(Podhum 12. VII 1942.* B. Modrića)
TON: **Hanna Preuss** *(Sakupljanje* F. Slaka)
DEBITANT: **Igor Prodnik** *(Osobni život skulpture)*
SELEKCIJA: **Sutjeska film**

1982
FILM: **Priče iz Pariza** Z. Lavanića *(Sutjeska film)*
REŽIJA: **Nenad Puhlovski** *(U potrazi za Šutejem)*; **Mladen Juran** *(Transatlantic)*; **Borivoj Dovniković** *(Jedan dan života)*; **Koni Steinbaher** *(Epidemija)*
SCENARIJ: **Puriša Đorđević** *(Što vi predlažete?* N. Jovićevića)
KAMERA: **Dobri Janevski** *(Uspeh leda* D. Janevskog)
GLAZBA: **Igor Savin** *(U potrazi za Šutejem)*
MONTAŽA: **Dragomir Pankov** *(BOPS* K. Nedkova)
TON: **Jordan Janevski** *(Vatrena brigada* K. Nedkova)
DEBITANT: **Eva Balaž** *(Cementno mleko)*
SELEKCIJA: **Dunav film**

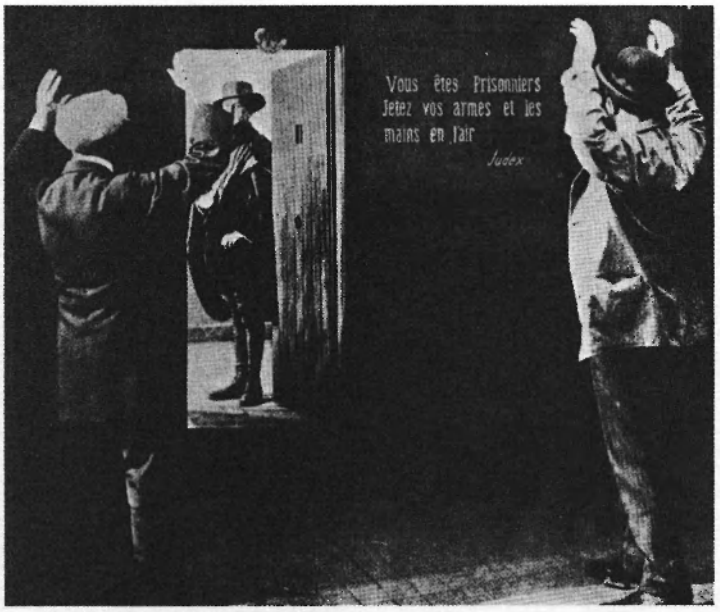
1983
FILM: **Likvidator** T. Popova *(Vardar film)*
REŽIJA: **Filip Robar** *(Pamet u ruke, jer češ dugo stvarati svijet)*; **Nikša Jovićević** *(Tužim državu ui sina)*; **Mirko Komosar** *(Dome, slatki dome)*; **Krešimir Zimonić** *(Album)*; **Petar Čortošev** i **Darko Marković** *(Fotelja)*
SCENARIJ: **Ivo Škrabalo** i **Mladen Juran** *(Živuće fotografije* M. Jurana)
KAMERA: **Mustafa Mustafić** *(Revizor* M. Zoranović)
GLAZBA: **Đorđe Balašević** *(Pastir na točku* D. Janevskog)
MONTAŽA: **Zoltán Wagner** *(Kamenjar* D. Janevskog)
TON: **Bogdan Mikše** i **Marjan Horvat** *(3x naši* J. Pogačnika)
DEBITANT: **Miloš Pavlović** *(Pereat)*
SELEKCIJA: **Dunav film**

1984
FILM: **12 meseci zime** K. Škanate *(Dunav film)*; **Krv i pepeo Jasenovca** L. Zafranovića *(FRZ Kino)*; **Posljednja oaza** P. Lalovića *(Centar film)*
REŽIJA: **Mirjana Zoranović** *(Ana)*; **Aleksandar Ilić** *(Visokoletač)*; **Nikola Majdak** *(Poslednji TV-dnevnik)*
SCENARIJ: **France Štiglic** *(To ljuti čovjeka . . .)*
KAMERA: **Mustafa Mustafić** *(Ana* M. Zoranović)
GLAZBA: **Zoran Hristić** *(Jesenja sonata* M. Bajića)
MONTAŽA: **Jelena Đokić** *(Poslednja oaza* P. Lalovića)
TON: **grupa tonskih snimatelja** *(Visokoletač* A. Ilića)
DEBITANT: **Momir Matović** *(Obala života)*
SELEKCIJA: **Dunav film**

FESTIVAL ŠPORTNIH IN TURISTIČNIH FILMOV v Kranju, festivalska priredba na kojoj se prikazuju i nagrađuju sport. i turistički filmovi; bijenalna priredba koju je 1966. ustanovio Komitet za sport i turizam SR Slovenije, a održava se pod pokroviteljstvom Međunarodnog komiteta za sport i turizam (akr. I. C. S. P. E.). pri UNESCO-u. Festival je inicirao i organizirao Dragan Janković. Na njemu sudjeluje i do 50 zemalja sa svih kontinenata. Žiri je međunarodni — sastavljen od poznatih kult., film. i sport. radnika. Službene nagrade su Zlatni, Srebrni i Brončani Triglav, te Nagrada »Pierre Coubertin« koju dodjeljuje → CIDALC. Mi. Bor.

FETAHAGIC, Sead, književnik i scenarist (Žepče, 23. XII 1935). Završio Filozofski fakultet u Sarajevu. Afirmirani pripovjedač (zbirke pripovjedaka *Četvrtak poslije petka,* 1960, i *Go čovjek na krečnjaku,* 1969) i dramski pisac modernoga lit. usmjerenja (*Kolo okolo kaktusa,* 1967; *Znam za jadac* 1969). Tokom 1962. radio u Sutjeska filmu; koscenarist je cjelovečernjih filmova: *19 djevojaka i mornar* (M. Kosovac, 1971, sa L. Pavlovićem) i *Pjegava djevojka* (M. Idrizović, 1973, sa redateljem i N. Koljenovićem). N. Sić.

FEUILLADE, Louis, franc. scenarist i redatelj (Lunel, 19. II 1873 — Nica, 26. II 1925).



L. FEUILLADE, *Judex*

Piše pjesme, bavi se novinstvom, pokreće časopis »La Tomate«. Na filmu isprva scenarist producentske kuće Gaumont; od 1907. postaje i njezinim umj. direktorom. Kao redatelj započeo je s neobičnim psihol. komedijama koje su se temeljile na trikovima. Nešto veću pažnju privukao je serijom *Život takav kakav jest* (La vie telle qu'elle est, 1911—13). Već iz naslova pojedinih epizoda (*U štrajku* — En grève; *Trust* — Le trust; *Dobri ljudi* — Les braves gens), razabire se, za ono vrijeme manje uobičajena, orijentacija ka svakodnevici; ipak, melodramatičnost i zastupanje građanskog morala onemogućili su da trezvena igra glumaca i uporaba autentičnih ambijenata usmjere seriju prema istinitijem prikazu života. Slijedi prva dječja serija *Bébé Abeilard* (1910—12) (→ BÉBÉ). Znatno više umj. i komerc. uspjeha imao je s avanturističko-fantastičnim serijalima i serijama, od kojih su neke postigle veliku popularnost, posebno *Fantômas* (1913—14). Na bazi rado čitanih feljton-romana P. Souvestrea i M. Allaina, nastao je dopadljiv anarhistički lik: zbog toga romant. »izaslanika zla« optuživali su Feuilladea za potkapanje temelja društva, a to mu je pribavilo simpatija i kod pjesnikâ M. Jacoba i i G. Apollinairea. Uporaba realist. dekora svakako je često isticana osobitost serije; efikasna fuzija prirodnih ambijenata s fantastikom potakla je 1925. oduševljene nadrealiste da Feuilladeov postupak nazovu *fantastičnim realizmom*. Gledano iz novije perspektive, riječ je o lucidnoj mješavini naivnosti, poetičnosti i duhovitosti. Sklonost k misterijima i avanturizmu uočljiva je i u serijalu *Vampiri* (Les vampires, 1915, 9 epizoda); na čelu opasne bande vampirâ nalaze se Grand Vampire i fatalna Irma Vep (tumači je čuvena → Musidora, koja se uvijek pojavljuje u crnom trikou); u sukob dobra i zla, prožet kriminalističkim i fantastičnim elementima, uvlači se i prizvuk sotonizma; novost je autorova izrazita sklonost k improvizacijama, kao i dah aktualnosti. Napokon, velik uspjeh postiže i serijalom → *Judex* (1917, 12 epizoda), u kojem je uočljiva, uz nazočnost rekvizitâ fantastičnog filma, i sklonost povezivanju melodrame s avanturom; dopadljiva anarhoidnost ranijih likova kao da se ponešto utopila u okvirima prepoznatljivih građanskih normativa. Uspjeha je imao i serijom *Bout-de-Zan* (1913—16), nastavkom *Bébé Abeilarda*, te daljnjim serijalima: *Tih Minh* (1918, 12 epizoda); *Baraba* (Barabbas, 1919, 12 epizoda); *Dvije cure* (Les deux gamines, 1920, 12 epizoda); *Sirotica* (L'orpheline, 1921, 12 epizoda); *Parisette* (1921, 12 epizoda); *Gusarov sin* (Le fils du flibustier, 1922, 12 epizoda); *Vindicta* (1923, 5 epizoda). U radu ga prekida nenadana smrt. Ukupno je režirao oko 700 (uglavnom kratkometr.) filmova.

LIT.: *F. Lacassin*, Louis Feuillade, Paris 1964; *U. Wiegand* (urednik), Louis Feuillade, Düsseldorf 1980. Pe. K.

FEUILLÈRE, Edwige (pr. ime **Caroline E. Cunati**), franc. filmska, kazališna i tv-glumica (Vesoul, 29. X 1907). Od 1928. studira glumu na pariškom konzervatoriju. Glum. karijeru započinje u kazalištu 1930 (pod pseudonimom *Cora Lynn*) nastupajući u farsama, da bi se s vremenom razvila u vrsnu tragetkinju; 1931—33. članica je Comédie-Française. Kasnije, igrajući na scenama dr. poznatih kazališta, ističe se i u suvremenom repertoaru — posebno u djelima J. Giraudouxa, J. Cocteaua i P. Claudela; bavila se i kaz. režijom. Na filmu od 1930, igrajući uglavnom epizode, no stalno u usponu; god. 1931, udavši se za P. Feuillèrea, uzima njegovo prezime i pseudonim *Edwige Feuillère*. Osobitu pozornost publike privlači u *Lucreziji Borgiji* (1935) A. Gancea, pojavivši se gola. Razdoblje njene najveće popularnosti traje od 1938. do 1949; gl. uloga u *Vojvotkinji de Langeais* (1942) J. de Baroncellija donosi joj status zvijezde i naziv »velike dame francuskog filma«. Reputaciju potom potvrđuje čitavim nizom uspjelih karakternih uloga u djelima vodećih redatelja M. Allégreta, C. Autant-Laraa, M. Ophülsa, M. L'Herbiera, A. Gancea i dr. Nastupajući na filmu do 1974, odigrala je oko 60 uloga. U drugoj polovici 70-ih godina osobito se istaknula u uspjeloj tv-seriji *Žene s obale* N. Companeez.

Ostale važnije uloge: *Mam'zelle Nitouche* (M. Allégret, 1931); *Topaze* (M. Pagnol, 1933); *Golgota* (J. Duvivier, 1934); *Gospodin Flow* (R. Siodmak, 1936); *Dama iz Malake* (M. Allegret, 1937); *Marthe Richard u službi Francuske* (R. Bernard, 1937); *Bila sam pustolovka* (R. Bernard, 1938); *Iseljenica* (L. Joannon, 1938); *Bez sutrašnjice* (M. Ophüls, 1939); *Od Mayerlinga do Sarajeva* (M. Ophüls, 1940); *Gospođica Bonaparte* (M. Tourneur, 1941); *Časna Katarina* (M. L'Herbier, 1942); *Lukrecija* (L. Joannon, 1943); *Dio sjene* (J. Delannoy, 1945); *Idiot* (G. Lampin, 1946); *Ženomrzac* (T. Young, 1948); *Dvoglavi orao* (J. Cocteau, 1948); *Izgubljene uspomene* (Christian-Jaque, 1950); *Olivija* (J. Audry, 1951); *Divna stvorenja* (Christian-Jaque, 1952); *Nezrelo žito* (C. Autant-Lara, 1953); *Sedma zapovijed* (R. Bernard, 1956); *Kad se žena umiješa* (Y. Allegret, 1957); *U slučaju nesreće* (C. Autant-Lara, 1958); *Princeza od Klevea* (J. Delannoy, 1961); *Zločin se ne isplati* (G. Oury, 1961); *Dobra prilika* (M. Drach, 1964); *Oprosti, da vodimo ljubav?* (V. Caprioli, 1968).

LIT.: *R. Kemp*, Edwige Feuillère, Paris 1951. D. Šva.

FEYDER, Jacques (pr. ime **J. Frédérix**), franc. redatelj belg. podrijetla (Ixelles, 21. VII 1888 — Ženeva, 25. V 1948). Isprva glumac (1912—15), potom asistent G. Ravela; kao redatelj debitira 1915. dovršivši Ravelov film *Gospodin Pinson, policajac* (Monsieur Pinson, policier). Slijede brojni kratkometr. filmovi. Nakon zapaženog filma *Atlantida* (L'Atlantide, 1921), djela koje efektno koristi prirodni dekor pustinje, slijedi pravi početak: *Crainquebille* (1923) po prozi A. Francea, jedan od prvih značajnijih filmova kojima je junak »mali čovjek«, prikazan kao nemoćna žrtva privilegiranih; to je priča o piljaru koji dospijeva u zatvor jer je uvrijedio policajca, a iz zatvora izlazi kao klošar; film (vrlo ga je cijenio D. W. Griffith) najavljuje pravac franc. poetskog realizma. Zolin roman *Thérèse Raquin* (1928) ekranizirao je F. u Berlinu; borbu Zoline junakinje protiv sitne buržoazije upotpunjuje dobro pogođenom atmosferom, dekorom, izvrsnom glumom te osobito umješnom rasvjetom. S *Novom gospodom* (Les nouveaux messieurs, 1929) otvorio je puteve komedije običaja; ovaj satirični izazov parlamentarnim ustanovama dočekan je žučnim napadima, a film je zabranjen (branio ga je L. Moussinac). God. 1929. F. odlazi u SAD, a po povratku sa 3 prva filma postiže svoje najviše umj. domete u zv. razdoblju. Za film *Velika igra* (Le grand jeu, 1934) scenarij je napisao redateljev stalni suradnik Ch. Spaak; tretirao je tada popularnu temu ljubavi legionara i prostitutki; film je zanimljiv zbog realist. oslikavanja kolonijalnog garnizona, a osobito zbog svoje »pirandellovske« dimenzije: 2 gl. ženske uloge tumači ista glumica. Snažan poticaj poetskom realizmu dao je i film *Pansion Mimoza* (Pension Mimosas, 1935), uspješan prikaz svakodnevnog života pansiona i njegove klijentele (većinom ljudi »bez nade«), posebno kockara, varijacija na temu igre i strasti, u kontekstu različitih društv. razreda. Velik uspjeh postigao je filmom *Herojski kermes* (La kermesse héroïque, 1936), s radnjom u Flandriji XVI st.: muškarci jednog gradića, odreda kukavice, na čelu sa svojim gradonačelnikom odstupaju pred nadiranjem španj. vojske, a situaciju u svoje ruke preuzimaju žene koje »isposluju« da okupator ostane samo jednu noć. Ta farsa, koju su s negodovanjem dočekali flandrijski nacionalisti (u Njemačkoj film je bio zabranjen), uspješno eksploatira ideju o nenasilju kao obliku zaustavljanja rata; film odlikuju slikoviti dekor (L. Meerson) i kostimi, prikaz običajâ i načina života, te briljantni, ironično oblikovani dijalozi (B. Zimmer); kloneći se izravnih polit. aluzija, F. težište stavlja na komediografski i psihol. teren; nadalje, u filmu izričito naglašava svoje

J. FEYDER, *Velika igra*

divljenje spram velikih slikara rodne zemlje (dekor, kostime ili kompoziciju kadra temelji na platnima Bruegela, Halsa i dr.); napokon, tu je i blistava igra glumaca na čelu s redateljevom suprugom F. Rosay (koja nastupa i u mnogim dr. njegovim djelima). Njegovi daljnji filmovi (a snimao je i u Njemačkoj, Vel. Britaniji i Švicarskoj) nemaju vrijednost niti postižu uspjeh prethodnih. Svojim cjelokupnim ostvarenjem F. se uvrstio u veliku realist. tradiciju proisteklu iz djelâ franc. romansijerâ XIX st. Ukupno je režirao preko 30 filmova, a često je režirao i franc. verzije stranih djela. Potkraj života djelovao je i kao supervizor režije.

Ostali važniji filmovi: *Obmana* (Le bluff, 1916); *Ponor bez nade* (Le ravin sans fond, 1917); *Lica djece* (Visages d'enfants, 1924); *Slika* (L'image, 1925); *Gribiche* (1926); *Carmen* (1926); *Poljubac* (The Kiss, 1929); *Sin Indije* (Son of India, 1931); *Osvit* (Daybreak, 1931); *Vitez bez oklopa* (Knight without Armour, 1937); *Ljudi na putu* (Les gens du voyage, 1938); *Zakon Sjevera* (La loi du Nord, 1939); *Jedna žena nestaje* (Une femme disparaît, 1942).

LIT.: *R. Micha,* Jacques Feyder ou le cinéma concret, Bruxelles 1949; *V. Božović,* Tvorčestvo Žaka Fejdera, Moskva 1965; *Ch. Ford,* Feyder, Paris 1973. Pe. K.

FIAF, akr. od **Fédération Internationale des Archives du Film,** medunar. federacija film. arhivâ (kinoteka) koju su u Parizu 1938. osnovali predstavnici sljedećih institucija: *British Film Institute* (London), *Museum of Modern Art Film Library* (New York), *Cinémathèque Française* (Pariz) i *Reichsfilmarchiv* (Berlin). Do izbijanja II svj. rata održan je još jedan kongres u New Yorku, a sljedeći, zakazan za 1940. u Berlinu, otkazan je. U tom razdoblju predsjednik federacije bio je direktor Filmskog arhiva Trećeg Reicha Frank Hensel, a generalni sekretar Henri Langlois iz Francuske kinoteke; sjedište Federacije bilo je u Parizu. Njen rad obnovljen je poslije rata u Parizu 1946, kada je za predsjednika izabrana Iris Barry (Muzej moderne umjetnosti, New York), a za generalnog sekretara ponovno H. Langlois. Od četiri osnivača prisutna su bila tri (Filmski arhiv Trećeg Reicha je prestao postojati), ali su se pojavile nove kinoteke osnovane u međuvremenu: *Cinémathèque Royale de Belqique* (Bruxelles), *Cineteca Italiana* (Milano), *Museo del Cinema* (Torino), *Danske Filmmuseum* (Kopenhagen) i *Cinémathèque Suisse* (Bern, poslije Lausanne), kao i promatrači iz *Library of Congress* (Washington). Dvije godine poslije (1948) za predsjednika je izabran polj. povjesničar filma Jerzy Toeplitz, koji je tu dužnost vršio do 1972, kada ga je na tom položaju, do 1979, zamijenio Vladimir Pogačić, direktor Jugoslovenske kinoteke. H. Langlois će ostati na položaju generalnog sekretara do 1960, kada Francuska kinoteka napušta Federaciju, a za novog generalnog sekretara izabran je Jacques Ledoux (Belgija) do 1978. Trenutno Federacijom rukovode Wolfgang Klaue (Njemačka DR), predsjednik, i Robert Daudelin (Kanada), generalni sekretar. Danas Federacija broji oko 70 članova sa svih kontinenata. Prema Statutu Federacije, njeni su zadaci da unapređuje čuvanje filmova kao umj. djelâ i kao pov. dokumenata i da okuplja sve organizacije koje se time bave; da ohrabruje stvaranje i razvoj kinoteka u svim zemljama; da olakšava skupljanje i međunar. razmjenu filmova koji se odnose na povijest i film. umjetnost, kako bi bile pristupačnije što većem broju ljudi te da razvija suradnju među članovima i unapređuje film. umjetnost i kulturu. U Federaciju se ne mogu učlaniti ustanove koje, u obliku arhivâ, koriste svoje filmove i kolekcije u komerc. ciljeve. Prema paragrafu 4, ». . . članice Federacije autonomne su kinoteke koje nemaju lukrativne ciljeve, djeluju na nacionalnom području, državne su ili privatne, a posvetile su se povijesti i estetici filma i dostupne su publici«. Najviši rukovodeći organi Federacije su Generalna skupština (koja se održava svake godine) i Izvršni komitet, sastavljen od 11 članova biranih tajnim glasanjem svake godine (od 1979. svake dvije godine). Administrativnim radom Federacije rukovodi izvršni sekretar kao stalni službenik. Sjedište sekretarijata je u Bruxellesu. Osim dva Kongresa Federacije (1956. u Dubrovniku i 1963. u Beogradu), u našoj zemlji su održana i tri sastanka Izvršnog komiteta (u Beogradu, Zagrebu i Ljubljani). V. Pog.

FIAPF, akr. od franc. **Fédération Internationale des Associations de Producteurs de Films** *(Međunarodna federacija društava proizvođača filmova),* medunar. organizacija osnovana 1933. u Parizu radi proučavanja i nastojanja da se riješe pravni, teh., ekon. i društv. problemi značajni, na medunar. planu, za film. proizvodnju. Organizira pomoć i usluge, te razmjenu informacijâ; usklađuje odnose među film. proizvođačima različitih zemalja; razvija djelatnosti na području autorskih prava, međunar. razmjene, film. festivala, cenzure i dr. Članovi su nacionalna udruženja iz 21 zemlje. Z. Sud.

FICC, akr. od franc. **Fédération Internationale des Ciné-clubs** *(Međunarodna federacija filmskih klubova),* međunar. organizacija osnovana 1947. u Cannesu. Unapređuje razvoj debatnih film. klubova (za razliku od proizvodnih kino-klubova, čija je međunar. organizacija → UNICA), pomaže razmjenu informacijâ i iskustava među nacionalnim organizacijama, posreduje u nekomerc. razmjeni filmova, a na film. festivalima dodjeljuje specijalne nagrade. Članovi su nacionalni savezi debatnih film. klubova, dok pojedinačni klubovi mogu steći status pridruženih članova. U FICC-u su udružene organizacije iz 30 zemalja. Z. Sud.

FIELD, Sally, am. filmska i tv-glumica (Pasadena, California, 6. XI 1946). Kći glumice i kaskadera, od malena se opredijelila za glum. poziv. Glumu je učila u film. centru Columbia, a prva glum. iskustva stje-

S. FIELD u filmu *Norma Rae* (sa R. Leibmanom)

cala igrajući u nekim tada vrlo popularnim tv-serijama: *Gidget* (1965) i *Leteća opatica* (1967—69). Afirmaciju je postigla ulogom mentalno poremećene, u 16 raznih ličnosti podvojene žene u tv-filmu *Sybill* (D. Petrie, 1976), za koju je nagrađena nagradom Emmy (za najbolju žensku gl. ulogu na televiziji). Otada igra i u vrhunskoj film. produkciji, a najveći uspjeh postiže ulogom energične južnjačke sindikalne aktivistkinje u *Normi Rae* (M. Ritt, 1979), za koju je nagrađena na festivalu u Cannesu, te Oscarom. Smeđokosa i pjegava, sitna i naoko krhka, temperamentnoga i komunikativnog nastupa, jedna je od najperspektivnijih am. glumica druge polovine 70-ih godina; najčešće je nastupala uz svoga donedavnog supruga B. Reynoldsa.

Ostale uloge: *Put na Zapad* (A. V. McLaglen, 1967); *Ostani gladan* (B. Rafelson, 1976); *Smokey i bandit* (H. Needham, 1977); *Heroji* (J. P. Kagan, 1977); *Kraj* (B. Reynolds, 1978); *Hooper — super-kaskader* (H. Needham, 1978); *Posljednja Posejdonova avantura* (I. Allen, 1979); *Bandit u Texasu* (H. Needham, 1980); *Sporedni putovi* (M. Ritt, 1981); *Bez pakosti* (S. Pollack, 1981); *Poljubi me za zbogom* (R. Mulligan, 1982); *Mjesto u srcu* (R. Benton, 1984). Da. Mć.

FIELD, Shirley Ann, brit. filmska i kazališna glumica (London, 27. VI 1938). Isprva model, a povremeno nastupa u kazalištu. Na filmu od 1956; u početku nastupa u epizodnim ulogama, a nakon filma *Zabavljač* (T. Richardson, 1960) i u glavnima. Privlačiva i seksepilna, i u ulogama u kojima se ne ističu ta njezina svojstva uglavnom tumači tipične suvremene djevojke iz srednje ili niže srednje klase i poč. 60-ih godina postaje jednom od najreprezentativnijih glumica brit. socijalnog realizma. Najzapaženiju ulogu ostvaruje upravo u ključnom djelu te struje — u filmu *Subotom uveče, nedjeljom ujutro* (K. Reisz, 1960), kao protagonistova (A. Finney) djevojka. Od sredine 60-ih godina, nakon svoga posljednjega većeg uspjeha (*Alfie,* 1966, L. Gilberta) koji koincidira i s njezinom udajom za redatelja J. L. Thompsona, postupno se povlači.

Ostale važnije uloge: *Dobri drugovi* (J. L. Thompson, 1956); *Smrt u očima* (M. Powell, 1959); *Još jednom osjećajnije* (S. Donen, 1960); *Prokleti* (J. Losey, 1961); *Čovjek koji je volio rat* (Ph. Leacock, 1962); *Kraljevi sunca* (J. L. Thompson, 1963). An. Pet.

FIELDING, Jerry, am. skladatelj (Pittsburgh, Pennsylvania, 17. VI 1922). Studij na Carnegie Institute of Technology u Pittsburghu prekinuo prihvativši poslove dirigenta, kompozitora i aranžera za programe am. tv-kompanijâ. Za film počinje skladati na nagovor O. Premingera. Već u svojoj prvoj partituri (*Prijedlog i usvajanje,* 1962, O. Premingera) napušta ustaljene hollywoodske sheme, tj. sustav tematizma, te gradi na jednoj jedinoj glazb. temi niz varijacija kojima efektno naglašava radnju. Kasnije osobito uspješno surađuje sa S. Peckinpahom (*Divlja horda,* 1969; *Psi od slame,* 1971; *Šampion rodea,* 1972; *Donesite mi glavu Alfreda Garcije,* 1974; *Elita ubojica,* 1975).

Ostali važniji filmovi: *Čovjek zakona* (M. Winner, 1970); *Johnny je uzeo pušku* (D. Trumbo, 1971); *Oni koji dolaze noću* (M. Winner, 1971); *Chatova zemlja* (M. Winner, 1972); *Škorpion* (M. Winner, 1972); *Umri na drugom mjestu* (J. Flynn, 1973); *Kockar* (K. Reisz, 1974); *Polunježno-polugrubo* (M. Ritchie, 1977); *Veliki izazov* (C. Eastwood, 1977); *Demonsko sjeme* (D. Cammell, 1977); *Tragovi ucjene* (M. Winner, 1978); *Posljednja Posejdonova avantura* (I. Allen, 1979); *Bijeg iz Alcatraza* (D. Siegel, 1979). I. Ać.

FIELDS, Dorothy, am. pjesnikinja i libretistica (Allenhurst, New Jersey, 15. VII 1905 — 1974). Kći komičara Lewa Fieldsa, sestra dramatičara i scenarista Herberta i Josepha Fieldsa. Karijeru započinje pišući tekstove za broadwajska kazališta. Prvi veći uspjeh postiže pjesmom *I Can't Give You Anything but Love* napisanom za crnačku reviju *Crne ptice* (1928). Tokom dugogodišnje djelatnosti napisala je više stotina tekstova za kaz. i film. songove te libreta za neke od najpoznatijih am. musicala (većinu u suradnji s bratom Herbertom); gotovo svi su ekranizirani, osobito uspješno *Suočimo se s tim* (S. Lanfield, 1943), *Nešto za momke* (L. Seiler, 1944), *Tamo u Central Parku* (W. A. Seiter, 1948), *Meksička vožnja sijena* (Ch. Barton, 1948) i *Uzmi pušku, Annie!* (G. Sidney, 1950). Za tekst songa *The Way You Look Tonight* iz filma *Vrijeme swinga* (G. Stevens, 1936) nagrađena je Oscarom. U filmu *Kazališna kantina* (F. Borzage, 1943) igrala je samu sebe.

Ostali važniji filmovi (songovi): *Kubanska ljubavna pjesma* (W. S. Van Dyke, 1931); *Razigrana dama* (R. Z. Leonard, 1933); *Roberta* (W. A. Seiter, 1935); *Radost življenja* (T. Garnett, 1938, i scenarij — zajedno s bratom Herbertom); *Jedna noć u tropima* (A. E. Sutherland, 1940); *Karneval u Texasu* (Ch. Walters, 1951); *Farmer se ženi* (H. Levin, 1953); *Slatko milosrde* (B. Fosse, 1967). Ni. Š.

FIELDS, Gracie (pr. imr **Grace Stansfield**), brit. filmska i kazališna glumica (Rochdale, 9. I 1898 — Capri, 27. IX 1979). Od 13. godine nastupa u music-hallu, postavši jednom od najpopularnijih brit. pjevačica i komičarki. Za film je 1931. otkriva producent i redatelj B. Dean. Izrazita smisla za humor, posve specifična, »neponovljivog« glasa, tumači likove iz svakodnevnog života u djelima uglavnom osrednje vrijednosti, tipično britanskima, u kojima se ne zapaža utjecaj hollywoodskog filma. Osobito je obljubljena u publike iz nižih slojeva; 30-ih godina najpopularnija je i najbolje plaćena glumica brit. kinematografije (krajem 30-ih godina dobiva 40 000 funti po filmu). Nastupala je i u am. filmovima. Popularnost joj naglo opada za II svj. rata. Ukupno je odigrala 15 film. uloga, nastupajući najčešće u filmovima svoga tadašnjeg supruga M. Banksa. God. 1979. stječe počasno plemstvo *(Dame).*

Važnije uloge: *Sally u našoj ulici* (M. Elvey, 1931); *Gledajući s vedrije strane* (B. Dean, 1932); *Pjevaj dok koračamo* (B. Dean, 1934); *Podigni pogled i nasmij se* (B. Dean, 1935); *Herc-kraljica* (M. Banks, 1936); *Smij se i dalje* (M. Banks, 1938); *Sally iz brodogradilišta* (M. Banks, 1939); *Kazališna kantina* (F. Borzage, 1943); *Sakrament braka* (J. M. Stahl, 1943).

LIT.: *M. Burgess/T. Kean,* Gracie Fields, London 1980. An. Pet.

FIELDS, W. C. (pr. ime **William Claude Dukinfield**), am. filmski i kazališni glumac i scenarist (Philadelphia, 29. I 1879 — Pasadena, California, 25. XII 1946). Provodi teško djetinjstvo; već sa 11 godina bježi od kuće, uzdržavajući se fiz. poslovima, često uvlačen u

W. C. FIELDS

uличne tuče, u kojima je »zaradio« deformirani nos (uz tanke »zle« usne, mrgodan pogled i rijetku kosu, kasnije bitno obilježje njegova glum. *imagea*). Njegovi prvi zabavljački nastupi vezani su uz žonglerstvo, što ga dovodi do uloga u vodviljima, u kojima 1901. s uspjehom gostuje u Londonu i Parizu. Prvu ulogu na Broadwayu dobiva 1905, a na filmu 1915, u jednome kratkometražnom igr. filmu. God. 1915—21. u stalnom je angažmanu u reviji Ziegfeld Follies. Pravu film. karijeru započinje 1925. u filmu *Sally of the Sawdust* (1925) D. W. Griffitha, a u nij. periodu zapažen je još u filmu *Takav je tvoj stari* (1926) G. La Cave. Status komičarske zvijezde (jedne od prvih u razdoblju zv. filma) stječe, međutim, tek s pojavom zv. filma, kada njegov nazalni, stružući glas efektno upotpunjava izgled i glum. stil. Najbolje uloge ostvaruje 30-ih godina u filmovima *Noge od milijun dolara* (1932) E. Clinea, *Kad bih imao milijun* (1932) N. Tauroga, *Alice u zemlji čudesa* (1933) N. Z. McLeoda i *David Copperfield* (1935) G. Cukora — kao činovnik koji uzaludno nastoji popraviti svoj status (inače jedina dramska uloga u cjelokupnoj njegovoj karijeri). Posljednje razdoblje njegova stvaralaštva obilježuju komedije *Moj mali vrapčić* (1940) i *Nikad ne popuštaj žutokljuncu* (1941) E. Clinea.

Karakter Fieldsove komičarske osobnosti predstavljaju preferiranje verbalnog nad vizualnim, a s tim u vezi korišćenje tehnike usporena slapsticka, te izrugivanje vladajućeg morala, obiteljskog života, posebno pak simbola am. napretka — visokog društva, bankara, industrijalaca i dokone mladeži. Za većinu svojih filmova sâm je pisao scenarije ili surađivao na njima — pod neobičnim pseudonimima *Otis J. Criblecoblis, Mahatma Kane Jeeves* i *Charles Bogle,* a gl. likovi uvijek su mu hvalisavi prevaranti, kronični alkoholičari, papučari, mizantropi i pritajeni ženomrsci — mahom neljubazne osobe. Nastupio je u ukupno 35 dugometr. igranih filmova, a često je nastupao i u kratkim igranima.

I nakon smrti ostao je popularan, a nakon dvadesetak godina dovinuo se čak do razine film. kulta. O njemu je snimljen biografski film *W. C. Fields i ja* (1976) A. Hillera, sa R. Steigerom u naslovnoj ulozi.

Ostale važnije uloge: *Ta Royleova djevojka* (D. W. Griffith, 1926); *Divljanje* (G. La Cava,

1927); *Tillina razorena romanca* (A. E. Sutherland, 1928); *Njezino veličanstvo ljubav* (W. Dieterle, 1931); *Međunarodna kuća* (A. E. Sutherland, 1932); *Šest veseljaka* (L. McCarey, 1934); *Staromodni način* (W. Beaudine, 1934); *Mississippi* (A. E. Sutherland, 1935); *Poppy* (A. E. Sutherland, 1936); *Velika emisija 1938.* (M. Leisen, 1938); *Ne smiješ varati poštenog čovjeka* (G. Marshall, 1939); *Bankovni detektiv* (E. Cline, 1940); *Senzacije 1945.* (A. L. Stone, 1944).

LIT.: *R. Lewis Taylor,* W. C. Fields: His Follies and His Fortunes, Garden City 1949; *D. Deschner,* The Films of W. C. Fields, New York 1966; *W. K. Everson,* The Art of W. C. Fields, Indianapolis 1967; *C. Monti,* W. C. Fields and Me, Englewood Cliffs 1971; *R. J. Anobile,* A Flask of Fields, New York 1972. Al. Pa.

FIGUEROA, Gabriel, meks. snimatelj (Ciudad de México, 24. IV 1907). Studirao slikarstvo i glazbu na Akademiji San Carlos, odn. na Nacionalnom konzervatoriju. Na film dolazi 1932. kao fotograf; 1935. odlazi u Hollywood gdje uči zanat film. snimatelja asistirajući G. Tolandu. Vrativši se u Meksiko, počinje vrlo plodnu snim. karijeru (oko 130 filmova u 40 godina) filmom *Ondje na ranču Grande* (1936) F. de Fuentesa. Njegova fotografija u mnogome je pridonijela svjetskom uspjehu meks. kinematografije, osobito u djelima E. Fernándeza (npr. *Maria Candelaria,* 1943; *Biser,* 1945; *Zaljubljena,* 1946; *Rio Escondido,* 1947); u njima dramatski ugođaj i specifičnu egzotiku postiže izrazitom grafikom crnoga i bijeloga, a osjeća se i utjecaj fresko-slikarstva D. Rivere i D. A. Siqueirosa. Štoviše, dobiva i epitet pikturalnog snimatelja zato što svjetlo koristi kao slikar boju ne obaziruć se na zbiljski izgled ambijenta. Stoga, kako bi dobio traženi rezultat, često idealizira stvarnost; za njega kažu da je sposoban prikazati »tragediju obasjanu suncem«, jer favorizira film. klimu kojom dominira sunčevo svjetlo. Često kao pomoćno sredstvo koristi atmosferske pojave (kišu, oblake, vjetar) kako bi maksimalno izrazio dramski konflikt. Izrazitost njegova pikturalnog stila čine kontrasti: crni i bijeli predmeti ili isto tako odjeveni ljudi, siluete na bijeloj podlozi oblaka, crni prozori na bijelom zidu, a sve to da bi postigao željenu dramsku napetost. Iznimno veliku pažnju posvećuje preciznoj kompoziciji (najčešće uočljivo simetričnoj), čistoći i preglednosti kadra, reljefu i volumenu slike, pa je njegov kadar monumentalno skulpturalan, ali često i vrlo statičan. Osim s Fernándezom, uspješno je surađivao i sa J. Fordom (*Bjegunac,* 1947), J. Hustonom (*Noći iguane,* 1964) i, osobito, L. Buñuelom, u čijim djelima ostvaruje uzornu jednostavnu realist. fotografiju (npr. *Zaboravljeni,* 1950; *On,* 1952; *Nazarin,* 1958; *Anđeo uništenja,* 1962).

F. je jedan od najvećih snimatelja u povijesti film. umjetnosti; znatno je utjecao na generacije snimatelja u čitavom svijetu, a posebno u okviru meks. kinematografije, gdje ga i danas oponašaju. Nagrađen je s više od 30 nagrada.

Ostali važniji filmovi: *Jalisco nikad ne gubi* (Ch. Urueta, 1937); *Noć Maya* (Ch. Urueta, 1939); *Vedra zora* (J. Bracho, 1943); *Šumski cvijet* (E. Fernández, 1943); *Napuštene* (E. Fernández, 1944); *Bugambilla* (E. Fernández, 1945); *Cantaclaro* (J. Bracho, 1946); *Maclovia* (E. Fernández, 1948); *Pučanka* (E. Fernández, 1948); *Zlokobnica* (E. Fernández, 1949); *Jedan dan života* (E. Fernández, 1950); *Prikrivanje samoće* (R. Gavaldón, 1952); *Camelia* (R. Gavaldón, 1953); *Dijete i magla* (R. Gavaldón, 1953); *Pobuna obješenih* (E. Fernández i A. B. Crevenna, 1954); *Skrivena* (R. Gavaldón, 1956); *Majski cvijet* (R. Gavaldón, 1957); *La cucaracha* (I. Rodríguez, 1958); *Groznica silazi u El Pao* (L. Buñuel, 1959); *Sonate* (J. A. Bardem, 1959); *Juana Gallo* (M. Zacarías, 1960); *Macario* (R. Gavaldón, 1960); *Djevojka* (L. Buñuel, 1960); *Šimun iz pustinje* (L. Buñuel, 1965); *Sierra Torrida* (D. Siegel, 1970); *Ratnici/Zlato za odvažne* (B. G. Hutton, 1970); *Pod vulkanom* (J. Huston, 1984).

LIT.: Figueroa Mexican Cinematographer, Washington 1950. K. Mik.

FILAŽ → STANJA KAMERE

FILIPOVIĆ, Vlatko, redatelj (Hutovo, 11. III 1936). Završio Filozofski fakultet u Sarajevu. Na filmu od 1961, isprva kao asistent redatelja u igr. filmovima, a zatim radeći na dokumentarnima. Iz opusa dokumentaraca najznačajniji su mu *U zavjetrini vremena* (1961) i *Hop-jan* (1967), poetski eseji posvećeni čovjekovom radu i opstanku u surovoj prirodi, za koje je višestruko nagrađivan. Ostali su mu važniji kratkometr. filmovi: *Punta velikog mora* (1966), *Surove dijagonale* (1967), *Zemlja neretljanska* (1968) i *Dijalog* (1970).

Ostvaruje i dva igr. filma — *Moja strana svijeta* (1969) i *Deveto čudo na Istoku* (1972), oba vezana za zavičajno podneblje Hercegovine. Prvi je radio po vlastitom scenariju i s ambicijom da kroz sukob čovjeka s nemilosrdnom prirodom odrazi specifičnu filozofiju patnje i prkosa, odn. borbe za opstanak. Taj se motiv opetuje i u drugom filmu — prema romanu i scenariju A. Vuletića — i usložnjava psihol. dramom junaka koji, tražeći majku, zapravo traži svoj identitet i korijene. Filipovićev stil karakterizira sprega patosa i kinestetične forme, u okviru koje često inzistira na ritmičkoj obradbi prizora. Od 1976. F. se nalazi na funkciji umj. rukovodioca poduzeća Sutjeska film.

Ostali igr. filmovi: *Nastojanje* (1982). N. Sić.

FILM. Današnji evropeizam ili međunar. riječ *film* potekla je iz engl. jezika. Njezino središnje značenje je *kožica,* ali i *opna* u posebnijem i širem smislu, pa se već u XVII st. pri prijevodu Lukrecija (*O naravi stvari,* IV, 38) rečenica »Simulacra... quae quasi membranae summo de corpore rerum direptae volitant« prevodi kao »Images of things which like thin films from bodies rise in streams« (Creech, 1682), to jest: »Sličice stvari koje se poput tankih opnica podižu s tjelesa i lijeću zrakom«.

S razvojem fotografije riječ poprima posebno značenje već 1845 (u tom ju je smislu, navodno, prvi upotrijebio John Thornthwaite), a u današnjem smislu počinje se upotrebljavati kao *film* u kinematografiji od 1896. Sama riječ *film,* s jezgrenim, polaznim značenjem, nalazi se u mnogim starim i novim indoevr. jezicima. Staroengl. oblik *filmen* (opna) srodan je sa starofrizijskim *filmene* (kožica), dok je taj lik povezan sa zapadnogermanskim *felma* (opnica, obično s jajeta), te sa starovisokonjemačkim *fell* (koža). Slično pokazuje lat. riječ *pellis* (koža, krzno) i *pellicula* (kožica), koja je dala današnje romanske zamjene za anglizam *film:* novolatinski *pellicula;* talijanski *pellicola;* francuski *pellicule;* španjolski *película cinematográfica.* Sa središnjim su pojmom svakako u vezi i grčki oblici πέλλαξ (kože) i πέλμα (potplat), a korijenske i pojmovne potvrde predstavljaju i ruski пелена (koprena, mrena) i litavski *pleve* (kožica). Od izvornoga pojmovnog sadržaja *koža, kožica, opna, opnica,* riječ *film* je lako i naravno poprimila potrebno značenje *tanki sloj, premaz, tanka vrpca.* Povijesno i tehnološki, osobito od sredine XIX st., nastaje značenje »određena površinska prevlaka« od laka, ulja, emulzije, te tako i »savitljiva vrpca s prevlakom osjetljivom na svjetlost« (u fotografiji i kinematografiji), i napokon film kao pojedino »djelo«, pa »umjetnost« i »proizvodnja« (filmova), odn. naziv za cjelokupnu film. djelatnost. U nas, međutim, u novije se vrijeme zapaža sve jača tendencija da se pojmom *film* označuje samo pojedino djelo ili da on fungira kao sinonim za sintagmu *filmska umjetnost,* dok se svi ostali oblici film. djelatnosti obuhvaćaju pojmom → *kinematografija.* T. L.

FILM, list za pitanja film. umjetnosti i kulture; pokreće ga u travnju 1950. Savez filmskih radnika Jugoslavije, a izdaje »Borba«. Do sredine listopada 1951. izlazi mjesečno, a otada pa do prestanka izlaženja dvotjedno. Ukupno je objavljeno 40 brojeva. Gl. i odgovorni urednik isprva je Aleksandar Vučo, a od 26. broja Vicko Raspor. List je izlazio na velikome novinskom formatu.

Jedno od najznačajnijih neposredno poratnih film. glasila, F. je manifestno naglašavao specifičnosti film. medija i slamao ideol. i estetske predrasude prema film. umjetnosti. Izuzetno polemičan u odnosu na jugosl. film, F. se zalaže za višu razinu tadašnje produkcije i ukazuje na značajna ostvarenja svjetskog filma kao eventualni putokaz u stvaranju domaće film. umjetnosti. Suradnici »Filma« pažljivo razlažu osnove poimanja film. medija i umjetnosti, a osobito su zanimljivi kritičarski napisi o filmovima s tadašnjeg kino-repertoara. Izuzetno aktualan, prepun najrazličitijih informacija o filmu, F. se zalaže i za slojevitiji pristup kinematografiji, zagovara eksp. i anim. film. Među najistaknutijim njegovim suradnicima su Raspor, V. Petrić, V. Pogačić, R. Novaković, Ž. Mitrović, V. Rehar, D. Stojanović, A. Petrović, R. Konstantinović, S. Vinaver, Ž. Skrigin, B. Belan, S. Vorkapich, Z. Gluščević, V. Desnica, O. Bihalji-Merin i dr. Izuzetno poticajan, F. se pokazao primjerenim modelom za kasniji → »Film danas«. N. Pc.

FILM, slovenski film. mjesečnik, izlazio 1950—61 (nekoliko godina i na hrvatskosrpskom). Izdavalo ga je poduzeće za film. distribuciju Vesna film u Ljubljani. Uređivali su ga Marija Majdak, Vitko Musek, Ina Samokovljević-Krstanović, Mija Štefe (odgovorni urednik), Jaka Štular i (teh. urednici) Vojko Duletič i Ivan Remih. Mjesečnik je na dostupan način uvodio širok krug čitatelja u svijet film. umjetnosti i upoznavao ih kritički sa zbivanjima u domaćem i stranom filmu. Posvećivao je također pozornost film. teoriji i estetici. U »Filmu« su surađivali brojni jugosl. i inozemni kritičari i publicisti. Praznino nastalu u slovenskoj film. publicistici prestankom njegova izlaženja popunio je 1962. novi časopis »Ekran«. V. Mus.

FILM, jugosl. filmski časopis; izlazi 1975—79. u Zagrebu (ukupno 17 brojeva u 9 svezaka). Pokreće ga Centar za film i filmsku kulturu Narodnog sveučilišta grada Zagreba, a od dvobroja 8—9 izdavač je Centar za kulturnu djelatnost SSO Zagreb. Članovi uredništva isprva su S. Jurdana, N. Polimac, V. Roksandić i D. Zubčević, a njima se kasnije priključuju H. Turković, Ž. Tomić, G. Trbuljak, N. Pajkić i D. Žmegač. Gl. urednika nije bilo; odgovorni urednik od broja 1—7 je Krešimir Trampetić,

od 8—13 Nenad Polimac, a od 14—17 Hrvoje Turković. Časopis je izlazio na velikom formatu.

Središnji dio časopisa bio je posvećen iscrpnom biografsko-filmografskom razgovoru s jednim domaćim filmašem, pa su u rubrici *Filmski autori* predstavljeni K. Golik, O. Miletić, K. Papić, Z. Grgić, B. Belan, T. Gotovac, N. Dragić, T. Pinter i W. Neugebauer. Časopis je njegovao esejističku djelatnost, a pogotovo kritičarsku, prateći većinu filmova sa zagrebačkog kino-repertoara. Prevođeni su značajniji teorijski radovi i razgovori s glasovitim stranim filmašima, uz informacije iz svjetskog filma. Među zapaženim tematskim blokovima bio je i onaj posvećen poratnome hrv. filmu. Uz članove uredništva, u časopisu su najčešće surađivali M. Jurčić, P. Krelja, T. Kurelec, R. Munitić, A. Paquola, A. Peterlić, S. Šijan, S. Šterk, Z. Tadić i dr. N. Pc.

FILM A DOBA, čehosl. filmski časopis; izlazi mjesečno u Pragu od 1952. U početku je izlazio kao šapirografirani bilten svaka dva mjeseca, a od 1955. postaje ilustriranim mjesečnikom — revijom za kritičare i estetičare filma. U prvo vrijeme su se u njemu pojavljivali uglavnom prijevodi, te eseji o čehosl. i stranom film. stvaralaštvu, kasnije kompletni scenariji čehoslov. i stranih filmova (u posljednje vrijeme samo izvaci), razgovor s film. stvaraocima, kritičke analize čehosl. autora, portreti film. glumaca, izvještaji s festivala, citati poznatih svjetskih sineasta, napisi o kinematografijama dr. zemalja (pretežno istočnoevropskih), te informacije o novim filmovima poznatih svjetskih autora. U procvatu »novog vala« čehosl. filma 60-ih godina »Film a doba« je njegove tendencije podržavao; tada nastaju i najbolji brojevi časopisa. U njemu su tada surađivali i najpoznatiji čehosl. filmski stvaraoci: M. Forman, V. Chytilová, I. Passer, E. Schorm, J. Nemec, J. Kučera, J. Kadár, E. Klos itd. U časopisu su surađivali i uređivali ga najpoznatiji čehosl. filmski kritičari i teoretičari (A. J. Liehm, I. Pondeliček, G. Kopanevá, J. Skvorecky, J. Hrbas, A. Novák itd.). J. Ste.

FILM COMMENT, am. filmski časopis; izlazi dvomjesečno u New Yorku od 1962, isprva pod imenom »Vision«, da bi već iste godine nastavio kao »Film Comment«. Neko vrijeme urednik je bio Gordon Hitchens, a poč. 70-ih godina na čelo redakcije dolazi Richard Corliss, koji je pod utjecajem franc. časopisa »Cahiers du Cinema« i britanskog »Movie« utjecao da F. postane jednim od najznačajnijih i najutjecajnijih američkih i svjetskih film. časopisa 70-ih godina. U njemu surađuju najznačajniji i najutjecajniji film. kritičari i publicisti anglosaksonskog područja, a tek povremeno i oni izvan njega. Za časopis između ostalih pišu: A. Sarris, R. Wood, V. Canby, M. Haskell, R. Durgnat, S. Byron, M. Rubin, J. Rosenbaum, W. Paul i dr. Časopis karakterizira velika tematska šarolikost i podjednako velik raspon kritičarskih opredjeljenja. Jedan je od rijetkih film. časopisa koji nije strogo rubriciran i koji se stoga samo uvjetno može podijeliti na uvodni dio, u kojem se prate recentna film. zbivanja (najčešće izvještaji s film. festivala), središnji, u kojem se objavljuju dulji tekstovi o pojedinim filmašima, filmovima, žanrovima itd., te razgovori s pojedinim film. radnicima, dok se na kraju časopisa nalaze recenzije film. knjiga, izvještaji i obavještenja iz film. industrije, te pregled film. predavanja i seminara. Svaki broj časopisa donosi i dodatak (koji se tiska na posebnom papiru) s raznovrsnim tema-ma: *Zvuk na filmu, Filmska maska* itd. Časopis je prvenstveno orijentiran na am. film, a posebno je zaslužan što je revalorizirao neke zapostavljene autore i filmove. Pojedini brojevi u cijelosti su posvećeni jednoj ličnosti ili temi (npr. O. Welles, K. Vidor, M. Ophüls itd.; *Američki scenaristi, Žena na filmu* itd.); povremeno, ti tematski brojevi tiskaju se i kao knjige. U časopisu povremeno postoji rubrika *Griješna zadovoljstva,* u kojoj pojedini kritičari pišu o svojim najdražim filmovima.

Krajem 70-ih godina časopis se donekle komercijalizira; uvodi i rubrike o televiziji i videu, i sve više pažnje posvećuje novim am. autorima, a tekstovi su gotovo reklamerski; pažnju posvećuje i etabliranim evr. autorima Postupno gubi na zanimljivosti, ali mu se čitanost povećava (popularnost videa). J. Ste.

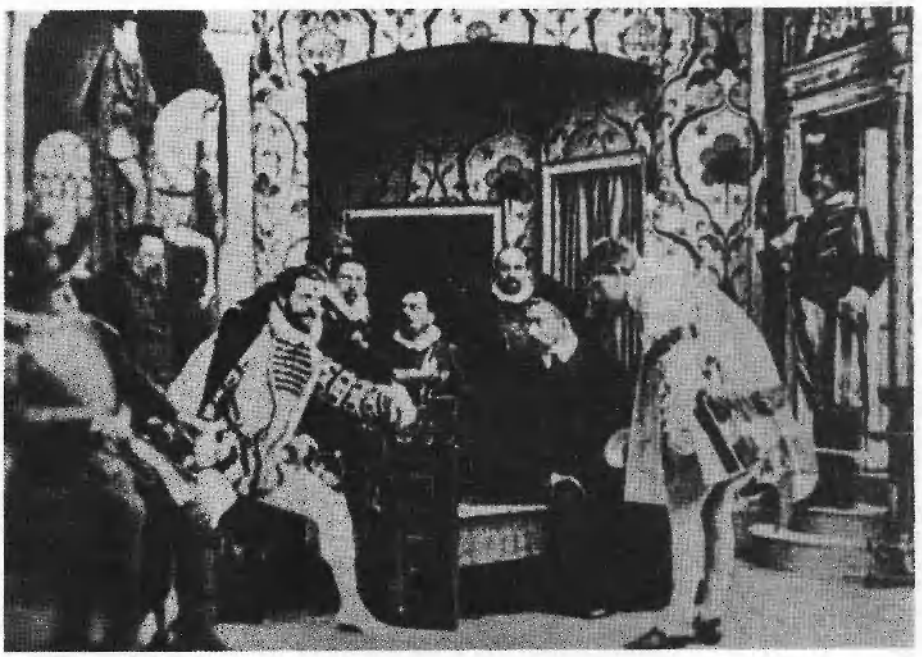
FILM CULTURE, am. filmski časopis; izlazi (povremeno) od siječnja 1955. u New Yorku kao »nezavisan filmski časopis«, a urednik mu je poznati redatelj am. avangardnog i underground-filma → Jonas Mekas. U časopisu su surađivali između ostalih: Mekasov brat Adolfas (jedan od suurednika), H. Richter, S. Brakhage, P. Tyler, P. Adams Sitney, G. Fenin, A. Sarris, R. Arnheim, H. G. Weinberg, R. Leacock, G. Youngblood, C. Schneemann i dr. poznati am. autori i kritičari, kao i mnogi evropski. »Film Culture« je najutjecajniji am. filmski časopis 50-ih i ranih 60-ih godina. Od samog početka u časopisu su objavljivani kritički i teorijski napisi o eksp. i avangardnom filmu (bio je jedini časopis te vrste u SAD, a ujedno i gl. vodič nezavisnih filmaša). Svi prilozi su bili na visokoj razini; časopis nije objavljivao samo napise o avangardnom filmu, već i o komercijalnom, a bio je i organizator mnogih film. manifestacija. Pojedini urednici i suradnici su i sami režirali filmove, pa su neki od njih postali najznačajnijim predstavnicima novoga am. filma. Kroz napise A. Sarrisa časopis je zagovarao autorsku kinematografiju, pa je u SAD imao onu ulogu koju je u svijetu imao franc. časopis »Cahiers du Cinéma«. Pojedini brojevi su bili u cijelosti posvećeni jednoj temi ili ličnosti (npr. hollywoodskoj crnoj listi, L. Riefenstahl, E. von Stroheimu itd.). U početku izlazio je kao dvomjesečnik, zatim kraće vrijeme kao mjesečnik, da bi od 1958 (od br. 18) iz financ. razloga izlazio tek povremeno (koji put i samo jednom godišnje). Antologija njegovih tekstova izašla je u knjizi »Film Culture Reader« 1970. u New Yorku, a godinu dana poslije i u Londonu. J. Ste.

FILM DANAS, jugosl. časopis za populariziranje film. umjetnosti; izlazio 1958/59. u Beogradu u izdanju Jugoslovenske kinoteke. Prvih 8 brojeva izlazilo je uglavnom mjesečno na velikome novinskom formatu, a u toku 1959. izlaze još 4 broja — svaka 3 mjeseca, na malome časopisnom formatu i s povećanim brojem stranica. Odgovorni urednik bio je Vladimir Pogačić, a redakcijski odbor isprva čine Pogačić, Žika Bogdanović, Slobodan Glumac i Dušan Stojanović, kojima se kasnije priključuju Filip Aćimović i Mića Milošević.

Krajem 50-ih godina F. je imao značajnu ulogu, potičući kreativno pisanje o filmu u nas, zagovarajući istodobno ideje o režiji kakve su u tom razdoblju isticali franc. i brit. kritičari. U brojnim kraćim napisima, kritikama, esejima i teorijskim radovima, F. se izdvojio kao polemičko film. glasilo koje je nastojalo problematizirati situaciju jugosl. filma, širiti film. kulturu upoznavajući s poviješću i tehnikom filma, te obavještavajući o film. kretanjima u svijetu. Osobito je zapaženo bilo kritičko praćenje kino-repertoara, a objavljivani su i originalni dopisi svjetskih film. kritičara, te razgovori sa svjetskim filmašima. Istaknuti suradnici, osim članova redakcijskog odbora, bili su K. Carina, D. Makavejev, B. Obradović, Ž. Pavlović, A. Petrović, B. Vučićević i dr. N. Pc.

FILM D'ART, Le, franc. producentska kuća osnovana 1908. s ciljem da filmu privuče i obrazovaniju publiku, koja ga je dotad uglavnom smatrala sajamskom zabavom za niže slojeve. U tu svrhu angažirani su najpoznatiji književnici (npr. A. France i E. Rostand) kao scenaristi i adaptatori (često se adaptiraju, uglavnom klasična, knjiž. djela), vrhunski kaz. redatelji i scenografi, više čuvenih skladatelja, kao i kompletna »prva garnitura« franc. kazališnih glumaca tog doba (npr. S. Bernhar-

FILM D'ART A. CALMETTES i CH.-G.-A. LE BARGY, *Ubojstvo vojvode od Guisea*



dt, Rejane, Mounet-Sully, Ch.-G.-A. Le Bargy i dr.), svi uz neobično visoke honorare za to doba; umj. rukovoditelj bio je kaz. glumac i redatelj A. Calmettes. Prvi film poduzeća *Ubojstvo vojvode od Guisea* A. Calmettesa i Ch.-G.-A. Le Bargyja, prikazan već u prosincu 1908, polučio je velik (i medunar.) uspjeh. Daljim projektima, uglavnom tipičnim »snimljenim kazalištem«, taj se uspjeh više ne ponavlja, no osnovni je cilj u biti postignut: ugled novog medija značajno je porastao, a i intelektualna publika počela mu je obraćati pozornost, iako zbog svojega pretjeranog oslanjanja o kazalište ti filmovi nisu ostavili nekoga značajnijeg traga u razvoju film. umjetnosti. Među rijetke kasnije uspjehe kuće (koja postoji do pojave zv. filma u Francuskoj) ubrajaju se i jedna rana serija L. Feuilladea iz 1910, neka početna ostvarenja A. Gancea, *Jadnici* (1912, zajedno s tal. kompanijom Cines) A. Capellanija te *Kraljica Elizabeta* (1912, sa S. Bernhardt u naslovnoj ulozi) L. Mercantona; uspjeh ovoga potonjeg, čija je prava za prikazivanje u SAD (gdje je prvo prikazan i postigao veći uspjeh no u Francuskoj) otkupio A. Zukor, dovodi iste godine do osnivanja am. kompanije → Famous Players pod rukovodstvom Zukora, s istim osnovnim ciljevima kao i Film d'Art, ali ne i s istim uspjehom. Mi. Šr.

FILM DOPE, brit. filmski časopis, izlazi (tromjesečno, dosta neredovno) od prosinca 1972. u Londonu. Časopis je osnovala grupa entuzijasta (M. Salmi, B. Baker, D. Badder) nezadovoljnih nepotpunim i neprovjerenim filmografskim informacijama, razasutim po raznim enciklopedijama, godišnjacima i časopisima. F. predstavlja neku vrstu »enciklopedije u nastavcima«; u svakom broju kompletiraju se filmografije pojedinih film. stvaralaca prema abecednom redu, a na početku svakog broja objavljuje se i razgovor s jednim od njih. Osim bio-filmografije, obrađuje se i autorov rad na televizji, kao i kratak kritički prikaz njegova opusa (koji variraju kvalitetom i metodologijom). Za svaki dvojbeni podatak urednici se obraćaju sämim stvaraocima, dr. stručnjacima ili odgovarajućim ustanovama radi provjere, a u pojedinim brojevima objavljuju se ispravci i dodaci. J. Ste.

FILMIČNOST, filmološki termin koji se upotrebljava u dva srodna značenja: a) označuje osobinu nekih motiva, tema ili narativnih konstrukcija da na efikasan način mogu biti prikazani na filmu (u ovom smislu govori se o *filmičnoj temi*); b) označuje svojstva »specifičnosti« koje može imati pojedinačna film. struktura, najčešće zbog efikasne uporabe tzv. specifičnih izražajnih sredstava (u ovom smislu govori se o *filmičnom filmu*). U oba slučaja koristi se pojam specifičnosti film. strukture ili film. izražajnih sredstava: neka tema je *filmična* jer dozvoljava da se na nju primijene zakoni film. strukturiranja, dopušta efikasno amalgamiranje sa »specifičnim filmskim sredstvima izražavanja«, a film. djelo se pojavljuje kao filmično jer na svoju temu primjenjuje te zakone »filmske specifičnosti«. U toku povijesti filma pod *specifičnošću* su se podrazumijevale različite stvari: u doba → *montažne škole* izražajna montaža; u periodima kada je dominirala avangarda u smislu »čistoga«, apstraktnoga i apsolutnog filma, specifično filmsko se odnosilo na praksu tzv. vizualne muzike, organizacije pokretnih svjetlosti i sjena što je filmu davalo karakter ritmičke kadence; u vrijeme tzv. škole pogleda (G. Aristarco) težište specifičnosti nalazilo se u vizualnom aspektu promatranog prizora, itd. Suvremene teorijske orijentacije ne prihvaćaju ideju o »specifičnosti« pojedinačnih izražajnih postupaka u filmu koji bi stajali nasuprot nekim »nespecifičnima«, posuđenim iz dr. medijâ, zastupajući stajalište da je jedino što je specifično u filmu model strukture povezanih zvukova i slika; → *semiološka škola* shvaćanje o »specifičnim izražajnim sredstvima« smatra prevladanim, pa se pojam u novije vrijeme manje koristi. Du. S.

FILM-ISTINA, također **film istine** (od franc. *cinéma vérité*), struja u svjetskom dokum. filmu s kraja 50-ih i iz 60-ih godina. Izvori su joj još u dokumentarizmu D. Vertova, → Britanskoga dokumentarističkog pokreta iz 30-ih godina, a poticaj su mu dali i tal. neorealizam kao i televizijska metoda intervjua (→ ANKETNA METODA). Nazivana je i drugim imenima, kao → *direktni film* (od čijih se mnogih tendencija podosta razlikuje), *živa kamera, prijateljska kamera, doživljeni film, iskreno oko,* dok je naziv *film istina* možda najmanje pogodan da označi sve osnovne elemente te struje. U takvom filmu prikazuje se isječak iz realnog života, bez fabule, bez profesionalnih glumaca, snima se većinom u eksterijeru, na taj način što su snimani ljudi upoznati i priviknuti na kameru (»prijateljska kamera«) ili ih se snima a da oni i ne znaju da su snimani (»skrivena kamera«). U oba slučaja teži se za što većom spontanošću postupaka i razgovora. Šezdesetih godina usavršena je tehnika snimanja — dokumentaristi su raspolagali vrlo lakom kamerom, velikim izborom objektivâ, priručnim, laganim magnetofonom, laganom i jakom rasvjetom, vrlo osjetljivom vrpcom, tako da je ekipa od dva čovjeka bila u stanju efikasno, iz blizine, snimati događaje i ljude, s time da je snimatelj nosio kameru najčešće u ruci i u hodu. Postojale su, također, razlike u pristupu realnom događaju: neki su autori nastojali utjecati na događanje, dok su drugi isticali potrebu krajnje objektivnog promatranja i registriranja, bez uplitanja. F. se proširio u gotovo sve veće kinematografije, ali je žarište bilo u Kanadi, SAD (u kojima se, međutim, više razvila struja direktnog filma) i, osobito, Francuskoj. U Kanadi se ističu *Michel Brault* i *Pierre Perrault* brojnim filmovima, a najviše filmom »Za nastavak svijeta« (1963), o selu kan. Francuza na rijeci Sv. Lovrijenca gdje mještani — na poticanje autora filma — ponovno oživljavaju već gotovo zaboravljen način lova na plavog kita. U SAD se isticao *Richard Leacock,* koji zapravo više pripada struji direktnog filma; od brojnih njegovih filmova najviše elemenata filma istine ima u djelu »Predizbori« (1960), o izbornom putu J. F. Kennedyja, zatim u filmu »Jane« (1963), o film. glumici J. Fonda, a ponajviše u filmu »Sretan Majčin-dan« (1963), o obitelji Fisher, koja je nakon prvih petoraka dobila još jedne. Struji filma istine pripadali su i brojni dr. dokumentaristi, među ostalima (djelomično) braća *Albert* i *David Maysles,* s kritičkim filmom »Zabavljač« (1962), te *Lionel Rogosin,* s filmovima »U Boweryju« (1956) i »Vrati se, Afriko!« (1959); prvi (jedan od prvih filmova uopće snimljenih skrivenom kamerom) govori o siromasima newyorske četvrti Bowery, a drugi, prijateljskom kamerom, o nasilju apartheida u Juž. Africi. Među brojnim dokumentaristima te struje u Francuskoj treba istaći vrlo utjecajne *Jeana Roucha, Edgara Morina* i *Chrisa Markera.* Prvi je, između brojnih filmova o Africi, osobito filmom »Ljudska piramida« (1960) izravno utjecao na ponašanje i dalji život crnih i bijelih učenika jedne gimnazije u Abidjanu (Obala Slonove Kosti). Sustav diskusija susreće se i u filmu »Kronika jednog ljeta« (1961), koji je *Rouch* snimio u suradnji s *Morinom,* u kojem Parižane intervjuiraju na temu egzistencijalnih pitanja života i društva. Takva je anketna metoda prisutna i u filmu *Chrisa Markera* »Krasni maj« (1963), o stavovima Parižana nakon svršetka rata s Alžirom. Metodi filma istine bliski su u Italiji apologet neorealizma *Cesare Zavattini,* zatim *Ugo Gregoretti, Gianfranco Mingozzi, Gian Vittorio Baldi,* u ČSSR *Zdenek Brynych, Pavel Juraček, Jan Nemec, Jan Špata,* u Poljskoj, među ostalima, *Roman Polanski* i *Tadeusz Makarczynski,* u Mađarskoj *Andras Kovacs.* Među pripadnike ove struje u Jugoslaviji ubrajaju se, među ostalima, *Stjepan Zaninović, Krsto Škanata, Vlatko Filipović, Puriša Đorđević, Rudolf*

FILM-ISTINA
P. PERRAULT,
Vladavina dana

Sremec, Krešo Golik, Mako Sajko, Lordan Zafranović i *Krsto Papić*. U nas je došlo do pogrešnog povezivanja pojmova *film-istina* i *crni film* — oba su gotovo izjednačena u moralnom smislu, što je dovelo do otpora prema metodi filma istine, koja je optuživana da, u nas, daje suviše iskrivljenu, suviše crnu sliku stvarnosti. No struja filma istine sa svim svojim sadržajno-formalnim elementima, te demokratizacijom film. prikazivanja čovjeka ulazi danas u područje svjetskoga dokum. filma kao organska podloga, svuda prisutna, dok sâm naziv *film-istina* nestaje, kao nepogodan i nebitan. Metode razgovora i ankete te rad s neglumcima, dapače, proširile su se i na igr. film — na taj način što se ili izmjenjuju s igr. elementima filma ili se razgovori pažljivo usmjeruju i montažno vješto povezuju, tako da nastaje iluzija fabule, pa i pravi zaplet (npr. u nekim filmovima *Francesca Rosija, Jeana-Luca Godarda, Dušana Makavejeva, Vilgota Sjömana* i dr.).

Lit.: *L. Marcorelles*, Direct Cinema: Aesthetic of Reality, Paris 1964; *M. Ali Issari*, Cinema Vérité, East Lansing 1971; *L. Jacobs*, The Documentary Tradition: From Nanook to Woodstock, New York 1971; *G. Roy Levin*, Documentary Explorations: 15 Interviews with Film-Makers, Garden City 1971; *S. Mamber*, Cinéma Vérité in America: Studies in Uncontroled Documentary, s. l. 1974. R. Sr.

FILMKRITIK, zapadnonjem. filmski časopis; izlazi mjesečno u Münchenu od 1957, a prvi urednik mu je bio poznati film. povjesničar Enno Patalas. Zalagao se za »drugačiju« kinematografiju SR Njemačke, boreći se protiv posvemašnje prevlasti komerc. filma. Krajem 60-ih godina, pod utjecajem polit. prilikâ u SR Njemačkoj, časopis se izrazito politizirao; tada u njemu, među ostalima, surađuju W. Wenders i V. Kristl. Značajna preorijentacija časopisa zbiva se sredinom 70-ih godina; tada se sve češće cijeli pojedini brojevi posvećuju samo jednoj ličnosti (npr. É. Rohmer, P. Fejos i dr.) ili temi (npr. *Epizodni glumci u filmovima J. Forda* i dr.), a istovremeno se nastoji proširiti tematski krug, pa se objavljuju tekstovi i iz drugih, ne direktno filmskih područja, kojima se neki određeni film ili stvaralac bave. Takvim izmjenama časopis je postao zanimljivim tek za filmofile. J. Ste.

FILM-MAKERS' COOPERATIVE, prva am. formalna organizacija za proizvodnju i distribuciju avangardnih filmova, osnovana 25. travnja 1962. u New Yorku. Filmovima M. Deren, potom K. Angera, S. Petersona, S. Brakhagea, braće J. i A. Mekasa, G. Markopolusa i dr., am. nezavisni (underground-, eksperimentalni ili, najšire, avangardni) film, inspiriran franc. i njem. avangardom iz 20-ih godina, razvija se, pogotovo na Istočnoj obali, u pravi pokret. Znatan poticaj usmjeravanju brojnih autora daje film. časopis → »Film Culture« koji je 1955. osnovao film. autor i vodeći teoretičar avangarde Jonas Mekas. Velik umjetnički, pa i relativan komerc. uspjeh nekih dugometr. filmova nezavisnih autora (npr. *Povuci me za moju tratinčicu,* 1959, R. Franka i A. Leslieja, te *Sjenke,* 1961 /snimljene 1959/, J. Cassavetesa) navode avangardne stvaraoce na pokušaj financ. organiziranja. J. Mekas 28. rujna 1960. u New Yorku okuplja 23 film. stvaraoca, koji utemeljuju udruženje New American Cinema (akr. NAC) radi lakše produkcije i distribucije radova film. avangarde. Izrazito antihollywoodski usmjeren, NAC želi izbjeći monopolu velikih producentskih, distribucijskih i prikazivačkih kuća, i nezavisnim autorima omogućiti prikazivanje filmova i kontakt s publikom koji im je dotad najčešće bio uskraćivan. Kao izdanak ideja NAC-a (u kojem su najagilniji autori Mekas, Markopoulos i Sh. Clarke, te distributeri i producenti L. Allen i E. De Antonio /i autor/), 1962. se i pravno konstituira institucija za proizvodnju, distribuciju i prikazivanje filmova nezavisnih autora Film-Makers' Cooperative, koja je uspostavljala veze s rijetkim prikazivačima otvorenim prema »novom filmu« i plasirala proizvode NAC-a na ograničeno, ali privrženo tržište. Rijetki profiti (Mekasovi, Brakhageovi i poneki Clarkeove) ulagani su u stvaralaštvo manje afirmiranih kolega i korišćeni za laboratorijske troškove obradbe. Mekasova ideja sustavne brige za cjelokupne opuse autora dovela je 1964. u New Yorku do osnutka kinoteke avangardnog filma *(Film-Makers' Cinematheque),* kao i do nastanka srodne organizacije na Zapadnoj obali *(Canyon Cinema Coop),* koju je u San Franciscu inicirao istaknuti autor B. Bailie. Newyorška Film-Makers' Cooperative uspješno djeluje do kraja 60-ih godina, a po uzoru na nju slične se organizacije sredinom i potkraj 60-ih godina javljaju i u Kanadi, Nizozemskoj, SR Njemačkoj, Austriji i Italiji. Slabljenjem pokreta i prelaskom nekolicine njegovih autora na video-produkciju, poč. 70-ih godina zamire i djelatnost Film-Makers' Cooperative. Vl. T.

FILMOFANSKO, ono što se pojavljuje u gledaočevu opažaju slike i zvuka u procesu projekcije filma; rezultat uzajamne »razmjene« između gledaoca i ekrana; ono što se u svijesti gledaoca manifestira kada se ekranska činjenica »pročita« u svjetlosti percepcije. Tvorac ovog termina É. Souriau kaže da »filmofansko karakterizira svaku činjenicu koja se odnosi na prikazivanje filma projiciranog pred gledaocima u dvorani, npr.: a) obično 24 *filmografske* slike čine jednu sekundu filmofanskog trajanja i mogu predstavljati, ovisno o konkretnom slučaju, nekoliko godina *dijegetičkog* trajanja; b) zvučni fenomeni pripadaju filmofanskom trajanju, kao i vidljive ekranske datosti. Ova objašnjenja, međutim, zahtijevaju da se pobliže odrede. Jedna sekunda filmofanskog trajanja uključuje u sebi ne samo 24 filmografske slike u sekundi, nego i isto toliko ekranskih bljeskova; tek vremenski »geštalt« ostvaren strukturiranjem tih izdvojenih dijelova sekunde u temporalni niz (omogućen *perzistencijom slike na mrežnici*) daje percepciju kontinuirane pokretne slike. To znači da se filmofansko razlikuje od filmografskoga po tome što je za njegovo ostvarenje potrebno najprije preobražavanje filmografskoga u ekransko, pa onda i preuzimanje ekranskoga posredstvom percepcije. Dijegetičko se, pak, razlikuje od filmofanskoga po tome što uključuje i apercepciju → *dijegeze,* a ne samo geštaltizaciju opažaja. Izvjesni analitički pristupi filmu, kao semiološki ili fenomenološki, ostvarljivi su samo u filmofanskome. Du. S.

FILMOFIL, čovjek koji voli film, prilazi mu s osobitim oduševljenjem ili ga promatra sa stajališta nekoga posebnog interesa. U načelu, postoje dvije kategorije filmofila: (1) oni koji žele upoznati sve aspekte filma, ponajčešće umjetničke ili komunikacijske, i koji se najčešće udružuju u film. klubove (→ KLUBOVI, FILMSKI), gdje gledaju filmove i raspravljaju o njima; (2) oni koji od filma traže prije svega zabavu i relaksaciju, tretirajući ga (ili pojedine njegove sastojke, npr. film. zvijezde /→ *fan*/) tek kao predmet popularnog kulta te se povezuju u raznovrsne »klubove obožavalaca«. Du. S.

FILMOFOB, čovjek koji ne voli film ili prema njemu osjeća izrazitu odbojnost. U tzv. primitivnoj epohi kinematografije, kada je film bio smatran oblikom zabave namijenjene društv. slojevima malih duhovnih potreba, mnogi pripadnici intelektualne elite često su mu poricali bilo kakav ozbiljniji značaj, videći u njemu tek primitivnu teh. kopiju kazališta. Danas se termin uglavnom upotrebljava za ljude koji film ignoriraju ili mu se suprotstavljaju sa stajališta osobnog ukusa ili predrasuda, najčešće ideol. i relig. karaktera. Du. S.

FILMOGRAF, jugosl. filmski časopis; izlazi (tromjesečno) u Beogradu od 1976, a urednici su mu Božidar Zečević i Predrag Golubović (glavni i odgovorni urednik). Izdaje ga Udruženje filmskih i televizijskih radnika SR Srbije, kojem se kasnije pridružuje i Udruženje filmskih glumaca SR Srbije, uz suradnju s Društvom filmskih radnika SR Hrvatske, Udruženjem filmskih radnika SAP Vojvodine, potpisnicima Samoupravnog sporazuma o izdavanju »Filmografa« (Avala film, Avala-pro film, Centar film, Dunav film, Inex film, Neoplanta film i Zvezda film) te Institutom

za film u Beogradu. F. je značajan i jedinstven u SFRJ, jer — kao jedini — težište ne stavlja na estetičku problematiku filma, nego stručno i dokumentirano obrađuje pitanja rada i organizacije domaće kinematografije (proizvodnja, distribucija, prikazivalaštvo, te sve tzv. prateće filmske djelatnosti). Također, u časopisu se donose: iscrpni kalendar film. događaja u zemlji i inozemstvu, izvještaji s domaćih i inozemnih film. festivala, kritike domaćih i, nešto rjeđe, stranih filmova, recenzije domaćih filmoloških knjiga i časopisa, napisi o suvremenoj film. tehnologiji, o kino-amaterizmu i televiziji, portreti sineasta, te filmografski prilozi (npr. filmografija jugosl. igranog filma od 1947. do 1980). An. Pet.

FILMOGRAFIJA, izvedenica od riječi bibliografija, popis filmova određenog sineasta, ili

skupine sineastâ koji imaju neke zajedničke karakteristike, ili djelâ neke određene nacionalne kinematografije, ili ekranizacijâ djelâ nekog književnika, ili djelâ nekog žanra, tematike, »struje« i sl. Mogu se raditi prema abecednom redu naslova, no najčešće su po kronološkom redu (prema datumu dozvole za prikazivanje ili datumu premijere). Filmografiju mogu sačinjavati samo nabrajanje naslova filmova (engl. *checklist*), ali i komplemi opisi pojedinih filmova (engl. *credits*): zemlja proizvodnje, imena stvaralaca (obično: redatelj, scenarist, snimatelj, scenograf, skladatelj, montažer, producent i glumci), teh. podaci (trajanje, da li je crno-bijeli ili u boji, format i proporcije film. slike) i kratki sadržaj filma. Filmografije se rade prema pisanim dokumentima, prepisivanjem »špica« filmova, na osnovi izjava osoba vezanih za određeni film, te gledanjem filmova. Prve filmografije pojavile su se (nekompletne) 20-ih godina, prvo u film. godišnjacima, vrlo površno u popularnim film. časopisima, koji su na zahtjev čitalaca donosili listu filmova stvaralaca (najčešće glumaca), kasnije u film. enciklopedijama. Osnivanjem kinotekâ, stručnih film. časopisa, a osobito film. institutâ (osnivanih 60-ih godina u pojedinim zemljama) te zahvaljujući pojedinim istraživačima, shvatilo se da su filmografije važan dokument, pa se prišlo sustavnoj i stručnoj obradi filmografskih podataka. Tada se objavljuju filmografije o nacionalnim kinematografijama (i u po nekoliko tomova za određeni period), koje su postale od kapitalne važnosti za proučavanje historije filma (npr. *Filmografija jugoslovenskog filma, American Film Institute Catalogue, Catalogue des films français de long métrage* itd.). Kako se dosta kasno prišlo sređivanju filmografskih podataka (pojedini filmovi i njihova dokumentacija su se nepovratno izgubili, a živi svjedoci umrli ili se više ne sjećaju), još su uvijek nedovoljno istraženi podaci za brojne filmove, a to se posebno odnosi na razdoblje ranoga nij. filma.

Razvoj autorske kinematografije i interesa filmofilâ za pojedine stvaraoce ponukao je povjesničare filma i filmografe da istraže njihov rad na filmu i do najsitnijih detalja. Tada su se javile za ovu djelatnost specifične poteškoće: mnogi autori režirali su filmove pod pseudonimima — bilo iz političkih (npr. makartizam u SAD) ili fmanc. razloga (npr. utaja poreza), dok su neki iz prijateljstva anonimno režirali pojedine sekvence dr. autorâ (tako J. Ford u filmovima *Hondo,* 1953, J. Farrowa i *Alamo,* 1960, J. Waynea), a pojedini glumci i autori pojavljuju se u filmovima tek na tren (engl. *cameo*) (npr. A. Hitchcock u vlastitim filmovima), a da njihovo ime nije nigdje navedeno (engl. *uncredited*).

Sedamdesetih godina počele su se raditi i predmetne filmografije, u kojima se obrađuju filmovi i pojedine sekvence o određenim temama i motivima, a postoje i film. časopisi (npr. → »Film Dope«, → »Films in Review«, → »Focus on Film«) i izdavačka poduzeća (Scarecrow Press u SAD, Tantivy Press u Vel. Britaniji) koji se bave filmografskom djelatnošću. U SFRJ filmografskim se podacima bavi Institut za film u Beogradu. J. Ste.

FILMOGRAFSKO, »sve što se može opaziti na sâmoj filmskoj vrpci«, kako kaže tvorac ovog termina É. Souriau. Na film. vrpci se nalaze 24 statična *fotograma (sličice, kvadrati)* na dužini koja odgovara jednoj sekundi projekcije, dok se zv. zapis manifestira kao neprekinuta »staza« što teče duž tih fotograma. Između filmografskoga i *ekranskoga* postoji jedna analogija: ekransko čine isti fenomeni koji sačinjavaju i filmografsko, samo što je u ekranskome pojedinačnost statičnih fotograma projicirana na ekran u obliku naizmjeničnih bljeskova 24 puta u sekundi. No ovo važi samo za vizualni aspekt filmografskoga, dok njegov auditivni činilac mijenja svoju prirodu prigodom prebacivanja u ekransko: svjetlosni zapis se preobražava u zv. valove. Filmografski fenomeni na očigledan način ilustriraju misao franc. teoretičara J. Epsteina po kojoj se pojave iz prirode koje su se našle pred film. kamerom (tzv. *profilmsko*), a koje su po sebi kontinuirane, transformiraju u vlastitu suprotnost, tj. u statično, čim se registriraju na film. vrpcu, da bi ih film. projektor ponovo preobrazio u suprotnu kategoriju, kontinuiranu sliku živog svijeta, kad ih projicira na ekran, a gledaočeva percepcija ih sjedini u neprekinut niz (tzv. *filmofansko*), što bi trebalo pokazati kako za »inteligenciju mehanizama« kamere i projektora zakonitosti stvarnog svijeta ne važe, jer te »inteligencije« poznaju vlastite, drugačije zakonitosti koje i čovjeku nagovještavaju novu i rev. koncepciju svijeta. Du. S.

FILMOLOG, čovjek koji proučava film sa znanstvenih polazišta; u užem smislu proučavatelj koji prilazi filmu kao predmetu spoznaje sa stajališta metodâ i dostignucâ određene znanstvene discipline (filozofije, sociologije, psihologije, antropologije, teorije komunikacijâ ili informacijâ, historije, psihoanalize i sl.). Izraz je izveden iz termina → *filmologija,* kako ga je u upotrebu uveo G. Cohen-Séat. Du. S.

FILMOLOGIJA. 1. Svako znanstveno zasnovano proučavanje filma. — **2.** Prema određenju → G. Cohen-Séata, sintetička disciplina koja pristupa filmu sa stajališta humanističkih i prirodnih znanosti, osobito filozofije, sociologije, psihologije, psihoanalize, teorije informacijâ, teorije komunikacijâ, semiologije, fiziologije, biologije i dr. znanstvenih disciplina. — **3.** Ispitivanje odnosa između kinematografske i film. činjenice, kako ih je formulirao Cohen-Séat u djelu *Ogledi o načelima jedne filozofije filma* (1946).

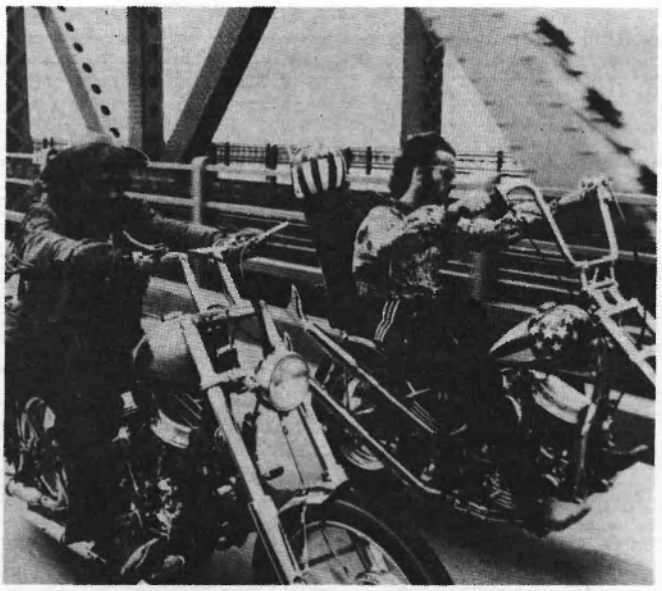
Krajem 50-ih godina na Sorbonni je osnovan Institut za filmologiju (u okviru Instituta umjetnosti), u kojem su djelovali É. Souriau, J.-J. Riniéri, H. Agel, M.-T. Poncet i dr., objavljujući radove u časopisu »Revue Internationale de Filmologie« (osnovan 1947, premješten u Milano pod novim naslovom »Icon« 1962); pokret je našao najviše pristaša u Francuskoj (→ fenomenološka škola, M. Soriano, L. Sève, J.-A. Cauliez, R. Zazzo, antropološko učenje E. Morina), proširio se na Poljsku (A. Jackiewicz), ČSSR (statističko-sociološka proučavanja I. Pondělíceka) i dr. zemlje, da bi se poč. 60-ih godina, u raznim sredinama obnovio kao → semiološka škola. Du. S.

FILMOTEKA, sistematizirana zbirka filmova. Za razliku od → *kinoteke* koja je prvenstveno arhiv film. kulturne baštine, F. je ustanova posudbenog karaktera, čiji je cilj da unapređuje promet filmova, posebno na uskim formatima (16 i 8 mm). Može biti zatvorenog karaktera (osobna, pojedine ustanove: školska, tvornička, bolnička itd.) ili otvorena (javna). Filmovi se u filmotekama obrađuju kataloški, a najveći dio njih priprema vodiče, kataloge i periodične biltene koji su rezultat filmološke obrade i sistematizacije vlastitoga film. fonda, a služe kult. i poslovnoj popularizaciji korištenja filma izvan standardne komerc. kino-mreže. Mnoge filmoteke obavljaju popularizatorsku djelatnost širenja film. kulture u tijesnoj suradnji s obrazovnim ustanovama i filmskim i kino-klubovima. U mnogim zemljama mreža filmoteka ravnomjerno je teritorijalno raspoređena i predstavlja značajan dio ukupne kinemat. infrastrukture. U SFRJ najveća i najpoznatija filmoteka je *Filmoteka 16* u Zagrebu. Z. Sud.

FILMOTEKA POLSKA, osnovana u Varšavi 1946. kao drž. institucija pod nazivom *Centralne Archiwum Filmowe* sa zadatkom »da sakuplja, kompletira i popularizira sve što je u vezi s filmom, u prvom redu filmove, zatim knjige i časopise, rukopise i crteže, fotografije, stare aparate itd«. Zakonom je reguliran obvezan depozit svih polj. i inozemnih filmova u Filmoteku. Posebno razvija širenje film. kulture preko mreže od 80 kino-klubova, zatim u obliku ljetnih tečajeva povijesti filma u turističkim mjestima izvan Varšave i dr. U svom Muzeju filma »Iluzjon« u Varšavi, uz redovno prikazivanje filmova, priređuje i izložbe posvećene povijesti filma, posebno poljskog, a od 1964. i manifestaciju *Filmovi svijeta* uz sudjelovanje dr. kinoteka. Filmoteka priređuje predavanja, simpozije i diskusije, publicira redovno filmografiju polj. filma, a ima i značajnu izdavačku djelatnost. Svojom aktivnošću znatno pridonosi školovanju i formiranju novih generacija polj. kinematografije. Član je FIAF-a od 1946. V. Pog.

FILMOTEKA 16, film. radna organizacija za unapređivanje i primjenu uskog filma iz Zagreba. Osnovana je 1963, a gl. djelatnost tada je bila distribucija filmova na 16mm vrpci (jer su se njome tada prestali baviti svi drugi jugosl. distributeri). Osim distribucije i prikazivanja 16mm filmova, F. proizvodi nastavne filmove na super 8mm vrpci, tzv., → element-filmove, zatim kratkometr., dokum. i anim. filmove, većinom za dokumentaciju i obrazovanje. Značajna je aktivnost Filmoteke 16 na području širenja film. kulture, npr. izdavanja filmološke literature domaćih autora u svojoj ediciji *Teorija i praksa filma* (do sada su izašla djela B. Belana, B. Dovnikovića, R. Munitića, A. Peterlića i N. Tanhofera) i organiziranja seminara za permanentno osposobljavanje nastavnika za primjenu filma u odgojno-obrazovnom procesu (Ljetna filmska škola). D. Šva.

FILMOVI CESTE (engl. *road films* ili *road movies*), naziv za vrstu filmova koji su se počeli rasprostranjivati u SAD od kraja 60-ih, a nestajati sredinom 70-ih godina. Odlikuje ih tzv. mozaična dramaturgija; sastoje se od niza prizora koje, uz gl. likove, povezuje jedino osnovna radnja — putovanje diljem SAD, ponekad i lutanje bez određenijega cilja, automobilom, na motociklima ili auto-stopom; to je prigoda za upoznavanje ljudi različitih tipova i nazora (često deklasiranih, nezavisnih i originalnog načina života), ujedno i za kritiku »američkog načina života«. Socijalno i politički ti filmovi su najčešće odraz društv. krize iz razdoblja rata u Vijetnamu i studentskih nemira (stoga su i junaci tih filmova najčešće mladi ljudi — studenti, hipiji i sl.); u užem film. smislu predstavljaju izraz suprot-



FILMOVI CESTE, *lijevo:* D. HOPPER i P. FONDA, *Goli u sedlu,* FILMOVI NOSTALGIJE, *desno:* J. CLAYTON, *Veliki Gatsby* (M. Farrow i R. Redford)

stavljanja standardnoj dramaturgiji hollywoodskog filma s »čvrstom« pričom, a žanrovski kadikad ironijsku parafrazu filmova o osvajanju Divljeg zapada. Preteče su takvog strukturiranja narativnog djela am. romani iz 50-ih godina, npr. svojevrsne moderne pikareske poput *Lovca u žitu* J. D. Salingera i *Na cesti* J. Kerouaca, zatim filmovi nezavisne newyorske produkcije (npr. *Sjenke,* 1961, J. Cassavetesa), te gangsterski film *Bonnie i Clyde* (1967) A. Penna. Naglo rasprostiranje ovog subžanra inicirao je, međutim, film *Goli u sedlu* (1969) D. Hoppera i P. Fonde, proizveden skromnim sredstvima u nezavisnoj produkciji. Nakon njegova golemog komerc. uspjeha, slične filmove počinju proizvoditi i velike kompanije, koje u osnovnu radnju ipak unose komponente postojećega hollywoodskog ukusa (npr. *Pet lakih komada,* 1970, B. Rafelsona, *Dvosmjerni asfalt,* 1971, M. Hellmana, *Strašilo,* 1973, J. Schatzberga, *Texas-ekspres,* 1974, S. Spielberga, *Alice više ne stanuje ovdje,* 1974, M. Scorsesea i *Čovjek imačak otkrivaju Ameriku,* 1974, P. Mazurskog).

FILMOVI KATASTROFE J. GUILLERMIN, *Pakleni toranj*

LIT.: *M. Williams,* Road Movies: The Complete Guide to Cinema on Wheels, London/New York 1982.

An. Pet.

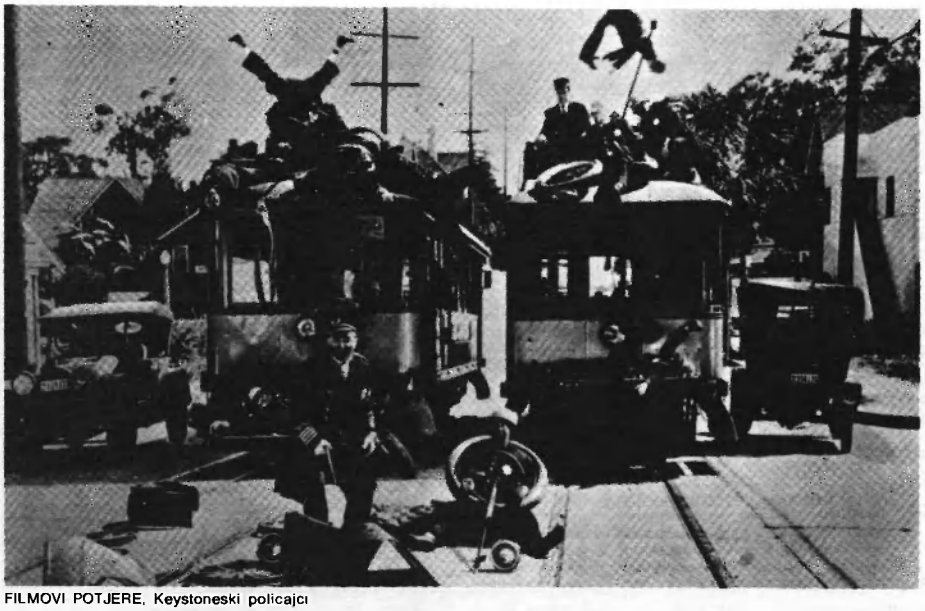
FILMOVI KATASTROFE (engl. *disaster films*), uobičajeni naziv za vrstu filmova koja se rasprostranila poč. i sredinom 70-ih godina; to su u osnovi → akcioni filmovi, gravitiraju žanru → pustolovnoga filma, pokretač radnje i središnje događanje (kadikad se proteže i na čitav film) u njima jest neka prirodna, »elementarna« nepogoda golemih razmjera i efekta ili katastrofa izazvana teh. greškom ili ljudskim zakazivanjem; i jedna i druga ponekad su na rubu fantastike. Taj središnji događaj prikazuje se krajnje spektakularno, atraktivno, razradom velikog broja njegovih komponenti, uz uporabu najsavršenijih i najsloženijih teh. pomagala, često uz sudjelovanje velikog broja poznatih glumaca, tako da filmovi katastrofe u naznačenom razdoblju predstavljaju zamjenu za nekada najspektakularnije, epske filmove. Proizvodnju takvih filmova osobito su potakli uspjesi filmova *Aerodrom* (G. Seaton, 1970), nakon kojeg je snimljeno još nekoliko filmova (s naslovima koji ga citiraju) u kojima se prikazuje zračna katastrofa, i *Posejdonova avantura* (R. Neame, 1972), u kojem se prikazuje pomorska. Komercijalno najuspjeliji bio je film *Ralje* (1974) S. Spielberga, koji je prvi oborio rekord u prihodima filma *Zameo ih vjetar* (V. Fleming, 1939), a od producenata najviše poduzetnosti je pokazao → I. Allen (npr. *Posejdonova avantura, Pakleni toranj,* 1974, J. Guillermina, te vlastiti red. projekti *Roj ubojica,* 1978, i *Posljednja Posejdonova avantura,* 1979). Zbog relativno suženoga tematskog područja, svođenjem radnje uglavnom na prikaz suprotstavljanja nepogodi, ova komercijalna film. tendencija ubrzo je iscrpila svoju »formulu«, potencijalno najatraktivnije teme, pa je film katastrofe počeo iščezavati već krajem 70-ih godina, ustupajući na ljestvici popularnosti prva mjesta filmovima fantastike. Nakon zamiranja te vrste na Zapadu, uspješni F. proizvode se u SSSR-u (npr. film *Posada,* 1979, A. N. Mitte).

An. Pet.

FILMOVI NOSTALGIJE (engl. *nostalgia films*), uobičajeni naziv za vrstu filmova iz 70-ih godina, s težištem na melodramskim komponentama, komerc. orijentacije, u kojima se oživljava nedavnija prošlost, tj. razdoblja što su kod suvremene publike još unutar dosega sjećanja ili unutar usmene ili medijske (filmske ili televizijske) predaje; u tom smislu oni predstavljaju repertoarnu zamjenu za privremeno manje popularne filmove iz davne prošlosti. Toj vrsti filmova pripadaju adaptacije knjiž. djela reprezentativnih za određeno vrijeme (npr. *Veliki Gatsby,* 1974, J. Claytona, prema romanu F. S. Fitzgeralda iz »ludih dvadesetih«), filmovi koji citiraju ili evociraju »mitove« uspostavljene filmom (npr. *Američki grafiti,* 1973, G. Lucasa, reminiscencija na pedesete, na vrijeme → buntovnika bez razloga), zatim brojne nove obradbe *(remake)* poznatih starijih filmova ili djela koja ih oponašaju ili obilno citiraju, osobito ona tzv. kult-redatelja (npr. A. Hitchcocka u filmovima B. De Palme ili H. Hawksa u nekim filmovima J. Carpentera i P. Bogdanovicha) te film. biografije slavnih zvijezda filma, sporta itd. Pojedini filmolozi sociol. i psihol. provenijencije u ove filmove ubrajaju i dio djela s tematikom iz razdoblja nacizma i fašizma, tumačeći njihovu pojavu kao očitovanje sadomazohističkog sindroma, osobito u zapadnoevr. filmu.

An. Pet.

FILMOVI POTJERE (engl. *chase films*), uobičajeni naziv za sve filmove u kojima prevladavaju prizori potjere, jurnjave, gonjenja, kao i za mnoge čija radnja takvim prizorima kulminira, a nezavisno o njihovoj žanrovskoj pripadnosti (iako se većinom javljaju u različitim → akcionim filmovima, te komedijama, uglavnom američkim). Takvi filmovi pokazali su se privlačnima za publiku osobito u razdoblju neposredno nakon pojave filma, zbog svojega dinamizma i uzbudljivosti. Ujedno, režijom takvih filmova sineasti su iskušali mogućnosti tvorbe film. ritma (njegova gradiranja, ubrzavanja prema kraju filma), kroz njih su razradili principe paralelne montaže (→ MONTAŽA), budući da se u takvim prizorima obično prepleću dvije zapletom povezane rad-



FILMOVI POTJERE, Keystoneski policajci

nje, npr. junak progoni »negativca«, junak hrli spasiti (»u posljednji čas«) protagonisticu, nastoji na neko mjesto stići prije »negativca« (montažni sklop popularno nazvan »tko će prije?«). Začetnici te vrste filmova bili su Britanci Alfred Collins i James Williamson, filmovima sa samog početka stoljeća, trajanja od nekoliko minuta. Potjeru kao osnovni sastojak filma ubrzo preuzima am. kinematografija u kojoj je film bez potjere u prvom desetljeću krajnja rijetkost; D. W. Griffith, koji se istakao i takvim filmovima (tako njegovo remek-djelo *Netrpeljivost*, 1916, završava višestrukim prizorima potjere), skrenuo je na sebe pozornost izostavljanjem takvih prizora. Osim u akcionim filmovima, potjera je česta i u am. → slapstick-komedijama, u kojima joj osobit čar pridaje i ubrzanje pokreta; osobito su uspjeli filmovi sa Keystoneskim policajcima i B. Keatonom. Također, potjera se na poseban način rabi u → serijalima: njihove epizode često završavaju prekidom prizora potjere, u trenutku najveće ugroženosti nekoga od junaka (tzv. *cliff-hanger*: koji visi na stijeni, nad ponorom), da bi iduća epizoda nastavila istim prizorom. Film potjere rasprostranio se tada i u Evropi, premda ne u tolikoj mjeri kao u SAD; posebnu zanimljivost predstavljale su parodije takvih filmova (npr. R. Clair). U zv. razdoblju prizori potjere znatno su rjeđi u komediji, frekvencija takvih prizora manja je i u akcionim filmovima (izuzetak su B-filmovi), koji ipak i nadalje najčešće završavaju takvom scenom. U novije vrijeme prizori potjera osobito su učestali u akcionim tv-filmovima i tv-serijama. An. Pet.

FILM NOIR → CRNI FILM

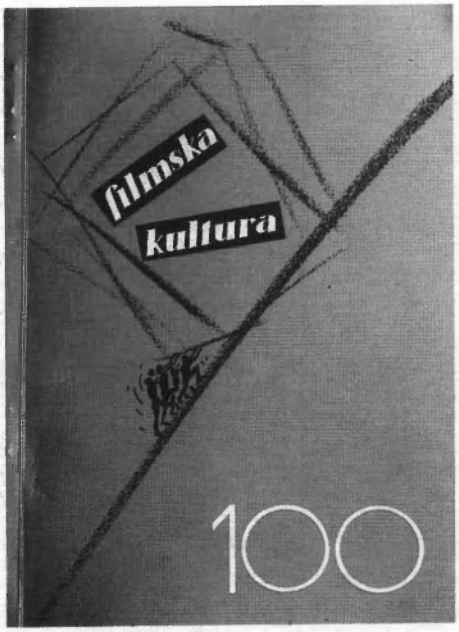
FILM QUARTERLY, am. filmski časopis; izlazi u Berkeleyu, a izdaje ga University of California Press. Nastaje 1945. pod nazivom »Hollywood Quarterly«, od 1951. izlazi kao »Quarterly of Film, Radio and Television«, da bi od 1958. počeo izlaziti pod današnjim naslovom samo kao film. časopis. Do 1958. bavio se sociol., ekon., estetskim, edukativnim i teh. aspektima filma, radija i televizije, a u prvom uredničkom odboru bili su A. Polonsky, E. Dmytryk i O. Welles. Najčešće objavljuje eseje, razgovore s poznatim autorima te kritike filmova i recenzije o knjigama o filmu (jednom godišnje veći dio časopisa posvećen je knjigama o filmu). Časopis je namijenjen prvenstveno intelektualcima i bavi se uglavnom evr. filmom i provjerenim autorima, a obrađuju se i elitniji trendovi u kritici. Urednik časopisa od samog početka (1959) je Ernest Callenbach, a naklada iznosi 8—9000 primjeraka. F. je stekao velik ugled u SAD i inozemstvu. J. Ste.

FILMS AND FILMING, brit. filmski časopis; izlazi mjesečno u Londonu od 1954. Namijenjen je prvenstveno širokoj publici, ne zapostavljajući ipak, ponekim napisom, ni ozbiljniji pristup mediju. Uglavnom objavljuje informacije (s puno fotografija) o novim filmovima, opširne razgovore s popularnim glumcima i redateljima, izvještaje sa značajnijih film. festivala, odgovore na pisma čitalaca te film. kritike (s opširnim i sustavnim filmografijama) o djelima prikazanim u Vel. Britaniji; dodjeljuje i vlastite godišnje nagrade filmovima i film. radnicima. Dugogodišnji urednik bio je Robin Bean, a od poznatih film. kritičara i publicista u njemu surađuju Derek Elley i Gordon Gow. Od 1981. u nj je inkorporiran → »Focus on Film«, a urednikom postaje Allen Eyles, koji uvodi nove rubrike *(Video)*, uvrštava razgovore s ličnostima iz ranijih razdoblja film. povijesti te pokušava urediti časopis tako, da bi bio zanimljiv i najširoj publici i filmofilima. Od 1983. urednicima postaju John Russell Taylor i David Shipman. J. Ste.

FILMS IN REVIEW, am. filmski časopis; izlazi (mjesečno) u New Yorku od 1950, a izdaje ga National Board of Review of Motion Picture. Pripada grupi popularnih film. časopisa, no za razliku od ostalih časopisa namijenjenih široj publici, bavi se pretežno istaknutijim film. stvaraocima i temama iz povijesti filma. Stalne rubrike su: članci o karijeri nekog stvaraoca (najčešće am. glumci), kritike filmova, članci o filmovima na 8 i 16 mm, film. glazbi, tv-filmovima i serijama, knjigama o filmu, te pisma čitalaca. Članci i kritike su uglavnom neprodubljeni; vrijednost časopisa je u tome što donosi i bio-filmografske podatke za ličnosti iz nij. perioda te za epizodne glumce o kojima se malo zna. Za razliku od ostalih časopisa koji donose filmografske podatke, F. u filmografijama o glumcima objavljuje i opise likova koje glumac igra, a podacima mnogo pridonose i čitaoci koji u rubrici »Pisma« šalju dopune i korekcije, te ostale informacije koje mogu koristiti svakom tko se bavi film. faktografijom. J. Ste.

FILMSKA KULTURA, jugosl. časopis za pitanja film. teorije i prakse. U okviru Novinskoga izdavačkog poduzeća (NIP) u Zagrebu pokrenuo ga je 1957. Stevo Ostojić. Urednici su bili Fadil Hadžić i S. Ostojić od br. 1, F. Hadžić, S. Ostojić i Fedor Hanžeković od br. 8, te F. Hanžeković i S. Ostojić od br. 19. Do jeseni 1983. izašlo je 147 brojeva, što čini bogat materijal o razvitku jugosl. i svjetske kinematografije i pisanja o filmu. Tijekom 26 godina taj najstariji film. časopis u SFRJ objavio je tekstove svih značajnijih jugosl. kritičara i teoretičara različitih generacija, kao i niz priloga istaknutih stranih film. publicista i povjesničara. Njeguje kritički, društveno angažirani i marksistički pristup filmu. Na XII svjetskoj izložbi filmskih i televizijskih knjiga i časopisa (održanoj u sklopu Biennalea u Veneciji 1967) F. je osvojila Zlatnu plaketu Lava sv. Marka.

Časopis nije strogo rubriciran. U njemu su stalno prisutni napisi o problematici jugosl. kinematografije, o teorijskim pitanjima, istraživanja na području povijesti domaćega i svjetskog filma te prilozi o kretanjima u suvremenome film. stvaralaštvu. Redovito prati film. festivale u zemlji i inozemstvu. U početku donosio je scenarije i knjige snimanja, kao i kritike domaćih i stranih filmova, koje se kasnije inkorporiraju u dr. tekstove (npr. pri-



kaze s festivala i sl.). Od stalnijih rubrika ističu se polemička *Neslaganja* (1962—69, urednik Hrvoje Lisinski), zatim *U traganju za estetikom ekrana* (od br. 41/42 — 1964), u izboru i s komentarima Dušana Stojanovića, te *Škola animacije* (od br. 105/106 — 1976), s crtežima i tekstom Borivoja Dovnikovića; redovita je i rubrika *In memoriam*. R. Mun.

FILMSKA RADIONICA VOJNOGEOGRAFSKOG INSTITUTA, film. sekcija pri vojsci stare Jugoslavije; djelovala je od 1925. do 1941. sa sjedištem u Beogradu. U svome sastavu imala je svega nekoliko podoficira i oficira na čelu sa kapetanom I klase Mihailom Mihailovićem-Mikom Afrikom. Bavila se prikazivanjem filmova po pukovima, a također

i snimanjem važnijih voj. vježbi, manevara i dr. događaja. Pored ostalog realizirani su kratkometr. filmovi *Proslava desetogodišnjice proboja Solunskog fronta, Otkrivanje spomenika zahvalnosti Francuskoj, Pogreb kralja Aleksandra* i, uoči II svj. rata, *Pasivna zaštita i odbrana od napada iz vazduha,* film namijenjen građanstvu. Tokom aprilskog rata njen rukovodilac M. Mihailović je snimao bombardiranje Beograda, ali su ti materijali, zajedno s većim dijelom ostalog materijala Filmske radionice, nestali tokom rata. D. Kos.

FILMSKA RADNA ZAJEDNICA (FRZ) → CENTAR FILM, Beograd

FILMSKA REVIJA, jugosl. filmski časopis za probleme film. teorije i prakse; izlazio dvomjesečno (neredovito) u Zagrebu 1950—52, a ukupno je izašlo 10 brojeva. Izdavač je bilo Državno izdavačko poduzeće »Zora«, a kasnije Društvo filmskih radnika Hrvatske. Gl. urednici, koji su se za izlaženja mijenjali, bili su: Josip Kirigin, Vatroslav Mimica, Mladen Bašić i Rudolf Sremec, dok su urednici, između ostalih, bili B. Belan, I. Mihovilović i F. Hanžeković. Za časopis su pisali poznati kult. i javni radnici (npr. R. Marinković, V. Desnica, P. Šegedin, K. Angeli-Radovani, S. Bombardelli, B. Kreft), kao i sami film. radnici.

Časopis je objavljivao teorijske radove, eseje, kritičke prikaze i dr. problemske članke o domaćoj i svjetskim kinematografijama, zatim duže kritičke osvrte o stranim i domaćim filmovima s aktualnog kino-repertoara, izvještaje sa svjetskih festivala, film. scenarije (prvenstveno domaće), donosio prijevode radova stranih film. autora i kritičara, razgovore s filmašima, te — na kraju svakog broja — kratke vijesti o domaćem i stranom filmu. Posebnu pozornost F. je poklanjala raznim film. strukama, o kojima su pisali sami film. radnici.

Pod istim nazivom u Zagrebu je 1955/56. izlazio mjesečnik za film i film. kulturu, čiji je urednik isprva bio Vjeko Dobrinčić, a potom Ivo Vrbanić. J. Ste.

FILMSKA SEKCIJA PROPAGANDNOG ODELJENJA VRHOVNOG ŠTABA NOV I POJ, kasnije **Filmska sekcija propagandnog odeljenja Generalštaba Jugoslovenske armije,** film. služba spontano ponikla već krajem oktobra 1944, odmah poslije oslobođenja Beograda, s ciljem da osigura i organizira korištenje filma u završnim operacijama za oslobođenje zemlje. Filmska sekcija je naknadno i službeno oformljena Naredbom o organizaciji propagandnoga i kulturno-prosvjetnog rada u NOVJ Vrhovnog štaba NOV i POJ od 13. XII 1944, kojom se osniva desetak različitih odsjeka i sekcija radi razvijanja polit., kult. i prosvjetne djelatnosti u vojsci. Još u novembru 1944. Filmska sekcija okupila je grupu mladih ljudi na tečaju za film. snimatelje; prvi predavači su bili N. Popović, R. Novaković, V. Lukić, K. Novaković, S. Mišković, A. Smeh, D. Macarol i dr., a poslije i sovj. snimatelji Ješurin i Varlamov. Krajem 1944. i u januaru 1945. grupa domaćih film. snimatelja, s redateljem N. Popovićem, snima prvi film. žurnal koji je, u trajanju od desetak minuta, prikazan 25. II 1945. u kinematografu »Beograd« u Beogradu. Ubrzo nakon završetka rata, Filmska sekcija je ukinuta, zajedno s → Državnim filmskim preduzećem, Uredbom Vlade DFJ o osnivanju → Filmskog preduzeća DF Jugoslavije, objavljenom 3. VII 1945, na koje su prenesena sva njihova prava i obveze. Mo. I.

FILMSKE NOVOSTI, radna organizacija u Beogradu, osnovana sa zadatkom da »putem filmskih novina i drugih filmskih materijala obaveštava javnost u zemlji i inostranstvu o događajima iz svih oblasti društvenog života« i »snima, prikuplja i arhivira informativne filmove i druge informativne materijale o razvoju zemlje...«. F. raspolažu vlastitim prostorijama i kompletnom tehnikom za snimanje slike i tona te obradbu materijala; proizvode godišnje 52 redovna i nekoliko izvanrednih brojeva film. novosti (pod tim nazivom), zatim 12 brojeva mjesečnika *Kroz ceo svet,* desetak *Filmskih pregleda* i, prosječno, 20—30 kratkometražnih dokum. filmova te, povremeno, nekoliko dr. oblika »žurnala«, a od 1971. i na nekoliko jezika jugosl. naroda.

Proizvodnja film. novosti, po završetku rata, vršena je isprva u okviru → Filmskog preduzeća DFJ, zatim posebnog sektora sav. poduzeća za proizvodnju filmova → Zvezda film, a 1950. formiran je Centralni studio Filmskih novosti, koji je 1955. pretvoren u sav. ustanovu sa samostalnim financiranjem (osnovalo ju je Savezno izvršno vijeće pod nazivom *Filmske novosti*). U početku, po oslobođenju Zagreba 1945, film. novosti se proizvode naizmjenično u Beogradu (9 brojeva 1945. i 2 1946) i u Zagrebu. Od početka 1946. žurnal Filmskih novosti, koji, retroaktivno, od početka dobija naziv *Filmske novosti,* proizvodi se samo u Beogradu, dok u pojedinim republikama otpočinje proizvodnja film. žurnala pod različitim nazivima. Od 1951. F. vrše razmjenu snimljenog materijala s preko 30 zemalja, a povremeno proizvode film. novosti i za pojedine afr. zemlje. F. su član međunarodnog udruženja (akr. INA) koje okuplja sve proizvođače film. novosti u svijetu. Djelatnost Filmskih novosti obrađena je u katalogu *Filmske novosti* koji je u Beogradu godišnje izlazio 1946—77 (s uključenom i god. 1945). Također, filmografija Filmskih novosti izlazi i u godišnjim publikacijama *Kinematografija u Srbiji...* Instituta za film u Beogradu (od 1969) (→ NOVOSTI, FILMSKE). Mo. I.

FILMSKE NOVOSTI → NOVOSTI, FILMSKE

FILMSKE SVESKE, jugosl. film. časopis; izlazi u Beogradu od januara 1968. Izdaje ga Institut za film u Beogradu, a uređuje Dušan Stojanović (glavni i odgovorni urednik). U početku je izlazio kao mjesečnik; od 1972. izlaze po 4 broja godišnje. Najstrože znanstvenog usmjerenja (u tom smislu nadmašuje sve ostale film. publikacije u SFRJ), obrađuje ponajviše teorijsku problematiku, u formi znanstvenih rasprava, ponekad eseja, najrjeđe (samo u početku izlaženja) intervjua. Donosi većinom prijevode napisa gotovo svih najistaknutijih stranih film. teoretičara, iz najpoznatijih filmoloških i dr. časopisa, knjiga i publikacija, zatim napise i jugosl. filmologa — u rasponu od pionira misli o filmu u nas do najmlađe generacije. Iako je nastao s namjerom da ne diskriminira ijednu poznatiju teorijsku orijentaciju, u njemu, zbog zahtjeva aktualnosti i ažurnosti, ponešto prevladavaju tekstovi autora novije marksističke, semiologijske i strukturalističke orijentacije. Dijapazona i strogih kriterija kojima podnosi usporedbu s najistaknutijim srodnim svjetskim časopisima, F. je od

početka bio iznimno poticajan za razvoj znanstvenoga film. mišljenja u Jugoslaviji. An. Pet.

FILMSKE ŠKOLE. Potreba za osnivanjem visokoškolskih film. ustanova pojavljuje se tek sredinom 30-ih godina, iako je već 1919. osnovan *Savezni državni institut za kinematografiju* (→ VGIK). Osnovni uzroci njihova tako kasnog osnivanja ležali su u nesigurnoj perspektivi filma kao zanimanja, u početnoj nezainteresiranosti vlasti i financijera, te u raskoraku između škola i komercijalne film. proizvodnje: akademsko studiranje filma smatralo se nepotrebnim i zamjenjivano je naukovanjem, tj. asistiranjem potencijalnih mladih redatelja, snimatelja, montažera i dr., ili su pak redatelji, glumci i pisci prelazili iz kazališta na film. Nedostatak suradnje između proizvodne i pedagoške film. djelatnosti priječio je samostalnost praktičnoga studentskog rada u velikim komerc. studijima. Osobito su zemlje, u kojima je film bio tretiran isključivo kao zabava, bile vrlo spore u uvođenju akademske nastave film. umjetnosti, posebno one u kojima film. proizvodnja nije postojala ili je bila mala.

Međutim, pojavom totalitarnih režima, kao što su fašizam u Italiji i nacionalsocijalizam u Njemačkoj, koji u potpunosti shvaćaju propagandne mogućnosti filma, pa ga financijski pomažu, dolazi do posvemašnjega drž. nadzora nad film. produkcijom i film. radnicima, a zatim i do osnivanja prvih film. škola. Takvi uvjeti pridonijeli su stvaranju najstarije zapadnoevropske film. škole → *Centro Sperimentale di Cinematografia* u Rimu 1935, a bili su još uočljiviji prilikom utemeljenja *Deutsche Film-Akademie,* osnovane na poticaj njem. ministra propagande J. Goebbelsa 1938. Međutim, čak i u Njemačkoj pod Trećim Reichom, službena film. industrija pružala je jak otpor otvaranju film. škola. Pod sličnim okolnostima utemeljen je i *Institut des Hautes Études Cinématographiques* (IDHEC) 1943, u Nici. Nakon rata, posebno u Italiji, Njemačkoj, Francuskoj, kao i u ostalim republikama SSSR-a, izražena je potreba za osnivanjem nacionalnih film. škola; u zemljama bliskima SSSR-u polit. promjene uključivale su, uz nacionalizaciju film. proizvodnje, i utemeljivanje nacionalnih film. škola, za koje je kao model većinom poslužio moskovski VGIK.

Medu školama tih zemalja osobito se ističu *Državna viša škola za film, televiziju i kazalište* u Łódzu, a zatim i film. škole u Madžarskoj, Rumunjskoj i Čehoslovačkoj (FAMU), dok Bugarska dugo nema škole, ali svoje studente šalje na VGIK ili IDHEC. Osim SAD, sve vodeće film. zemlje u svijetu imaju nacionalne film. škole koje financiraju vlada ili industrija, ili pak obje zajednički. Šved. filmska škola *Filmskolan* radi pod pokroviteljstvom → Svenska Film-Instituteta koji je financiran od poreza na film. U Vel. Britaniji, nakon sporazuma film. radnikâ i radničkih sindikata, osnovana je 1971. *Nacionalna filmska škola (National Film School)* u Beaconsfieldu kraj Londona; do tada je u Vel. Britaniji održana samo nastava film. režije i to na televizijskom odsjeku Royal College of Art i u samostalnoj *Londonskoj filmskoj školi (London Film School)*. U SAD se film. nastava odvijala putem višegodišnjih tečajeva na različitim odsjecima na sveučilištima, a osobito na University of Southern California i University of California (UCLA) u Los Angelesu, New York University i College of the City of New York, a bez ikakve suradnje s komercijalnom film. proizvodnjom. Na inicijativu → Američkog filmskog instituta osnovan je 1969. *Centar za više filmske studije (Center for Advanced Film Studies)*, financiran od Fordove zaklade, koji ima i podršku film. industrije, zahvaljujući čvrstoj povezanosti Američkoga filmskog instituta s glavnim am. producentskim tvrtkama. Kako stručna nastava filma zahtijeva neprestano istraživanje ciljeva studija, nastavnih metoda, teh. rješenja, te razvijanje izrazâ na tehničkom, estetskom te individualnom stvaralačkom planu, 1955. formiran je *Međunarodni centar za vezu filmskih i televizijskih škola* (*Centre International de Liaison des Écoles de Cinéma et de Télévision*, akr. CILECT), a svrha mu je unapređivanje nastave filma, njezinih metoda i teh. poboljšanja. Na području SFRJ, prvu (kratkotrajnu) film. školu osnovao je 1922. → H. Bošković u okviru Jugoslavija filma u Zagrebu. Budući da u tadašnjoj Jugoslaviji ne postoji film. industrija niti zanimanje za stvaranje nacionalnih film. kadrova, sustavno film. školovanje počinje tek nakon oslobođenja; film. kadrovi isprva se obučavaju putem raznih tečajeva ili privremenih škola. Samostalne visokoškolske ustanove nastaju tek 60-ih godina, tako 1962. *Akademija za pozorište, film, radio i televiziju* (→ FAKULTET DRAMSKIH UMETNOSTI) u Beogradu, 1963. *Akademija za gledališče, radio, film in televizijo* u Ljubljani i 1966. *Akademija za kazalište, film i televiziju* u Zagrebu (sve su 3 i ranije djelovale pod dr. nazivima i statusno-organizacijskim oblicima); slične škole osnivaju se poslije i u nekim drugim jugosl. centrima. Da. Mć.

FILMSKI SVET, popularna jugosl. filmska revija; izlazila je tjedno od 1954. do 1970. u Beogradu. Izdavalo ju je novinsko-izdavačko poduzeće »Duga«, a urednik je bio dr Sava Popović. F. je bio namijenjen najširoj publici, objavljujući — po uzoru na slične film. revije sa Zapada — napise o popularnim glumcima i informacije o novim filmovima, a pažnju je posvećivao i domaćem filmu (npr. informacijama sa snimanja novih filmova i sl.). Stalne rubrike bile su: *Kako su počeli karijeru, Portret tjedna, Glumci prošlosti* i dr.; u dodatku objavljivane su biografije popularnih zvijezda u nastavcima. Poč. 60-ih godina, kad su nestale dr. slične revije, F. je, kao jedini list takve vrste u SFRJ, bio vrlo popularan, budući da je jedini stalno donosio informacije i o domaćem i o stranom filmu. Razvojem televizije prestalo je zanimanje čitalaca za takav način pisanja o filmu, pa — iako se F. trudio da zadrži svoje čitaoce uvodeći rubrike o popularnoj glazbi — prestaje izlaziti u lipnju 1970, s brojem 805. Isti izdavač je 1976. pokrenuo film. mjesečnik »Film«, koji je — iako ozbiljniji — podsjećao na »Filmski svet«, no i taj je list prestao izlaziti već 1978. J. Ste.

FILMSKO PREDUZEĆE DEMOKRATSKE FEDERATIVNE JUGOSLAVIJE, od januara 1946. **Filmsko preduzeće Federativne Narodne Republike Jugoslavije,** poduzeće osnovano netom po završetku II svj. rata, Uredbom Vlade DFJ (objavljenom 3. VII 1945), kojom je ukinuto → Državno filmsko preduzeće i → Filmska sekcija propagandnog odeljenja Generalštaba Jugoslavenske armije, a njihova imovina i sva prava i obveze prenesene na novo poduzeće. Djelokrug rada Filmskog preduzeća DFJ bio je: »(1) Proizvodnja umetničkih, dokumentarnih i kulturno-prosvetnih filmova i filmskih novosti; (2) isključivo pravo uvoza iz inostranstva i izvoza domaće produkcije; (3) raspodela na celoj teritoriji DFJ filmova nabavljenih iz inostranstva i proizvedenih u zemlji; (4) organizovanje vlastitih stalnih i pokretnih bioskopa u cilju kulturno-prosvetnog rada«. Filmsko preduzeće DFJ kao središnje poduzeće sa sjedištem u Beogradu imalo je zadatak da osnuje »u pojedinim federalnim jedinicama filmske direkcije koje će kao podružnice preduzeća raditi u saglasnosti sa ministarstvom prosvete odnosno federalne jedinice«. Filmsko preduzeće DFJ je, do svoga ukidanja (rješenjem Vlade FNRJ objavljenim 19. VII 1946), proizvelo ukupno 30 kratkometr. dokumentarnih filmova, pretežno reportaža, i to: 15 preko Direkcije za NR Srbiju, 9 preko Direkcije za NR Hrvatsku, a 6 preko Direkcije za NR Sloveniju. Prvi film Filmskog preduzeća DFJ, proizveden preko Direkcije za NR Hrvatsku, bio je dokum. film *Jasenovac* G. Gavrina i K. Hlavatyja, u trajanju od oko 15 minuta, a odobren za javno prikazivanje 9. VIII 1945; djelomično je sadržavao i film. materijal snimljen odmah nakon oslobođenja ovoga koncentracionog logora. Redatelji ovih film. prvijenaca nove Jugoslavije bili su N. Popović, R. Novaković, S. Mišković, B. Marjanović, M. Forster, D. Povh, F. Štiglic, M. Jovanović i dr. Mo. I.

FILM STRAVE, također **film strave i užasa** (prema engl. *horror-film*), film. žanr, uz znanstvenofantastični film vodeći žanr film. fantastike (→ FANTASTIKA NA FILMU). Veoma uskoga ikonografskog radijusa (susret i borba s demonima raznih vrsta — vampirima, vukodlacima, mumijama, vještacima, živim mrtvacima, ljudskim i životinjskim čudovištima, u zatvorenim prostorima — podrumi, grobnice, stari dvorci, »uklete« kuće, ili u pejzažima ispunjenim tamom, maglom i sl.), pojednostavljene temeljne simbolike (borba »svjetlosti i mraka«, života i smrti, dobra i zla), film strave zapravo uvijek razvija istu osnovnu priču, bez obzira da li namjernik (vrlo čest lik u takvim filmovima) stiže (najčešći početak filmova) u vampirov dvorac, u motel (*Psiho*, 1960, A. Hitchcocka) ili u hotel (npr. *Vidovnjaštvo*, 1980, S. Kubricka). Odlikuje se, povremeno, velikom produkcijom i gledanošću, ali i relativno malim brojem umjetnički vrednijih ostvarenja. Pod jakim tematskim utjecajem književnosti, osobito XIX st. (E. A. Poe, R. L. Stevenson, B. Stoker, M. Shelley, A. S. Puškin i dr.), žanr je ipak sposoban da stare arhetipove (Drakula, doktor Frankenstein, doktor Jekyll/gospodin Hyde, Golem itd.) na ekranu oslobodi bogobojazne građanske patine i povremeno (tako am. horror 1920—36) nadahne suvremenijim idejama. Obuhvaća razne oblikovne vrste, od stilizirane drame (*Gluho doba noći*, 1945, A. Cavalcantija, Ch. Crichtona, B. Deardena i R. Hamera), preko kostimirane parabole (*Demonova maska*, 1961, M. Bave) do komedije (*Bal vampira*, 1967, R. Polanskog) i suvremene metafore (*Rosemaryna beba*, 1968, R. Polanskog). Najpoznatije podvrste žanra su: kombinacija *horrora* s elementima *science ficti-*

FILM STRAVE R. JULIAN, *Fantom opere* (L. Chaney)

FILM STRAVE F. W. MURNAU, *Nosferatu* (M. Schreck)

ona (doktor Frankenstein i njegovo čudovište, doktor Jekyll i gospodin Hyde i dr.) i tzv. psihološki film strave (npr. *Nakaze,* 1932, T. Browninga, *Psiho, Kolekcionar,* 1965, W. Wylera), gdje se izvor užasa s nadnaravnog premješta na psihopatol. područje.

Začeci filma strave mogu se naći već u opusu G. Meliesa (krajem XIX st.), a zatim i kod brojnih autora s poč. XX st. (npr. S. de Chomon, G. A. Smith, W. R. Paul, E. S. Porter i dr.); kao podloga najčešće služe bajke te legenda o Faustu i Mefistu.

U SAD već 1902. nastaje prvi film o doktoru Frankensteinu, zatim anonimni autor 1908. stvara prvu verziju doktora Jekylla i gospodina Hydea, a iste godine javljaju se i prve ekranizacije djela E. A. Poea.

Prvi procvat filma strave vezan je za pravac njem. ekspresionizma, od *Praškog studenta* (S. Rye, 1913) do *Fausta* (F. W. Murnau, 1926). Ostali najpoznatiji dometi su: *Golem* (P. Wegener i H. Galeen, 1914, te P. Wegener i K. Bose, 1920), *Homunculus* (O. Rippert, 1916), *Kabinet doktora Caligarija* (R. Wiene, 1919), *Janusova glava* (F. W. Murnau, 1920), *Umorna smrt* (F. Lang, 1921), *Nosferatu* (F. W. Murnau, 1922), *Sjenke* (A. Robison, 1923), *Muzej voštanih figura* (P. Leni, 1924), *Orlacove ruke* (R. Wiene, 1925) i *Alraune* (H. Galeen, 1927, te R. Oswald, 1930). Stare i nove teme *horrora* služe ovdje za izražavanje dubokih trauma njem. stvarnosti tijekom i nakon I svj. rata.

Drugi značajni val filma strave vezan je za Hollywood 1920—36, a pokriva slutnje, razvitak, kulminaciju i postupno nestajanje velike ekon. krize. Prvi, nij. period, vezan je uz izuzetnog glumca → L. Chaneyja i filmove koje je snimio (1919—29) za redatelja → T. Browninga. Drugi, zv. period, počinje jedinim Chaneyjevim nastupom u zv. filmu (*Paklena trojka,* 1930, J. Conwaya — *remake* istoimenoga Browningova nij. filma iz 1925), a nastavlja se s više slavnih ostvarenja Browninga i → J. Whalea, te pojedinim filmovima E. S. Kentona, R. Mamouliana, K. Freunda, te M. Coopera i E. Schoedsacka, da bi prijelaz u sadizam i neosmišljeno nasilje postao vidljiv već u filmovima *Crna mačka* (E. G. Ulmer, 1934) i *Gavran* (L. Friedlander, 1935). Donoseći značajan teh. napredak u izvedbi te film. vrste, klasični am. *horror* označava i bitnu tematsku inovaciju: mahom svi junaci filmova strave na ekranu postaju nosiocima individualne pobune protiv društv. kaosa.

Slijedi dvadesetogodišnja stagnacija (1936—56), u toku koje prevladavaju serije i parodije — izrazito komerc. eksploatiranja arhetipova i mitova *horrora;* kao rijetke iznimke nastaju: u Francuskoj *Vampir* (C. Th. Dreyer, 1931), u Njemačkoj *Testament doktora Mabusea* (F. Lang, 1933), a u Vel. Britaniji omnibus *Gluho doba noći* (1945).

Od 1957. film strave doživljava komercijalnu i, samo djelomično, ikonografsku renesansu, zahvaljujući nekolicini brit. (npr. T. Fisher u okviru producentske kuće Hammer te R. W. Baker i F. Francis) i am. (npr. W. Castle i E. G. Ulmer s kraja karijere) redatelja. U tradiciji njihovih ostvarenja nastaju brojne »škole« atraktivnoga, ali često neumjerenog variranja osnovnih motiva i mitova žanra, posebno u SAD 70-ih i 80-ih godina (najistaknutiji autori B. De Palma i J. Carpenter).

Umj. film strave i užasa pojavljuje se pak s vremena na vrijeme kao veći ili manji segment u opusima brojnih poznatih redatelja širom svijeta: G. Franjua (*Oči bez lica,* 1959), M. Bave (*Demonova maska),* A. Hitchcocka (*Psycho,* te *Ptice,* 1963), R. Cormana (8 filmova po Poeu, 1960—64), R. Polanskog (*Bal vampira* i *Rosemaryna beba),* W. Friedkina (*Istjerivač đavola,* 1973), S. Kubricka (*Vidovnjaštvo*) i dr.

Šezdesetih i 70-ih godina film strave postaje predmetom adoracije tzv. kultista. Žanr propagiraju brojni festivali fantastike (npr. u Trstu, Avoriazu i Portu), a javljaju se i specijalizirani časopisi (npr. »Midi Minuit« u Francuskoj).

U jugosl. kinematografiji film strave nije se udomaćio, premda postoje pojedini filmovi koji žanru pripadaju (npr. crtani Zagrebačke škole *Šagrenska koža,* 1960, I. Vrbanića, *Muha,* 1966, A. Marksa i V. Jutriše te *Mrlja na savjesti,* 1968, D. Vukotića, kao i igrani *Izbavitelj,* 1976, K. Papića i *Noć poslije smrti,* 1983, B. Ivande) ili sadrže neke njegove elemente (npr. igr. filmovi Z. Tadića).

LIT.: *D. Douglas,* Horror!, New York 1966; *I. Butler,* The Horror Film, New York 1967; *C. Clarens,* An Illustrated History of the Horror Film, New York 1967/London 1968; *F. Manchel,* Terrors of the Screen, Englewood Cliffs 1970; *P. Haining,* The Ghouls, New York 1971; *R. Huss/T. J. Ross,* Focus on the Horror Film, Englewood Cliffs 1972; *D. C. Willis,* Horror and Science Fiction Films: A Checklist, Metuchen 1972; *J. E. Siegel/V. Lewton,* The Reality of Terror, New York 1973; *D. Gifford,* A Pictorial History of Horror Movies, New York 1973; *R. Munitić* Fantastika na ekranu: Vampiri i galaksije (1931—1973), Beograd 1973; *D. Price,* A Heritage of Horror: The English Gothic Cinema 1946—1972, London 1973; *R. F. Moss,* Karloff and Company: The Horror Film, New York 1974; *A. Eyles/R. Adkinson/N. Fry* (urednici), The House of Horror: The Story of the Hammer Films, New York 1974; *A. G. Frank,* Horror Movies, Secaucus 1974; *F. Friedman,* Great Horror Movies, New York 1974; *M. Lamberti,* Transylvanian Catalog, Mount Vernon 1974; *W. K. Everson,* Classics of the Horror Film, Secaucus 1974; *B. Pattison,* The Seal of Dracula, New York 1975; *D. Annan,* Movie Fantastic: Beyond the Dream Machine, New York 1975; *Th. G. Aylesworth,* Movie Monsters, Philadelphia 1975; *R. H. W. Dillard,* Horror Films, New York 1976; *E. Buscombe* Making Legend of the Werewolf, London 1976; *J. Brosnan,* The Horror People, New York 1976; *J. S. Prawer,* Caligari's Children: The Film as Tale of Terror, New York/Oxford 1980; *Th. Calvin Beck,* Screen Queens: Heroines of Hooror, London 1980; *Th. Brandlmeier/U. Kurowski/K. Reimer/H. Pillhatsch,* Hollywood Horror (1920—1960), München 1980; *M. J. Murphy,* The Celluloid Vampires. A History and Filmography 1897—1979, Ann Arbor 1980; *A. Eyles/R. Adkinson/N. Fry* (urednici), The House of Horror. The Complete Story of Hammer Films (Revised and Enlarged), London 1981; *D. Hagan,* Who's Who of the Horrors and Other Fantasy Films, San Diego/London 1981; *D. Cohen,* Horror in the Movies, Boston 1982; *D. Argento,* Enciclopedia illustrata del cinema »horror« e di fantascienza, Roma 1982.

R. Mun.

FILM STRAVE B. DE PALMA, *Obučena da ubija* (A. Dickinson)

FILMSTRIP → DIJAFILM

FILTAR, obojeni ili neobojeni materijal od optičkoga tzv. plan-paralelnog stakla ili želatinske folije koji ima poseban i standardizirani skup osobina što mu omogućuju određenu propustljivost svjetla; to znači da filtar ne

propušta jednake količine svjetlosti svih valnih dužina. F. se stavlja na objektiv kamere ili na izvore svjetla. Kada se stavi na objektiv, filtar djeluje na svjetlo cijele scene, a kad se stavi na izvore svjetla postiže se filtrirano svjetlo, kojim se može selektivno djelovati na pojedine dijelove osvjetljenog prostora. Mogućnost selektivnog djelovanja svjetla kod snimanja filma rabi se kad se želi pravac film. kolor-vizualizacije usmjeriti više kreativnom, a ne reprodukcijsko-realist. postupku prikazivanja prizora. Pomoću filtara moguće je promijeniti količinu ili kakvoću svjetla koju propušta objektiv prilikom eksponiranja film. vrpce. Filtri izmjenjuju boju izvora svjetlosti tako da neke boje upijaju, a druge propuštaju. Dijele se u dvije osnovne skupine: (1) *Obojeni filtri;* (2) *Neutralni filtri (filtri za svaku namjenu).*

Obojeni filtri upotrebljavaju se u crno-bijeloj i kolor-fotografiji, ali nikada isti filtri u obje svrhe; to su filtri koji propuštaju svjetlo vlastite boje, a upijaju svjetlo komplementarne. Kod uporabe obojenih filtara spektar se svodi na osnovne boje: plava, zelena i crvena (aditivne primarne boje što tvore tzv. bijelo svjetlo). S osnovnim bojama radi se tako da se upotrebljavaju njima komplementarne boje, suptraktivne primarne boje, gdje je svaka komplementarna boja sastavljena od dvije primarne i komplementarna s trećom. Žuta se naziva »minus plava«, jer žuti filtar zaustavlja plavu boju, a propušta zelenu i crvenu koje zajedno tvore žuto svjetlo *(yellow)*. Purpurna se naziva »minus zelena«, jer takav filtar zaustavlja zeleno svjetlo, a propušta plavo i crveno, što zajedno daju purpurno svjetlo *(magenta)*. Plavo-zelena se naziva »minus crvena«, jer plavo-zeleni filtar zaustavlja crveno svjetlo, a propušta plavo i zeleno, što zajedno daju plavo-zeleno svjetlo *(cyan)*.

U stvarnosti rijetko se nailazi na čiste primarne i komplementarne boje, pa su zato proizvedeni brojni filtri za razne vrste specijalnih i okolnostima ograničenih snimanja.

U kolor-fotografiji određeni obojeni filtri služe za konverziju kolor-temperature svjetla (najčešće Wratten serija 85 i 80), za prilagodbu izvora svjetla (najčešće Wratten serija 81 i 82) i za kompenzaciju boje (najčešće Wratten serija CC). U crno-bijeloj fotografiji pojedini obojeni filtri upotrebljavaju se za postizanje i razdvajanje tonova boje. To su korekcijski filtri i filtri za reguliranje kontrasta.

Filtri za crno-bijele materijale. Crno-bijela film. vrpca reproducira boju u sivim nijansama i ima specifičnu osobinu da registrira plave boje svjetlije od zelenih. Sve plave predmete registrirat će svjetlijom nijansom sive boje nego zelene, upravo obrnuto od ljudskog oka. Djelovanje nekoga obojenog filtra na crno-bijelu vrpcu procjenjuje se na osnovi toga što reprodukciju svojih vlastitih boja učini svjetlijom, a reprodukciju komplementarnih boja tamnijom. Većina filtara koji se upotrebljavaju u crno-bijeloj fotografiji su tzv. minus plavi filtri, tj. žuti, narančasti ili crveni, i te svoje boje čine svjetlijima na uštrb nijansi u području plavog kraja vidljivog spektra, gdje plave nijanse postaju tamnije. Kod crno-bijelog materijala postoji osjetljivost emulzija na boje, pa tako i na ultra-ljubičasto zračenje koje je nevidljivo. Kao rezultat takve osjetljivosti, npr. nebo snimano u crno-bijeloj tehnici bez uporabe filtra bit će izblijedjelo i nestat će razlika između plave i bijele boje. Da bi se to izbjeglo, upotrebljavaju se obojeni filtri koji korigiraju osjetljivosti emulzija na boje. *Filtri za korekciju (korekcijski filtri)* izjednačuju ovu osobinu crno-bijelog materijala tako da zatamnjuju plavo nebo i dr. objekte i predmete do ispravnoga srednjeg tona, kakav bi se vidio okom. Za korekciju se, osim filtara raznih žutih vrijednosti (od blijedo do srednje žute boje), upotrebljavaju i žuto-zeleni i zeleni filtri. *Filtri za kontrast (kontrast-filtri)* mijenjaju relativne vrijednosti jasnoće. Dvije boje koje bi bez upotrebe filtra na snimci bile gotovo jednake, uporabom filtra dobivaju različitu jasnoću. U eksterijerima za sunčanih dana vide se sjene osvijetljene plavim svjetlom od refleksa neba. Jačina osvjetljenja sjena određuje raspon kontrasta objekta koji se snima. Što se više oduzima plavog svjetla, to tamnije će biti sjene, a time i veći kontrast u slici. To se postiže uporabom »minus plavog« filtra. Filtri za reguliranje kontrasta moraju biti jači od onih koji se upotrebljavaju samo za korekciju i zato su tamnožuti, narančasti i crveni. Kada se dvije susjedne, optički različite boje pomiješaju u monokromatskoj reprodukciji, radi njihove sličnosti u sivoj boji kojom su izražene na filmu, upotrebljavaju se filtri za kontrast; oni izazovu stupanj odvajanja, tj. umjetno rasvjetljuju ili zatamnjuju jednu boju na račun druge.

Fr. V.

Filtri za kolor-materijale reguliraju pomake u temperaturi boje. Pravac pomicanja kolor-temperature može se ocijeniti po boji filtra: žućkasti ili crvenkasti filtri (upijaju plavo svjetlo) snizuju efektivnu kolor-temperaturu svjetla, dok plavičasti ili zelenkasti filtri (upijaju crveno svjetlo) podižu kolor-temperaturu. Film. negativ je senzibiliziran za snimanje pri umjetnom svjetlu temperature boje 3200 K. Oznaka senzibilizacije takvog filma je *B* ili *Tungsten*. Određeni materijali preokretnog postupka su senzibilizirani za snimanje pri svjetlu temperature boje dnevnog svjetla od oko 5500 K s oznakom senzibilizacije *Daylight*. Ispravna reprodukcija boje ovisna je o ispravnoj kombinaciji temperature boje svjetla i senzibilizacije film. vrpce, a to je u većini slučajeva u praksi nemoguće postići bez upotrebe filtara. Tri su osnovne skupine filtara za snimanje u boji: *konverzioni filtri, filtri za prilagodbu izvora svjetla* i *filtri za kompenzaciju boje (CC filtri)*. Konverzionim filtrima se temperatura boje svjetla, umjetnoga ili dnevnoga, povisuje ili snizuje na onu na koju je senzibiliziran film. materijal. Osnovni konverzioni filtar *Wratten 85*, vrijednosti +112 mireda narančaste boje, omogućuje snimanje filmom tipa *B* pri svjetlu temperature boje dnevnog svjetla. Plavi konverzioni filtar *Wratten 80 A* vrijednosti −131 mired, primjenjuje se kad se s materijalom tipa *Daylight* snima pri umjetnom svjetlu, što je rijetko u profesionalnoj film. praksi. Filtri za prilagodbu izvora svjetla namijenjeni su manjim promjenama temperature boje svjetla, u vrijednostima od ±10 do ±70 mireda. Njima se postiže efekt toplijih (serijom *Wratten 81*) ili hladnijih (serijom *Wratten 82*) tonova reproduciranih boja. Osim Wrattenovih oznaka obje skupine filtara označuju se po vrstama u *R* (engl. *red:* crveno) i *B* (engl. *blue:* plavo) serijama, stupnjevani u vrijednostima od 1 do 15 dekamireda. Filtri serije *B* su negativnog predznaka i povećavaju temperaturu boje svjetla, dok je filtri *R* pozitivnog predznaka snizuju. Filtri se kombiniraju samo s filtrima istog predznaka i njihove vrijednosti u miredima se zbrajaju. Dok konverzioni filtri i filtri za prilagodbu izvora svjetla djeluju na cijelo područje spektra, filtri CC djeluju unutar plavoga, zelenoga ili crvenoga dominantnog područja spektra bijelog svjetla. Namijenjeni su kompenzaciji deficitarnog zračenja u distribuciji spektralne energije i djelovanju na pojedine senzitivne slojeve kolor-materijala. Izrađuju se u bojama suptraktivnih primara: žuto *(Yellow — Y)*, purpurno *(Magenta — M)* i plavozeleno *(Cyan — C)*, te aditivnih primara: crveno *(Red — R)*, plavo *(Blue — B)* i zeleno *(Green — G)*, u 7 različitih gustoća. Brojčane oznake (025, 05, 10, 20, 30, 40, 50) podijeljeno sa 100 predstavljaju indikaciju prosječnog densiteta filtra u području gdje mu leži dominantna valna dužina. Filtar CC najčešće se primjenjuje pri snimanju s preokretnim materijalima, pri snimanju pod fluorescentnom rasvjetom, te za korekturu dominantne nijanse i minimalnu promjenu boja pri izradi kolor-pozitiva.

E. Mć.

Neutralni filtri ili filtri za svaku namjenu upotrebljavaju se u crno-bijeloj i kolor-fotografiji. Zajedničko im je svojstvo da ne mijenjaju boje izvora svjetlosti. Dijele se u nekoliko vrsta: **1.** *Filtri neutralne gustoće (Neutral Density — ND)* neutralno su sivi i upijaju svjetlo svih valnih dužina u gotovo istim razmjerima kroz cijeli spektar, tj. ne mijenjaju kvalitetu svjetla. Omogućuju da količina svjetla koja stiže do filma bude smanjena u poznatom i određenom omjeru. Uporaba ND filtra od 0,30 smanjuje svjetlost u otvoru blende za jednu stopu *(f)*. Količina svjetla koju će ovi filtri apsorbirati određena je prema njihovoj gustoći. Prednost ovoga filtra je u tome što smanjuje svjetlost većeg intenziteta, kad se iz određenih razloga snima s većim relativnim otvorom nego što dopuštaju količine svjetlosti i osjetljivost emulzije. Filtri neutralne gustoće upotrebljavaju se i radi izbjegavanja prevelikog zatvaranja blende. Za to postoje dva razloga: kvaliteta optike je bolja kod f 11, nego kod f 16 ili f 22; zatvaranje blende povećava dubinu polja što se pri snimanju možda ne želi, ako se hoće odvojiti predmet snimanja od pozadine. Kada treba skratiti ekspoziciju, uporaba filtara ND je pogodnija, nego smanjenje kuta sektora. Smanjeni kut sektora povećava tamni interval između ekspozicija koje u »isprekidanom kretanju« slijede jedna za drugom, što može izazvati »trzanje« pokreta na ekranu. U kombinaciji s filtrima neutralne gustoće proizvode se i mnogi dr. filtri, kao npr. *Wratten 85 N3, 85 N6* i *85 N9*, koji sadrže filtre za konverziju boje »85« i filtre razne neutralne gustoće. — **2.** *Prelazni ili graduirani filtri* su prelazni filtri neutralne gustoće koji potamnjuju gornji dio kadra i postupno prema dnu kadra prelaze u potpuno bezbojno prozirno staklo. Postoje i prelazni filtri s oštrom granicom između sivoga i prozirnog dijela filtra. Kod snimanja s prelaznim filtrom neutralne gustoće obično se ne upotrebljava produžena ekspozicija. Prelaznim filtrom neutralne gustoće mogu se postići određeni dramski efekti, kao npr. potamnjenje neba kod snimanja kolor-filmom. Kada nebo nije plavo, već oblačno i sivo, nije ga moguće potamniti obojenim filtrima, pa će se upotrijebiti prelazni filtar neutralne gustoće. Može se primijeniti za iste efekte i u crno-bijeloj fotografiji. Kod

snimanja s prelaznim filtrima kamera treba biti nepokretna. Ni osobe, ni predmeti u kadru ne smiju se kretati između filtriranoga i nefiltriranoga područja. Prelazni filtri koriste se i u raznim dr. kombinacijama boja i služe za posebno odabranu kontrolu boje u kadru, čime se postižu spec. efekti pri snimanju kolor-materijalom. — **3.** *Polarizacijski filtri* ili svjetlo polariziraju ili upravljaju intenzitetom svjetla koje je već polarizirano. Glatke površine (staklo, uljane slike, porculan, plastične mase, voda i dr.) reflektiraju svjetlo u svim smjerovima; polarizacijskim filtrom odstranjuju se refleksi u svim smjerovima, osim u jednom. Taj efekt se vidi ako se filtar okreće ispred objektiva. Postojeće polarizirano svjetlo koje se reflektira s glatkih površina može se oslabiti, ako mu se prepriječi put filtrom za polarizaciju i točnim usmjerenjem osi polarizacije uklonit će se nepoželjni refleksi. Ako se polarizacijski filtar stavi na objektiv tako da mu je ravnina polarizacije pod pravim kutom na ravninu polariziranoga upadnog svjetla, rezultat će biti totalna apsorpcija, a bilo koji stupanj propusnosti svjetlosnih zraka (do 100 %), pri kutu gdje se dvije ravnine poklapaju, može se postići okretanjem filtra. Metalne glatke površine ne polariziraju svjetlosne refleksе, pa tako ne postoji niti pravac polarizirane svjetlosti koja bi bila usmjerena na samo jednu ravninu vibracije. U ovom slučaju treba upotrijebiti 2 polarizacijska filtra; jedan se stavlja na izvor svjetla, a drugi na objektiv. Polarizacijski filtar upotrebljava se u kolor-fotografiji i za potamnjenje neba. Dobri rezultati postižu se kod vedrog neba, a nešto slabiji kod magličastog. Kod širokokutnih objektiva mogućnost primjene je teža, jer u njihov široki kut zahvaćanja prodire svjetlost iz različitih pravaca polarizacije. Budući da polarizacijski filtri apsorbiraju najmanje polovicu svjetla koje se reflektira s predmeta što se snima, potrebno je povećati ekspoziciju bez obzira na okretanje filtra. Na primjer: kod snimanja predmeta u blizini kamere potreban je u prosjeku faktor filtra 3, odn. ekspozicija povećana za jednu i pol blendu. Kod snimanja crt. filmova, prisustvom rasvjetnih tijela u neposrednoj blizini trik-kamere, na staklima i celuloidnim folijama pojavljuju se mnogi nepoželjni refleksi: uklanjaju se uporabom polarizacijskih filtara. — **4.** *Mekocrtači ili filtri za difuziju* izrađeni su od glatkoga paralelnog stakla u čiju su površinu reljefno utisnuti ili ubrušeni različiti geom. oblici kao krugovi, kvadrati u mreži, kružići i dr. varijante s različito ubrušenim linijama u staklu. Mekocrtač ili filtar za difuziju stavljen pred objektiv daje sliku u kojoj su raspršeni samo svijetli dijelovi slike i prošireni na račun sjena. Uz omekšanje linija time se smanjuje i opći kontrast slike. Mekocrtači su stupnjevani prema gustoći difuzije. Na stupanj difuzije utječu žarišna duljina i relativni otvor objektiva. Kod kratkih žarišnih duljina upotrebljavaju se slabiji stupanj difuzije, a kod dužih žarišnih duljina jači stupanj difuzije mekocrtača; kod kratkih žarišta ne preporuča se relativni otvor manji od 5,6. Mekocrtači se primjenjuju kod snimanja onda kad se žele ublažiti oštre linije u film. slici, odn. izbjeći fotogr. realizam. Takva potreba javlja se najviše pri snimanju krupnih planova glumaca, da bi se pomoću mekocrtača ublažile oštre crte lica i izravnale nepravilnosti. Mekocrtači ne upijaju svjetlo, već ga modificiraju lomeći mnoge svjetlosne zrake i tako oduzimaju bridove oštro fokusirane slike. Budući da uporaba mekocrtača u samo jednom kadru remeti vizualni kontinuum filma, izbjegava se stupnjevanjem mekocrtača u neprekidnom slijedu kadrova od slabijeg stupnja k jačem i obratno. Uporaba mekocrtača u kontinuitetu kadrova može se riješiti i tzv. *klizećom difuzijom,* koja se ostvaruje prelaznim filtrom za difuziju dugoljasta oblika koji klizi horizontalno ispred objektiva. Kad je kamera u sceni pokretna, ili se približuje ili udaljuje od objekta snimanja, stupanj difuzije može se pojačati kad se približava k objektu snimanja i oslabiti prilikom udaljavanja. Ovim postupkom izbjeći će se mekano-oštri kontrast iz kadra u kadar, jer je upotrebljena varijabilna difuzija u kontinuiranom kadru. Smatra se da crno-bijeli film podnosi više difuzije nego kolor-film, dok se na širokom platnu u boji može upotrijebiti samo neznatna difuzija. — **5.** *Filtri za maglu ili fog-filtri* pojačavaju prirodni efekt magle disperzijom slike, osobito oko osvijetljenih dijelova. Postoje u raznim stupnjevima, a namijenjeni su za dobivanje efekta sive magle s malo kontrasta, i to bez ikakvog povećanja ekspozicije. S ovim filtrima također se mogu ostvariti i mnoge varijacije efekta magle uporabom raznih kombinacija filtara i mijenjanjem vremena ekspozicije. Filtri za maglu pomažu u određenim slučajevima i za prirodniju interpretaciju boja, ako su one prezasićene i »neprirodne«. — **6.** *Star-filtar* je vrsta mekocrtača koji ima na svojoj staklenoj površini ubrušenu kvadratnu mrežu. Ovaj mekocrtač poznat je po efektu zvjezdastoga svjetlucanja, osobito kad je kamera usmjerena na svijetla mjesta u slici, direktno u rasvjetna tijela. Star-filtar proširuje rasvijetljene površine, kao i filtar za difuziju. Njegov zvjezdasti efekt može biti okomit ili dijagonalan. Upotrebljava se i u crno-bijeloj i kolor-tehnici snimanja.

Faktor filtra je broj kojim se određuje koliko puta treba povećati ekspoziciju da bi se kompenzirala prisutnost filtra. Svi filtri upijanjem dijela svjetla smanjuju količinu svjetla koja kroz njih stiže do film. vrpce. Kod nekih, npr. ultraljubičastih, gubitak svjetla je malen i može se zanemariti, ali kod većine potrebna je kompenzacija ekspozicije, koja ovisi o njihovoj stopi apsorpcije svjetla. Ta se kompenzacija izražava kao *faktor filtra.* Ekspozicija se povećava za jednu blendu svaki put, kad se faktor filtra udvostruči. Ako se upotrebljavaju 2 filtra zajedno, treba faktore filtra pomnožiti i rezultat upotrijebiti kao faktor u toj kombinaciji. Filtri za snimanje u boji rijetko imaju visoke faktore, jer su korekcije koje treba vršiti obično malene.

LIT.: *D. A. Spencer,* Colour Photography in Practice, London/New York 1969; *R. Spottiswoode* (urednik), The Focal Encyclopedia of Film and Television Techniques, London/New York 1969; *C. Russell,* Practical Motion Picture Photography. Screen Textbooks Series, London/New York 1970; *L. P. Clerc,* Photography — Theory and Practice, London/New York 1971; *Kodak Publication No. B-3,* Kodak Filters for Scientific and Technical Uses, Rochester 1973; *J. Kris Malkiewicz,* Cinematography. A. Guide for Film Makers and Film Teachers, New York 1973. Fr. V.

FILTRI, ELEKTROAKUSTIČKI, el. sklopovi za promjenu jačine (amplitude) zv. signala ovisno o frekvenciji; jedno od osnovnih teh. sredstava za obradu zvuka na filmu. Ugrađuju se u uređaje za obradu zv. signala na filmu s neposrednim djelovanjem na boju i karakter zvuka. Koriste se u tri osnovne svrhe: (1) kao *nivelatori* predstavljaju vrstu filtara za niveliranje, odn. izravnavanje frekvencijske karakteristike fonografskih uređaja, a radi postizanja optimalne teh. kvalitete zapisa intenziteta zv. signala; ugrađuju se u elektroakustičke uređaje za mehanički, optički i magn. zapis zvuka, gdje u pojačalima za snimanje prigušuju niske frekvencije i izdižu visoke, a u pojačalima za reprodukciju imaju inverzno djelovanje; (2) kao *frekvencijske skretnice* predstavljaju filtre za odjeljivanje i usmjeravanje određenog područja frekvencija zv. signala na prikladne zvučnike u → ozvučnim konstrukcijama; (3) kao *korektori* predstavljaju filtre za popravljanje kvalitete zv. signala izmjenom njegove boje, odn. njegovog spektra; primjenjuju se neposredno u fazama miješanja zvuka i sinkronizacije filma kao sastavni dio ton. miks-pulta; kada su u funkciji većeg pojačanja zv. signala na pojedinim frekvencijama nazivaju se *pot-filtri,* a kad ga prigušuju nazivaju se *pres-filtri.* Potonji imaju i specifično djelovanje: a) *bas-pres korekcijski filtar* prigušuje intenzitet samo niskih frekvencija, ispod neke naznačene (u rasponu 40–640 Hz), i predstavlja tehnički visokopropusni filtar; primjenjuje se za prigušenje niskofrekventnih signala buke i smetnji kao buke koraka (120 Hz), lupe vratiju, potresanja mikrofona i gramofona, te za prigušenje rezonantnih frekvencija prostorija, infrazv. komponenata zvukova orgulja, kontrabasa, bubnjeva i dr., brujanja u elektroakustičkim uređajima, a posebno i za dobivanje određenih zv. efekata: b) *diskant-pres filtar* predstavlja niskopropusni filtar, odn. prigušuje samo visoke frekvencije, iznad naznačene; služi za smanjenje intenziteta suviše piskavih konsonanata (c, z, s, š, č, ć) u govoru, intenziteta muz. instrumenata na visokim frekvencijama (činele, truba, saksofon, metlice bubnjeva i dr.), te određuje gornju graničnu frekvenciju korisnoga propusnog opsega u presnimavanju zv. signala; njime se prigušuju šumovi mikrofona, reprodukcije s gramofona i optičkog zapisa zvuka na filmu, a primjenjuje se i u formiranju zv. efekata (telefonski govor i dr.); c) *tonska lepeza* predstavlja teh. spregu propusnih *(pot)* i prigušnih *(pres)* filtara niskih *(bas)* i visokih *(diskant)* frekvencija; područje djelovanja ton. lepeze proteže se od središnje frekvencije 800 Hz, ili 1 kHz, prema niskim i visokim frekvencijama do kraja audio-područja; koristi se kao dodatni nivelator ili kao korekcijski filtar; d) *grafo-filtar* namijenjen je za oblikovanje cjelokupnog spektra zv. signala izdizanjem i prigušenjem uskih pojasa frekvencija širine terce (odnos frekvencija, 1,26); regulacija se obavlja posebno kod svakog filtra pomoću kliznih potenciometara smještenih u nizu, s vidljivim prikazom narinutog spektra; primjenjuje se za promjenu boje zv. signala i u obradi zv. efekata; e) *prezens-absens korekcijski filtar; prezens-filtar* predstavlja regulator prisutnosti (odatle i naziv) zv. izvora, odn. njegova slušnog isticanja; djeluje tako da pojačava intenzitet pojedinih karakterističnih frekvencija zv. signala filtrom zvonaste frekvencijske karakteristike (npr. 0,125, 0,25, 0,5, 0,7, 1,4, 2, 2,8, 4, 5,6, 7,2 kHz); u postupku miješanja zvukova i sinkronizacije željeni zvuk stavlja se *prezens-korektorom* u prvi plan, i to isticanjem njegove prisutnosti u odnosu na ostale zvukove, šumove, buku ili utjecaj ječnosti prostora; primjenjuje se za slušno isticanje

glasova govornika ili pjevača u odnosu na ostale zvukove i muz. pratnju te solista ili grupe muz. instrumenata od ostalog dijela orkestra, biranjem većeg pojačanja na frekvencijama u području 1-7 kHz; u postizanju ambijentalnog efekta skučenih prostora služi za izdizanje odredene karakteristične frekvencije tog prostora; *absens-korektor* primjenjuje se za smanjenje isticanja, tj. za slušno potiskivanje zv. signala u drugi plan, smanjenjem intenziteta na biranim frekvencijama; primjenjuje se u sinkronizaciji filma u obradi zvukova koji su u drugom planu, obradi zvuka → akustičke atmosfere; f) *prezens-difus korektor* predstavlja filtar koji izdiže intenzitet zv. signala istovremeno na dvjema karakterističnim frekvencijama sa sedlastom frekvencijskom karakteristikom; takvim prezens-korektorom, koji ističe frekvencije 315 Hz i 3150 Hz, zv. signal dobiva izražajnije zv. konture, dojam veće prisutnosti, isticanje iznad ječnosti prostora, a u stereofoniji na filmu izražajniji dojam blizine; *difus-korektorom,* koji ističe frekvencije 1 kHz i 10 kHz, dobiva se slušni dojam veće ječnosti i rasplinutosti, slabije izražajnosti i veće udaljenosti zv. izvora; njime se zadržava veća prirodnost zvuka u odnosu na absens-korekciju; g) *panorama-potenciometar* (skraćeno *pan-pot*) predstavlja regulator prostornog smještaja zv. izvora u stereofoniji na filmu; većim pojačanjem signala u jednom od kanala akustički se pomiče zv. izvor u zv. prostoru prema mjestu zvučnika tog kanala. Z. Šc.

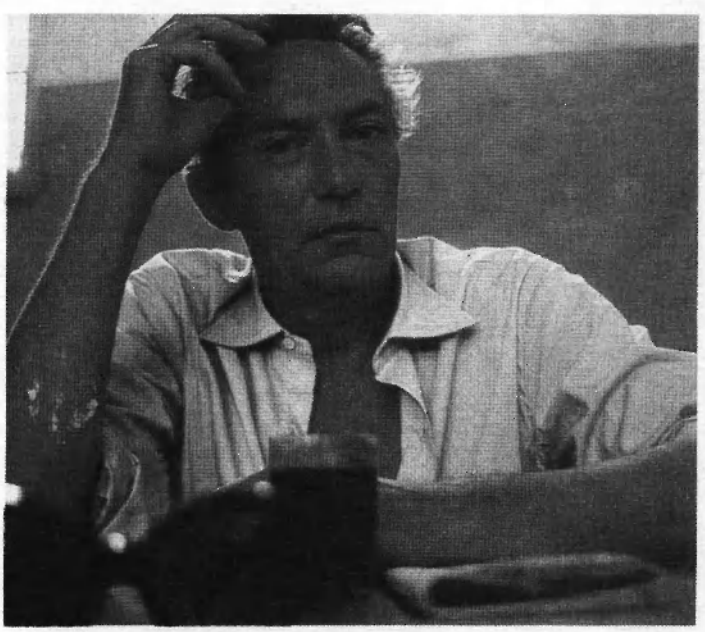
J. FINCH u filmu *Macbeth* (sa F. Annis)

FINCH, Jon, brit. filmski, kazališni i tv-glumac (London, 1942). Školovao se na Royal Academy of Dramatic Arts. Do 1967. isključivo kaz. glumac, otada igra na televizji (u brojnim serijama), a 1970. debitira i na filmu (*Vampirove ljubavnice* R. W. Bakera). Crnokos, tamnoput i uvijek ozbiljan, najbolje se iskazivao u ulogama zatvorenih i neobičnih osoba »na svoju ruku«, žrtava i fatalista. Najbolje uloge dao je u naslovnoj ulozi realističnoga *Macbetha* (1971) R. Polanskog, te kao nevino optužen mladić koji mora dokazati nedužnost u filmu *Mahnitost* (1972) A. Hitchcocka. Često nastupa i u Španjolskoj. Do 1984. odigrao je više od 20 film. uloga.

Ostale važnije uloge: *Nedjelja, krvava nedjelja* (J. Schlesinger, 1971); *Skandali jedne lady* (R. Bolt, 1972); *Konačni program* (R. Fuest, 1973); *Dijagnoza: umorstvo* (S. Hayers, 1975); *Vjerna žena* (R. Vadim, 1976); *Smrt na Nilu* (J. Guillermin, 1978); *Sabina* (J. L. Borau, 1980); *Polupano staklo* (B. Gibson, 1980); *Gary Cooper koji jesi na nebesima* (P. Miró, 1981); *Giro City* (K. Francis, 1982). Mi. Šr.

FINCH, Peter (pr. ime **William Mitchell**), brit. filmski i kazališni glumac (London, 26. IX 1916 — Los Angeles, 14. I 1977). Sin Australca, nakon rastave roditelja živi s rođacima u Francuskoj i Indiji. Od 10. godine u Australiji; glumi još u školi i zbog ekon. prisile postaje profesionalcem, nastupajući kao komičar u vodviljima. Od 1936. pojavljuje su u austral. filmovima, osniva vlastitu glum. družinu Mercury s kojom nastupa po tvornicama i postaje najpoznatijim austral. radio-glumcem. Prilikom glumčeve turneje u Australiji, upoznaje L. Oliviera i uz njegovu pomoć pokušava se od 1949. afirmirati u Londonu. To mu najprije uspijeva u kazalištu, gdje, između ostalog, igra Jaga sa O. Wellesom kao Otelom, dok je u filmovima manje zapažen, unatoč jednome hollywoodskom nastupu u *Stazi slonova* (W. Dieterle, 1954). Ipak, od uloge austral. zarobljenika za II svj. rata u filmu *Grad poput Alice* (J. Lee, 1956), za koju dobiva nagradu Britanskoga filmskog instituta, film postupno postaje presudnim u njegovoj karijeri — krajem 50-ih i u toku 60-ih godina on se afirmira kao jedna od najzapaženijih medunar. zvijezda. Muževna lica, plavook, prosjed, autoritativan, djelomično u tradiciji tipa rezerviranog engl. džentlmena, kadikad i prigušene neurotičnosti, F. se u prvi mah nameće kao junak akcionih filmova, npr. u *Bitci na La Plati* (M. Powell i E. Pressburger, 1956) i *Operaciji Amsterdam* (M. McCarthy, 1958), no ubrzo se najefektnijima iskazuju njegove interpretacije sredovječnih intelektualaca u krizi, gdje je uvjerljiv čak i u najosjetljivijim glum. zadacima, tumačeći, npr., naslovni lik u *Procesu Oscaru Wildeu* (K. Hughes, 1960), književnika u *Ždera-čici* (J. Clayton, 1964) i liječnika homoseksualca u filmu *Nedjelja, prokleta nedjelja* (J. Schlesinger, 1971); za potonju nominiran je za Oscara, no tu nagradu dobiva tek posthumno, za ulogu tv-komentatora koji se pobunjuje protiv hipokrizije svog medija u *TV-mreži* (S. Lumet, 1976). Nastupio je u 50 filmova, od toga u 6 austral., 8 am., 33 brit. i 3 medunar. koprodukcije.

Ostale važnije uloge: *Štakori Tobruka* (Ch. Chauvel, 1948); *Robin Hood* (K. Annakin, 1952); *Priča o Gilbertu i Sullivanu* (S. Gilliat, 1953); *Otac Brown, detektiv* (R. Hamer, 1954); *Windomov način* (R. Neame, 1958); *Priča o opatici* (F. Zinnemann, 1959); *Grijesi Rachel Cade* (G. Douglas, 1960); *Nema ljubavi za Johnnieja* (R. Thomas, 1960); *U hladnoći dana* (R. Stevens, 1962); *Djevojka sa zelenim očima* (D. Davis, 1963); *Judith* (Da. Mann, 1965); *Zarobljeni u pustinji* (R. Aldrich, 1966); *Ljeto, 10'30 uvečer* (J. Dassin, 1966); *Daleko do razuzdane gomile* (J. Schlesinger, 1967); *Legen-*



P. FINCH u filmu *Judith*

da o Lylah Clare (R. Aldrich, 1968); *S. O. S. Nobile* (M. K. Kalatozov, 1970); *Izgubljeni horizont* (Ch. Jarrott, 1973); *Engleska me stvorila* (P. Duffell, 1973); *Velika ljubav lorda Nelsona* (J. Cellan Jones, 1973); *Abdikacija* (A. Harvey, 1974); *Pobjeda u Entebbeu* (I. Kershner, 1976, tv-film).

LIT.: *T. Faulkner*, Peter Finch. A Biography, London 1979; *E. Dundy*, Finch, Bloody Finch, London 1980. D. Pc.

FINNEY, Albert, brit. filmski, kazališni i tv-glumac te filmski redatelj (Salford, 9. V 1936). Sin kladioničara. Glumu studira na Kraljevskoj akademiji dramskih umjetnosti (akr. RADA)

A. FINNEY u filmu *Subotom uvečer, nedjeljom ujutro*

u Londonu. U kazalištu (Birmingham Repertory Theatre) debitira 1956; u početku karijere nastupa uglavnom u shakespearijanskom repertoaru. God. 1960. predstavlja preokret u njegovoj karijeri: u kazalištu se proslavlja ulogom u suvremenom repertoaru — mladića-sanjara u *Lažovu Billyju* K. Waterhousea i W. Halla, a na filmu debitira uspješnom epizodom u *Zabavljaču* T. Richardsona; otada ga smatraju jednim od najdarovitijih glumaca mlade generacije. Jednim od najpopularnijih mlađih glumaca postaje ulogom (u tipu tzv. mladoga gnjevnog čovjeka) buntovnog radnika koji prezire učmalu sredinu u filmu *Subotom uvečer, nedjeljom ujutro* (1960) K. Reisza. Nastupajući potom usporedno u kazalištu i na filmu, postiže u oba medija podjednake uspjehe; tako, 1961. nagrađen je za najbolju glumu na međunar. kazališnom festivalu Théâtre des Nations u Parizu za ulogu u *Lutheru* J. Osbornea, a 1963 — nastavljajući vehementni glum. stil iz Reiszova filma — nominiran je za Oscara za ulogu pikaresknog junaka iz XVIII st. u *Tomu Jonesu* T. Richardsona. Daljnje zapažene uloge igra u filmovima *Noć mora pasti* (1964) K. Reisza, kao psihopatski ubojica, i *Šunjalo* (1971) S. Frearsa, kao sanjar kojem se slučajno ispuni davna želja da postane privatni detektiv. God. 1965. osniva vlastitu film., kaz. i tv-kompaniju *Memorial Enterprises, Ltd.*, u okviru koje režira (i glumi naslovnu ulogu) film *Charlie Bubbles* (1967), priču o piscu zamorenom besciljnošću života, pomalo humornu sliku suvremene Britanije. Zbog zauzetošću kazalištem nastupio je u relativno malom broju filmova; njegov drugi red. projekt nije se uspio probiti u komerc. distribucijsku mrežu. Do 1984. nastupio je u više od 20 filmova. Od povremenih nastupa na televiziji osobito se ističe naslovna uloga u am. tv-biografiji pape Ivana Pavla II (1983).

Ostale važnije uloge: *Pobjednici* (C. Foreman, 1963); *Putovanje udvoje* (S. Donen, 1967); *Picassovo ljeto* (R. Sallin, 1969); *Scrooge* (R. Neame, 1970); *Ubojstvo u Orijent-ekspresu* (S. Lumet, 1974); *Dvoboj do istrebljenja* (R. Scott, 1977); *Vukovi* (M. Wadleigh, 1981); *Annie* (J. Huston, 1981); *Naočit* (M. Crichton, 1981); *Pucaj na mjesec* (A. Parker, 1982); *Garderobijer* (P. Yates, 1983); *Pod vulkanom* (J. Huston, 1984). An. Pet.

FINSKA. Prve projekcije putujućeg kinematografa braće Lumière održavaju se u Helsinkiju u srpnju 1896, oko 7 mjeseci nakon pariške premijere. Prvi stalni kinematograf utemeljen je u Helsinkiju 1904, a već iduće godine počinje kontinuirana proizvodnja film. novosti iz lokalnog života. Prvi igr. film »Tajna točionica« u trajanju od dvadesetak minuta režirali su *Louis Sparre* i *Teuvo Puro* (inače poznati kaz. glumac) za Studio Apollo 1907; redovitija proizvodnja započinje tek 1912. Desetak studija djeluje u razdoblju 1912—19, no kratka su vijeka i prestaju s radom nakon što bi proizveli 2-3 filma. Do 1917, kada se F. odvojila od Carske Rusije, snimljeno je oko 25 igr. filmova (većinom izgubljenih) — farsi, ljubavnih filmova i soc. melodrama. Broj kinematografa naprotiv neprestano raste, od desetak 1905. do 150 u 1915; u nedostatku domaćih, prikazuju se inozemni filmovi — najčešće švedski, danski, ruski i francuski. Osamostaljenje Finske, do kojeg je došlo pobjedom Oktobarske revolucije, donosi stanovit polet nacionalnoj kinematografiji. God. 1919. *Erkki Karu* i *Puro* osnivaju *Suomi-Filmi Oy*, najznačajniju fin. kompaniju nij. razdoblja, u kojoj su ujedno i vodeći redatelji. Snima se pretežno po knjiž. predlošcima, s radnjom najčešće u ruralnom ambijentu; tada je nastao i najuspjeliji fin. nijemi film »Seoski postolar« (1923), koji je *Karu* režirao po pučkom igrokazu klasika A. Kivia. *Karu* je režirao i prvi fin. zvučni film »Brodareva nevjesta« (1931), no proizvodnja zv. filmova ustalila se tek po završetku velike ekon. krize 1933. U nij. razdoblju u Finskoj je snimljeno ukupno osamdesetak igranih i oko 700 kratkometr. dokumentarnih filmova (uglavnom film. novosti), a zv. eru zemlja je dočekala s više od 200 stalnih kinematografa.

Sredinom 30-ih godina broj snimljenih igr. filmova nije prelazio desetak godišnje, ali se već krajem desetljeća udvostručava. Taj napredak vezan je uz kompaniju Suomi-Filmi Oy, u kojoj je preminulog *Karua* naslijedio *Toivo Särkkä*. Njezine filmove uvelike karakteriziraju teatralnost (zbog utjecaja u Finskoj vrlo popularnog kazališta), tradicionalizam i odsutnost svijesti o realnim društv. odnosima, a najčešći žanrovi su melodrama i komedija, kojima se radnja i nadalje uglavnom odvija u seoskoj idili. Izuzetak su filmovi *Nyrki Tapiovaare*, redatelja kojeg unatoč kratkom djelovanju (u tridesetoj godini poginuo je u Sovjetsko-finskom zimskom ratu) općenito smatraju najistaknutijim fin. filmašem uopće. Kao lijevi intelektualac, *Tapiovaara* isprva piše kritike u kojima upozorava na soc. aspekt filma, a potom se prihvaća i režije, smještajući popularne žan-

FINSKA. *lijevo*: E. LAINE, *Neznani vojnik*, *desno*: R. JARVA, *Radnikova dragana*

rove u stvarni društv. kontekst. Nije imao osobita upliva na suvremenike, no njegove su kritike i filmove ponovno otkrili i slijedili autori novoga vala poč. 60-ih godina. Četrdesete i 50-e godine donose fin. kinematografiji proizvodni procvat. Unatoč II svj. ratu, proizvodnja se tih godina ustalila na dvadesetak filmova godišnje, a broj kinematografa se udvostručio i popeo na blizu 500. Prosječna proizvodnja kretala se 50-ih godina oko 25 filmova godišnje, a broj dvorana narastao je na rekordnih 618. Istaknutiji redatelji su *Teuvo Tulio, Valentin Vaala, Erik Blomberg, Matti Kassila, Jack Witikka, Mauno Kurkvaara* i, najkomercijalniji među njima, *Edvin Laine*, tvorac najgledanijeg fin. filma uopće — »Neznanog vojnika« (1955). Početak 60-ih godina donosi potrese i na komerc. i na estetičkom planu. Broj kino-dvorana prepolovljuje se (utjecaj televizije), proizvodnja također, a grupa filmaša novoga vala — isprva napisima, a potom i kao film. autori — trudi se u stvaralački poprilično sterilnu, tradicionalističku i od svjetskih utjecaja dotad izoliranu kinematografiju unijeti ideje *Tapiovaare* i franc. *novog vala*. U to vrijeme (1964) i država po prvi put zahvaća u probleme nacionalne kinematografije, a 1966. ublažuje se i dotad stroga cenzura. Osobito se afirmiraju *Jörn Donner*, koji nakon kritičarskog rada u Finskoj isprva snima u Švedskoj, da bi krajem 60-ih godina osnovao vlastitu kompaniju u domovini, te *Risto Jarva* čiju »Radnikovu draganu« (1967) smatraju najznačajnijim ostvarenjem fin. novog filma; uz njih se ističu i *Eija-Elina Bergholm, Erkko Kivikoski, Rauni Mollberg, Mikko Niskanen, Jaakko Pakkasvitra* i *Peter von Bagh*, autori koji predvode i tijekom 70-ih godina. Proizvodnja filmova, međutim, opada i 80-ih godina, te se ustaljuje, u prosjeku na manje od 10 godišnje (1974. čak samo 2), dok je broj kino-dvorana nešto više od 300, s blizu 10 milijuna posjetitelja godišnje. Najgledaniji su američki i domaći filmovi. U Finskoj se ne održava nijedan međunar. filmski festival.

Dezinteresiranost film. kulturom postupno nestaje tek krajem 60-ih godina. Fakultet vizualnih komunikacija, na kome se studiraju i filmske discipline, utemeljen je 1959. u Helsinkiju, a Finska kinoteka *(Suomen Elokuva-arkisto)* 1957, također u Helsinkiju (osnivači *Donner* i *Aito Makinen*). Isto tako, pomalo se budi i zanimanje za vlastitu film. povijest, u čemu prednjači film. publicist *Kari Uusitalo*.

LIT.: *J. Hillier* (urednik), Cinema in Finland: An Introduction, London 1975; *S. Toiviainen*, Musi suomalainen elokuva, Helsinki 1975; *K. Uusitalo*, Lavean tien sankarit, Helsinki 1975; *P. Cowie*, Finnish Cinema, Cranbury 1976; *K. Uusitalo*, Suomen Hollywood on koullut, Helsinki 1981.

D. Mov.

FIPRESCI, akr. od franc. **Fédération Internationale de la Presse Cinématographique** *(Međunarodna federacija filmskog novinstva)*, međunar. organizacija osnovana 6. VI 1930. u Bruxellesu radi unapređivanja i razvijanja aktivnosti nacionalnih društava koja se bave film. novinarstvom. Organizira i potpomaže studijske skupove film. publicistâ i kritičara. Na nekim međunar. filmskim festivalima (desetak svake godine) specijalni žiriji dodjeljuju Nagradu FIPRESCI. Član je Međunarodnog savjeta za film i televiziju. Članovi FIPRESCI-ja su nacionalne organizacije (jedna po zemlji) Egipta, Kanade, Izraela, Japana, Filipinâ, Austrije, Belgije, Bugarske, Francuske, Mađarske, Italije, Norveške, Poljske, Rumunjske, Vel. Britanije, Švedske, Švicarske, ČSSR-a, SSSR-a i Jugoslavije te pojedinci iz 10 dr. zemalja (sa svih kontinenata).

Z. Sud.

FIRST NATIONAL, am. filmska kompanija koju 1917. osnivaju prikazivači John D. Williams i Thomas L. Tally, da bi se zaštitili od tzv. *block booking sistema*. Praksi pravljenja paketa (inaugurirao ju je Paramount 1917), koja se sastojala u obveznoj kupnji nekomerc. i promašenih filmova uz one koji obećavaju profit, suprotstavljaju se prikazivači na čelu sa J. D. Williamsom, namjeravajući proizvoditi i distribuirati filmove po vlastitom izboru. Institucionalna forma za takav naum bila je kompanija First National, koja za vlastitu proizvodnju uspijeva vezati neke od tada vodećih film. talenata: Mary Pickford, Davida W. Griffitha, pa i samog Charleyja Chaplina. Poznatim ugovorom kojim se obavezao na snimanje osam filmova, Chaplin je uspio osigurati tada bajoslovni honorar od 150000 dolara po filmu. Neka od njegovih najznačajnijih ranih djela, među kojima *O desno rame* (1918) i *Mališan* (1921), snimljena su za First National. Kompanija, zajedno s Associated Producers, stvara 1921. *Associated First National*, koju 1929. godine apsorbira moćni Warner Brothers.

Vl. T.

FISCHER, Gunnar, šved. snimatelj (Ljungby, 18. XI 1910). Film. karijeru započinje 1935. kao asistent J. Jaenzona; samostalnim snimateljem postaje 1942. Osim fotografije u djelu *Dvoje ljudi* (1945) C. Th. Dreyera, njegova najuspjelija ostvarenja vezana su uz filmove I. Bergmana (nakon 12 suradnji, njihova se umj. stanovištva počinju sukobljavati, pa od 1961. za Bergmana snima S. Nykvist). Među ostvarenjima u Bergmanovim filmovima posebno valja istaknuti *Sedmi pečat* (1956), koji mnogi smatraju autorovim vizualno najuspjelijim djelom; srednji je vijek dočaran spojem realizma i apokaliptičnih vizija (npr. prizori igre šaha sa smrću i spaljivanja vještica). U *Divljim jagodama* (1957) F. uspijeva pak povezati snove s realnošću. Nakon prekida suradnje s Bergmanom kao da je izgubio svoj izraziti osjećaj za dramski *chiaro-scuro* (posebice u eksterijernoj fotografiji), pa se njegova ostvarenja nakon toga odlikuju samo teh. perfekcijom. Često radi i za televiziju, a bavi se i ilustriranjem knjiga za djecu.

Njegov sin **Peter Fischer** također je film. snimatelj.

Ostali važniji filmovi: *Noć u luci* (H. Faustman, 1943); *Lučki grad* (I. Bergman, 1948); *Bom vojnik* (L.-E. Kjellgren, 1948); *Žed* (I. Bergman, 1949); *Veselje* (I. Bergman, 1950); *Ovdje se to ne može dogoditi* (I. Bergman, 1950); *Ljetna međuigra* (I. Bergman, 1950); *Žene čekaju* (I. Bergman, 1952); *Ljeto s Monikom* (I. Bergman, 1953); *Gabrielle* (H. Ekman, 1954); *Osmijesi ljetne noći* (I. Bergman, 1955); *Vlastiti ulaz* (H. Ekman, 1956); *Lice* (I. Bergman, 1958); *Đavolje oko* (I. Bergman, 1959); *Vrt užitaka* (A. Kjellin, 1961); *Doći ćeš jednog ljeta* (B. Henning-Jensen, 1962); *Moja ljubav je ruža* (H. Ekman, 1963); *491* (V. Sjoman, 1964); *Samo kao prijatelji* (H. Abramson, 1965); *Stimulantia* (omnibus, epizoda V. Sjomana, 1967); *Ola i Julija* (J. Halldoff, 1967); *Krošnje crne palme* (L.-M. Lindgren, 1969); *Made in Sweden* (J. Bergenstrahle, 1969); *Miss and Mrs. Sweden* (G. Gentele, 1970); *Dodir* (I. Bergman, 1971, samo nekoliko sekvenci).

K. Mik.

FISCHER, Otto Wilhelm, austr. glumac (Klosterneuburg, 1. IV 1915). Studirao povijest umjetnosti i jezike u Beču. Glumu uči u Reinhardtovu seminaru. Prije II svj. rata nastupa u bečkim kazalištima Volkstheater i Josefstadt, a poslije rata u bečkom Burgtheateru i munchenskom Kammertheaterу. Na filmu debitira u *Burgtheateru* (1936) W. Forsta, a potom nastupa u čitavom nizu tipičnih tzv. bečkih filmova, tumačeći sve do sredine 50-ih godina uloge elegantnih i romant. ljubavnika; poslije rata nastupao je i u zapadnonjem. filmovima. Svoje najzapaženije uloge ostvario je u dvjema melodramama snimljenim prema popularnim knjiž. djelima: *El Hakim* (1957) R. Thielea, prema J. Knittelu, i *Ljudi u hotelu* (1959) G. Reinhardta, prema V. Baum. Okušao se i u film. režiji (*Hanussen*, 1955, suredatelj sa G. Marischkom).

Ostale važnije uloge: *Anton posljednji* (E. W. Emo, 1939); *Moja kći živi u Beču* (E. W. Emo, 1940); *Ljetna ljubav* (E. Engel, 1942); *Beč 1910.* (E. W. Emo, 1942); *Obje sestre* (E. Waschneck, 1943); *Svjetleće sjene* (G. von Cziffra, 1945); *Amo-tamo* (Th. Lingen, 1948); *Tako sam se*

FINSKA J. DONNER, *Crno na bijelom* (K. Halkola)

navikao na tebe (E. von Borsody, 1952); *Dok se ponovno ne vidimo* (G. Ucicky, 1952); *Sanjalačke usne* (J. von Baky, 1952); *Jedna ljubavna priča* (R. Jugert, 1954); *Ludwig II* (H. Käutner, 1955); *Moj otac glumac* (R. Siodmak, 1957); *Skandal u Ischlu* (R. Thiele, 1958); *Axel Munthe* (R. Jugert, 1962). Vr. V.

FISCHINGER, Oskar, njem. slikar i sineast (Gelnhausen, 22. VI 1900 — Los Angeles, 31. I 1967). God. 1922—26. živi u Monaku, upoznaje redatelja W. Ruttmanna, te realizira seriju apstraktnih anim. kompozicija s pomoću tankih listića voska: *Eksperimenti s voskom* (Wachsexperimente), *Linije bujice* (Stormlinien), *Spirale* (Spiralen) itd; neka od tih iskustava korištena su prilikom izrade scenografije za »film sjena« *Pustolovine princa Ahmeda* (1926) L. Reiniger. God. 1927. odlazi u Berlin; tada nastaje eksperimentalni dokum. film *Lutanje München-Berlin* (München-Berlin Wanderung, 1927). Tokom 1928. kreira spec. efekte za *Ženu na mjesecu* (1929) F. Langa. God. 1927—29. radi na nedovršenom filmu *Siluete* (Silhouetten) u kojem varira razne animacijske tehnike i materijale, od 1927. do 1932. stvara seriju od 13 *Studijâ* (*Studie 1, Studie 2,* itd) na muz. teme. U zv. razdoblju, u svoja istraživanja oblikâ, pokreta i harmonije uključuje zvuk, zatim boju; nastaju *Ljubavna igra* (Liebesspiel, 1931), *Kolorature* (Koloraturen, 1932) i *Krugovi* (Kreise, 1933), zatim remek-djelo *Kompozicija u plavom* (Komposition in Blau, 1934). God. 1936. odlazi u SAD, bez uspjeha surađuje sa W. Disneyjem na *Fantaziji,* realizira filmove *Optička poema* (Optical Poem, 1938), *Allegretto* (1940) i svoje zadnje remek-djelo *Slikarstvo u pokretu br. 1* (Motion Painting No I, 1948). Veliki eksperimentator, majstor apstraktne film. kompozicije, smatra se jednim od gl. stvaralaca → avangarde i → eksperimentalnog filma, a poseban prilog dao je estetici animacije.

LIT.: *W. Moritz,* The Films of Oskar Fischinger (u časopisu »Film Culture«, No. 58-59-60), New York 1974.

R. Mun.

FISHER, Gerry, brit. snimatelj (London, 1926). Na filmu od 1946 — isprva kao tehničar, a onda asistent snimatelja. Kao samostalni snimatelj debitira u *Nesreći* (1967) J. Loseya. Surađujući s tim redateljem na više projekata i podređujući snim. rad njegovu stilu, F. definira i svoj: fotografiranje krajolikâ i dekorâ, te odabir kompozicija i pokretâ kamere koji su u funkciji psihol. nadgradnje likova. Najuspjelijim njegovim ostvarenjem smatra se ono u *Ljubavnom glasniku* (1970) J. Loseyja. Do 1983. snimio je više od 40 filmova, radeći i u SAD, Australiji i Francuskoj.

Ostali važniji filmovi: *Interludij* (K. Billington, 1968); *Sebastijan* (G. Green, 1968); *Tajna ceremonija* (J. Losey, 1968); *Galeb* (S. Lumet, 1968); *Hamlet* (T. Richardson, 1969); *Ned Kelly* (T. Richardson, 1970); *Macho Callahan* (B. Kowalski, 1970); *Slijepi teror* (R. Fleischer, 1971); *Čovjek u divljini* (R. C. Sarafian, 1972); *Uvreda* (S. Lumet, 1972); *Katolici* (J. Gold, 1973); *Lutkina kuća* (J. Losey, 1973); *Butley* (H. Pinter, 1973); *S. P. Y. S.* (I. Kershner, 1974); *Gospodar života i smrti* (R. Lester, 1974); *Inspektor Brannigan* (D. Hickox, 1975); *Romantična Engleskinja* (J. Losey, 1975); *Pametniji brat Sherlocka Holmesa* (G. Wilder, 1975); *Gospodin Klein* (J. Losey, 1976); *Posljednja verzija Beau Gestea* (M. Feldman, 1977); *Otok doktora Moreaua* (D. Taylor, 1977); *Putovi na jug* (J. Losey, 1978); *Fedora* (B. Wilder, 1978); *Mudro srodstvo* (J. Huston, 1979); *Don Giovanni* (J. Losey, 1979); *Vrati mi ključ* (G. Pirès, 1980); *Vukovi* (M. Wadleigh, 1981); *Pobjeda* (J. Huston, 1981). K. Mik.

FISHER, Terence, brit. redatelj i montažer (London, 23. II 1904 — London, 18. VI 1980). Isprva mornar trg. mornarice. Na filmu od 1933. kao asistent montažera, a od 1936. kao montažer. Red. karijeru započinje 1948, režirajući za Rank Organization niz osrednjih melodrama, komedija, znanstvenofantastičnih i krim. filmova. God. 1952. prelazi u kompaniju → Hammer, u okviru koje postaje gl. nosiocem komerc. renesanse filma strave u Evropi. Redom obnavlja sve poznate teme i likove žanra: *Frankensteinovo prokletstvo* (The Curse of Frankenstein, 1957), *Drakula* (Dracula/Horror of Dracula, 1958), *Mumija* (The Mummy, 1959), *Prokletstvo vukodlaka* (The Curse of the Werewolf, 1961), *Dva lica doktora Jekylla* (The Two Faces of Dr. Jekyll, 1960) i dr. Iako osrednji redatelj, F. uz pomoć scenarista (J. Sangster, J. Elder, P. Bryan) i glumaca (Ch. Lee, P. Cushing) uspijeva tematski osvježiti stereotipe filma strave, pa vampir Drakula postaje dopadljivim ljubavnikom, a doktor Frankenstein slobodoumnim, beskrupuloznim heretikom, itd.; posebna vrijednost njegovih filmova je i u izvanrednom fotogr. dočaravanju sablasne atmosfere i ambijenta (J. Asher). Do 1973. režirao je ukupno oko 50 filmova.

Ostali važniji filmovi: *Portret iz života* (Portrait from Life, 1948); *Začuđeno srce* (The Astonished Heart, 1950, suredatelj sa A. Darnboroughom); *Tajna sobe br. 19* (So Long at the Fair, 1950, suredatelj sa A. Darnboroughom); *Frankensteinova osveta* (The Revenge of Frankenstein, 1958); *Baskervilleski pas* (The Hound of the Baskervilles, 1959); *Čovjek koji je prevario smrt* (The Man Who Could Cheat Death, 1959); *Drakuline nevjeste* (The Brides of Dracula, 1960); *Fantom u londonskoj operi* (The Phantom of the Opera, 1962); *Sherlock Holmes — ogrlica smrti* (Sherlock Holmes und des Halsband des Todes, 1962, u SR Njemačkoj); *Sherlock Holmes* (1963); *Gorgona* (The Gorgon, 1964); *Drakula — princ tame* (Dracula — Prince of Darkness, 1965); *Otok užasa* (Island of Terror, 1966); *Frankenstein stvori ženu* (Frankenstein Created Woman, 1967); *Frankensteina treba uništiti* (Frankenstein Must Be Destroyed!, 1969); *Frankenstein i čudovište iz pakla* (Frankenstein and the Monster from Hell, 1973). R. Mun.

FITZGERALD, Barry (pr. ime **William Joseph Shields**), am. glumac ir. podrijetla (Dublin, 10. III 1888 — Dublin, 4. I 1961). Isprva knjižničar u knjižnici ir. ministarstva rada, usporedno igra male uloge u dublinskom Abbey Theatreu; iskazavši talent, dobiva i profesionalni angažman, postavši ubrzo jednim od vodećih glumaca toga poznatog kazališta. Na filmu debitira 1930. u Vel. Britaniji (*Junona i paun* A. Hitchcocka). U SAD prvi put gostuje krajem 20-ih godina i otada često nastupa na Broadwayu. U Hollywood dolazi 1936. na poziv J. Forda, koji mu u svom *Plugu i zvijezdama* (1937) povjerava ulogu Fluthera Gooda, koju je već sjajno odigrao u kaz. izvedbi toga O'Caseyjevog komada. U SAD ostaje do 1959. kao jedan od najcjenjenijih karakternih glumaca, osobito uvjerljiv u ulogama hirovitih, mušičavih Iraca osebujna naglaska (nadimak *Hollywoodski Irac br. 1*). Premda najčešće epizodist,

B. FITZGERALD u filmu *Idući svojim putem*

svojom je pojavom (sitan, »zgužvana« lica, sa smiješkom prepredenjaka) i glumom nerijetko zasjenjivao protagoniste, a najveći glum. uspjeh ostvario je kao čangrizav, u biti dobroćudni svećenik u filmu *Idući svojim putem* (1944) L. McCareyja, za što je nagrađen Oscarom za epizodu. Ne manje glumački uspjeli su i njegovi Irci u filmovima J. Forda (kome je jedan od omiljelih glumaca): *Četiri čovjeka i propovjednik* (1938), *Dugo putovanje kući* (1940), *Kako je bila zelena moja dolina* (1941) i, osobito, *Miran čovjek* (1952), a istaknuo se i u filmovima *Silom dadilja* (1938) H. Hawksa, *Morski vuk* (1941) M. Curtiza i *Goli grad* (1948) J. Dassina. U karijeri je odigrao oko 50 film. uloga.

Njegov brat **Arthur Shields** također je bio uspješan kaz. i film. glumac.

Ostale važnije uloge: *Ebb Tide* (J. Hogan, 1937); *Marija Antoaneta* (W. S. Van Dyke, 1938); *Patrola u zoru* (E. Goulding, 1938); *Tarzanovo tajno blago* (R. Thorpe, 1941); *Nitko osim usamljenog srca* (C. Odets, 1944); *Izazovna plavuša* (G. Marshall, 1945); *Na kraju ne ostade nitko* (R. Clair, 1945); *California* (J. Farrow, 1946); *Dobrodošao, strance* (E. Nugent, 1947); *Vrhunac jutra* (D. Miller, 1949); *Stanica Union* (R. Maté, 1950); *Srebrni grad* (B. Haskin, 1951); *Svadbeni ručak* (R. Brooks, 1956). Ni. Š.

FITZGERALD, Francis Scott Key, am. književnik (St. Paul, Minnesota, 24. IX 1896 — Hollywood, 21. XII 1940). Jedan od najistaknutijih pisaca tzv. izgubljene generacije, elegičnim stilom opisuje život bogatih i uspješnih koji vape za intimnom srećom. Već zarana privlači pozornost film. producenata, pa mu većina romana biva ekranizirana, najpoznatiji *Veliki Gatsby* (The Great Gatsby) čak u tri navrata: 1926 (redatelj H. Brenon, sa W. Baxterom i L. Wilson u gl. ulogama), 1949 (E. Nugent, sa A. Laddom i B. Field) i 1974 (J. Clayton, sa R. Redfordom i M. Farrow). Kao scenarist djeluje u Hollywoodu posljednje 3 godine života, već shrvan ludilom supruge Zelde i alkoholizmom. Ne uspijeva se prilagoditi producentskom sistemu, te mu scenarije uglavnom odbijaju (među ostalim, i verziju za *Prohujalo s vihorom*), ili pak značajno preinačuju; jedini koje potpisuje, i to tek kao suradnik, su *Tri ratna druga* (F. Borzage, 1938, sa E. A. Paramoreom) i *Zimski karneval* (Ch. F. Reisner, 1939, sa B. Schulbergom). Po njegovu životu, sličnom sudbini vlastitih junaka, H. King 1959. režira *Ljubljenog nevjernika,* sa G. Peckom i D. Kerr. Sâm je svoja hollywoodska iskustva opisao u poludovršenom romanu *Posljednji magnat* (The Last Tycoon), koji je 1976. ekranizirao E. Kazan. Ostali filmovi snimljeni prema Fitzgeraldovim djelima jesu: *Lijepi i*

prokleti (1922) W. A. Seitera prema istoimenom romanu (The Beautiful and Damned), *Kad sam posljednji put vidio Pariz* (1954) R. Brooksa prema pripovijeci *Ponovno u Babilonu* (Babylon Revisited) te *Blaga je noć* (1961) H. Kinga prema istoimenom romanu (Tender Is the Night).

LIT.: *A. Latham,* Crazy Sundays: F. Scott Fitzgerald in Hollywood, New York 1971; *B. Schulberg,* The Four Seasons of Success, New York 1972. D. Mov.

FITZGERALD, Geraldine, am. filmska i kazališna glumica ir. podrijetla (Dublin, 24. XI 1914). Kći uglednoga ir. odvjetnika, glum. karijeru otpočinje — nakon školovanja na Dublin Art School — u dublinskom Gate Theatreu. Od 1934. nastupa i u brit. filmovima. U SAD od 1938, kada uz pomoć O. Wellesa debitira na Broadwayu, da bi godinu dana poslije prešla u Hollywood i već za prvu, epizodnu am. ulogu — Isabelle u *Orkanskim visovima* (W. Wyler, 1939) — bila nominirana za Oscara. Četrdesetih godina igra i sporedne i gl. uloge u brojnim melodramama, tumačeći najčešće ozbiljne, dostojanstvene ili posesivne junakinje, da bi već potkraj tog desetljeća — nezadovoljna karijerom — privremeno napustila film; ponovno sporadično nastupa od kraja 50-ih godina. Odigrala je ukupno oko 40 film. uloga. Velik kaz. uspjeh zabilježila je 1971. u drami *Dugo putovanje u noć* E. O'Neilla.

Ostale važnije uloge: *Mračna pobjeda* (E. Goulding, 1939); *Dok se ponovno ne sretnemo* (E. Goulding, 1939); *Sjajna pobjeda* (I. Rapper, 1941); *Straža na Rajni* (H. Shumlin, 1943); *Wilson* (H. King, 1944); *Ujak Harry* (R. Siodmak, 1945); *Tri stranca* (J. Negulesco, 1945); *Nitko ne živi vječno* (J. Negulesco, 1946); *O. S. S.* (I. Pichel, 1946); *Pokojna Edwina Blake* (M. Elvey, 1951); *Ulica Frederick br. 10* (Ph. Dunne, 1958); *Čovjek iz zalagaonice* (S. Lumet, 1965); *Rachel, Rachel* (P. Newman, 1968); *Posljednji junak* (L. Johnson, 1973); *Čovjek i mačak otkrivaju Ameriku* (P. Mazursky, 1974); *Zdravo, muškarčino* (M. Ferreri, 1978). Đ. Pc.

FITZMAURICE, George, am. redatelj (Pariz, 13. II 1885 — Hollywoood, 14. VI 1940). Studirao slikarstvo u Parizu. U SAD od 20. godine; isprva kaz. scenograf, od 1908. film. scenarist. Red. karijeru otpočinje 1916. jednim serijalom od 15 epizoda za kompaniju Wharton Inc.; poslije je radio i za Pathé, Paramount, Goldwyn, United Artists, First National i Warner Bros. Razvio se u jednog od vrhunskih hollywoodskih redatelja-zanatlija, specijalista za »filmove po mjeri« vrhunskih zvijezda; ipak, njegovi su filmovi estetski odskakali od prosjeka onog doba. Zaslužan je za proboj tipa → latinskog ljubavnika u am. film (suradnja sa R. Valentinom), kao i za karijeru više ženskih zvijezda (npr. G. Garbo, J. Harlow i L. Velez).

Važniji filmovi: *Bella donna* (1923); *Cytherea* (1924); *Tamni anđeo* (The Dark Angel, 1925); *Šeikov sin* (The Son of the Cheikh, 1926); *Ruža sa zlatnog zapada* (The Rose of the Golden West, 1927); *Doba jorgovana* (Lilac Time, 1928); *Tiger Rose* (1929); *Zatvorena vrata* (Locked Door, 1929); *Raffles* (1930, suredatelj sa H. D'Arrastom); *Đavao će platiti* (The Devil to Pay, 1931); *Kao što me želiš* (As You Desire Me, 1931); *Mata Hari* (1932); *Ženska groznica* (Petticoat Fever, 1936); *Suzy* (1936); *Posljednji časovi gospođe Cheyney* (The Last of Mrs. Cheyney, 1937, završio film započet od R. Boleslawskog); *Povratak Arsenea Lupina* (Arsene Lupin Returns, 1938); *Žena s dijamantima* (Adventure in Diamonds, 1940). Mi. Šr.

FLAHERTY, Robert J., am. filmski redatelj i snimatelj (Iron Mountain, Michigan, 16. II 1884 — Dummerston, Vermont, 23. VII 1951). Sin rudarskog inženjera koji je tragao za nalazištima željeza i zlata, djetinjstvo je proveo u neistraženim, brdovitim predjelima, neprestano u dodiru s prirodom i izoliranim etničkim grupama; to je u njemu razvilo ljubav prema netaknutoj prirodi i duboke simpatije prema ljudima daleko od urbane civilizacije. U razdoblju 1913—16. sudjelovao je u nizu ekspedicija u sjev. dijelovima Kanade i amaterski snimao Eskime koji žive u zalivu Hudson. Međutim, zbog vlastite nepažnje, sav taj materijal je izgorio, ali se F. 1920. vratio na isto mjesto, financiran od trgovaca krznom, braće Revillon, da ponovo snimi film, ovaj put s promijenjenom koncepcijom. Dok je prvi put imao čistu dokumentarističku namjeru da preslika život »takav kakav jest«, novi je film trebao »prikazati Eskime ne sa stajališta civiliziranih ljudi, već onakve kakvima sami sebe vide«. Dvije godine živio je s Eskimima i snimao, a rezultat je bio film *Nanook sa Sjevera* (Nanook of the North, 1922) za koji se nije mogao naći distributer; bez uobičajene priče i s neprofesionalnim glumcima, film je govorio o jednostavnom životu, o borbi za opstanak u surovim uvjetima prirode, o vječitoj opasnosti od gladi i smrzavanja (Flahertyjev film je opjevao tu surovu prirodu i s toplinom i simpatijom opisao Eskime). Kada je napokon am. ogranak kompanije Pathé pristao da distribuira taj film, umj. i komerc. uspjeh bio je golem (o Nanooku se čak pišu »šlageri«). Zato je kompanija Paramount (koja je odbila *Nanooka*) odmah ponudila Flahertyju da snimi »drugog Nanooka«, ali ovaj put u idiličnoj Polineziji. Međutim, usprkos egzotičnih snimki, taj film, *Moana* (1926), uza sve simpatije kritike, doživio je potpun komerc. neuspjeh;

ROBERT J. FLAHERTY

u filmu se zapažao nedostatak središnje teme Flahertyjeva prvijenca — borbe za opstanak. Zbog toga, F. je bio prinuđen prihvatiti ponudu kompanije MGM da zajedno sa W. S. Van Dykeom snimi film *Bijele sjene* (White Shadows of the South Seas, 1928), ali je napustio snimanje, jer se nije slagao s komerc. koncepcijama Van Dykea. Nešto slično, zbog različitih pogleda na film. umjetnost, dogodilo se nedugo potom, kada je sa F. W. Murnauom na Tahitiju snimao film *Tabu* (1928), priču o lovcu na bisere i njegovoj djevojci koju mu otimaju »po volji bogova«. Murnau je film dovršio sam, a F. ostao bez posla i mogućnosti da snima u SAD. Razočaran, na poziv J. Griersona (vođe → Britanskoga dokumentarističkoga pokreta) odlazi u Vel. Britaniju, gdje najprije režira kratkometr. film *Industrijska Britanija* (Industrial Britain, 1933). Na ir. obali 3 je godine snimao film o teškom

R. J. FLAHERTY, *Nanook sa Sjevera*

R. J. FLAHERTY, *Čovjek s Arana*

životu ribara u borbi s morem, dok njihove žene »otimlju« komadiće obradive zemlje kamenu i vjetru; *Čovjek s Arana* (Man of Aran, 1934), s očitijom dokumentarističkom fakturom od *Nanooka*, ocijenjen je kao najljepša film. poema moru. U Britaniji snima i dječji igr. film *Gonič slonova* (The Elephant Boy, 1937, suredatelj sa Z. Kordom). Vrativši se ponovo u SAD, F. po narudžbi Ministarstva poljoprivrede snima film *Zemlja* (The Land, 1942), ali pošto je film završen po ulasku u rat, ocijenjen je kao »suviše depresivan« za postojeće okolnosti i nikad nije prikazan; tema filma je tužna sudbina ljudi na zemlji koju erozija pretvara u pustinju, a njih u beskućnike (to je jedini Flahertyjev film koji sadrži neku, spontanu, notu soc. kritike). Posljednji film koji režira financirala je kompanija Standard Oil; *Priča iz Louisiane* (Louisiana Story, 1948), jedini film koji sam nije i snimio (već R. Leacock), jest fragmenat iz života jednog dječaka u močvarama Louisiane, okruženog netaknutom prirodom i sretnog do trenutka kada se pojavljuju buldožeri i strojevi za bušenje nafte koji iz osnova mijenjaju i prirodu i život dječaka. Ovaj, po općem mišljenju, »najljepši Flahertyjev film« pokazuje da je on neprekidno pričao samo jednu priču, dokazujući jednu, romant. tezu: iskonski, primitivni čovjek je dobar i sretan u svojoj bijedi i neznanju, do trenutka kada se u njegov život umiješa razarajuća civilizacija. Do smrti 1951. je ostao vjeran takvom promatranju svijeta. Iza njega su ostala dva nerealizirana projekta, jedan bitno različit od svih prethodnih: *Zelena granica* (The Green Border) trebao je biti film o Njemačkoj podijeljenoj poslije II svj. rata, a drugi *Istok je Zapad* (East Is West), film o Hawajskom otočju, oba po narudžbi Ministarstva vanjskih poslova SAD.

Premda najčešće nazivan *ocem dokumentarnog filma*, F. je u stvari bio tvorac »poetskog dokumentarizma«, stvaralac posve osobnog stila, bez prethodnika i bez pravih nasljednika u historiji filma. Njegovi filmovi zasnovani na rekonstrukcijama i dramatizacijama stvarnosti imaju onoliko dokum. vrijednosti koliko je gledatelj spreman primiti subjektivno Flahertyjevo viđenje svijeta i svjedočenje o njemu. Flahertyjev poetski svijet lišen je soc. sukoba, u njemu dominira borba s prirodom ili sukob nedirnute prirode s civilizacijom. Po vlastitim riječima, težio je da »zemlje koje nedovoljno poznajemo« (kao i stanovnike tih zemalja) prikaže »s istom simpatijom«, da o njima stvori sliku koja će biti i egzaktna i pristrana. Zbog toga, ma kolika bila ljepota i poetska vrijednost njegovih filmova, njihova dokum. vrijednost je jednostrana. Ističući razliku između vlastitih shvaćanja dokum. filma i romant., poetskih vizija Flahertyja, J. Grierson je rekao: »Kad Flaherty tvrdi da je đavolski teško boriti se u divljini za svakodnevni kruh, onda se s dosta opravdanosti može odgovoriti da je nama više stalo do problema kako se ljudi bore za svakodnevni kruh usred obilja«.

Ostali filmovi (kratkometražni): *Grnčar* (Pottery-Maker, 1926); *Otok za 24 dolara* (The Twenty-Four Dollar Island, 1927).

LIT.: *P. Mullen*, Man of Aran, Cambridge 1935; *F. Hubbard Flaherty*, Elephant Dance, London 1937; *M. Gromo*, Robert Flaherty, Parma 1952; *R. Griffith*, The World of Robert Flaherty, London/New York/Boston 1953; *P. Gobetti*, Robert Flaherty, Torino 1960; *F. Hubbard Flaherty*, The Odyssey of a Film-Maker: Robert Flaherty Story, New York/Urbana 1960; *C. Fernandez Cuenca*, Robert Flaherty, Madrid 1963; *A. Calder-Marshall*, The Innocent Eye: The Life of Robert J. Flaherty, New York 1963; *Ž. Bogdanović*, Robert Flaerti: Čovek iz Arana, Beograd 1963; *W. Klaue/J. Leyda* (urednici), Robert Flaherty, Berlin 1964; *H. Agel*, Robert J. Flaherty, Paris 1965; *L. Jacobs*, The Documentary Tradition: From Nanook to Woodstock, New York 1971; *E. Barnouw*, Documentary: A History of the Non-Fiction Film, New York 1974; *A. Napolitano*, Flaherty, New York 1975; *H. G. Weinberg*, Robert Flaherty and Hans Richter, New York 1980. V. Pog.

FLAIANO, Ennio, tal. književnik i scenarist (Pescara, 5. III 1910 — Rim, 13. XII 1972). Po struci arhitekt. Bavio se novinarstvom (kao film. i kaz. kritičar — među ostalim, u tjedniku »Oggi«) i književnošću (roman *Vrijeme ubijanja* — Tempo d'uccidere, 1947, jedan dramski tekst i više zbirki pripovijedaka). Četrdesetih godina počinje pisati scenarije u kojima analizira tal. svakidašnjicu, podjednako zainteresiran za životne banalnosti kao i za ekscentričnost svake vrste; uglavnom je pronicav humorist i iskričav opisivač tal. običaja. Scenar. ugled stekao je scenarijem filma *Bijeg u Francusku* (M. Soldati, 1948, zajedno s redateljem i C. Mussom). Pedesetih godina postaje, zajedno sa T. Pinellijem, jednim od gl. suradnika F. Fellinija s kojim radi na većini njegovih najuspjelijih filmova: *Bijeli šeik* (1952), *Dangube* (1953), *Ulica* (1954), *Probisvijet* (1955), *Cabirijine noći* (1957), *Slatki život* (1960), *Osam i pol* (1963) i *Giulietta i duhovi* (1965). Njegovo posljednje značajnije ostvarenje je scenarij filma *Lisa* (M. Ferreri, 1972), prema vlastitoj pripovijesti *Melampo*, u kojem opravdava ugled ironična promatrača, sklonog groteski i zajedljivom pogledu na suvremeno tal. društvo.

Ostali važniji filmovi (kao koscenarist): *Strijela u boku* (A. Lattuada, 1945); *Rim, slobodni grad* (M. Pagliero, 1946, nagrada Nastri d'Argento); *Svjetlosti varijetea* (F. Fellini i A. Lattuada, 1950); *Pariz je uvijek Pariz* (L. Emmer, 1951); *Villa Borghese* (G. Franciolini, 1953); *Toto i Carolina* (M. Monicelli, 1954); *Žena s rijeke* (M. Soldati, 1954); *Rimljanka* (L. Zampa, 1954); *Moderna djevica* (M. Pagliero, 1954); *Camilla* (L. Emmer, 1955); *U znaku Venere* (D. Risi, 1955); *Calabuch* (L. G. Berlanga, 1956); *Fortunella* (E. De Filippo, 1958); *Ljubav u Rimu* (D. Risi, 1960); *Noć* (M. Antonioni, 1961); *Boccaccio '70* (epizoda *Kušnje doktora Antonija* F. Fellinija, 1962); *Krvnik* (L. G. Berlanga, 1963); *Tonio Kroger* (R. Thiele, 1964); *Deseta žrtva* (E. Petri, 1965); *Ja, ja... pa ostali* (A. Blasetti, 1965); *Živi ili još bolje mrtvi* (D. Tessari, 1969). Al. Pa.

FLAPPER (prema njem. nazivu za samosvjesnu, modernu mladu djevojku, engl. šiparica), tip u → sustavu zvijezda prema tipologiji E. Patalasa. Javlja se u SAD nakon I svj. rata kao odraz vjere u am. način života, uvjerenosti u nezaustavljivost gospodarskog procvata društva i optimističkog raspoloženja tzv. ludih dvadesetih, odn. razdoblja džeza. Kao opreka nametljivosti tipa → mondenke i konzervativnosti → naivke, F. je neposredna, površna, razuzdana, svjesna svoje privlačnosti i spola, koketna, željna zabave, pa i seksa (→ C. BOW; IT GIRL.). Spojem djetinjastog ponašanja i odijevanja (kraća suknja, dokoljenice)

FLAPPER JOAN CRAWFORD

FLAPPER LOUISE BROOKS

FLAPPER CLARA BOW

i iskustva zrelije žene, F. je daleki preteča → nimfete. Postavši socijalno-psihološki netipičnom, ona relativno brzo gubi popularnost i nestaje u razdoblju velike ekon. krize (1929). Najpoznatije predstavnice tipa bile su *Clara Bow*, *Colleen Moore* i, u početničkim nastupima svojih karijera, *Louise Brooks* i *Joan Crawford*.

LIT.: *E. Patalas*, Sozialgeschichte der Stars, Hamburg 1963.

FLASHBACK → RETROSPEKCIJA

FLASH GORDON, austronaut — junak istoimenog stripa Alexa Raymonda. Prvi se nastavak pojavio u SAD 7. siječnja 1933; strip je i do danas zadržao popularnost. Zamislio ga je novinar Joe Connolly, a Raymond mu je odmah dodao vječitu zaručnicu Dale Arden, prijatelja-učenjaka Zarkova i gl. protivnika — zlog Minga s planete Mongo. Raymond će tijekom godina objaviti velik broj epizoda (uglavnom sličnih — tematskih banalnih, ali virtuozno nacrtanih), a nakon njegove smrti (1956) seriju s nešto manje uspjeha preuzimaju crtači Don Moore, Austin Briggs, Paul Norris, Dan Barry i dr. Vjerojatno najpopularniji strip pučke znanstvene fantastike, *Flash Gordon* je više puta ekraniziran — uz velika ulaganja, ali bez vrijednijeg rezultata. Već 1935. nastaje serijal (3 epizode) *Fantomsko carstvo* O. Browera i B. Reevesa Easona, s Geneom Autryjem u gl. ulozi, 1936. slijedi serijal (13 epizoda) *Flash Gordon — raketni brod* F. Stephanija, sa B. Crabbeom u naslovnoj ulozi, 1938. serijal (15 epizoda) *Put Flasha Gordona na Mars — Mars napada svijet* F. L. Beebea i R. Hilla, ponovno s Crabbeom u naslovnoj ulozi, 1940. film *Flash Gordon osvaja svemir* F. L. Beebea i R. Taylora, opet s Crabbeom, te napokon 1980. superspektakl *Flash Gordon* M. Hodgesa, u produkciji D. De Laurentiisa, sa Samom Jonesom u naslovnoj, a Maxom von Sydowom u ulozi Minga. R. Mun.

FLEISCHER, Braća, am. animatori, redatelji i producenti austrijsko-žid. podrijetla (Max: Beč, 19. VII 1883 — Woodland Hills, 11. IX 1972; Dave: New York, 14. VII 1894 — Hollywood, 25. VI 1979). Max F. je otac Richard F. Oko 1900. Max radi kao crtač u listu »Daily Eagle«, gdje upoznaje J. R. Braya, također crtača. Oko 1915. braća se počinju baviti pokusima za crt. filmsku seriju *Iz tintarnice* (Out of the Inkwell). S prvim rezultatima Max odlazi u Paramount, gdje ga Bray angažira na izradi crt. filmskih šala za mjesečni magazin *Bray Pictograph*. Osnovni problem tadašnjega crt. filma bio je opsežan i težak posao koji je valjalo obaviti da bi sa crtanjem i nadovezivanjem pojedinih faza dobio uvjerljiv pokret crteža na ekranu. Max dolazi na ideju da u tu svrhu iskoristi prethodno snimljene »žive« prizore te konstruira aparat koji omogućava da se igr. sekvenca precrta kvadrat po kvadrat: patent za tzv. *rotoscope* predan je 6. XII 1915. a službeno odobren 9. X 1917; sve do danas *rotoscope* je osnovno pomagalo mnogih crtača i animatora. Po ulasku SAD u I svj. rat 1917, Bray i Max izrađuju instruktivne crt. filmove za vojsku. Nakon rata (1919) osnivaju u okviru Paramounta vlastiti studio koji radi sve do 1942. Max rukovodi produkcijom, a Dave preuzima ulogu gl. stvaraoca.

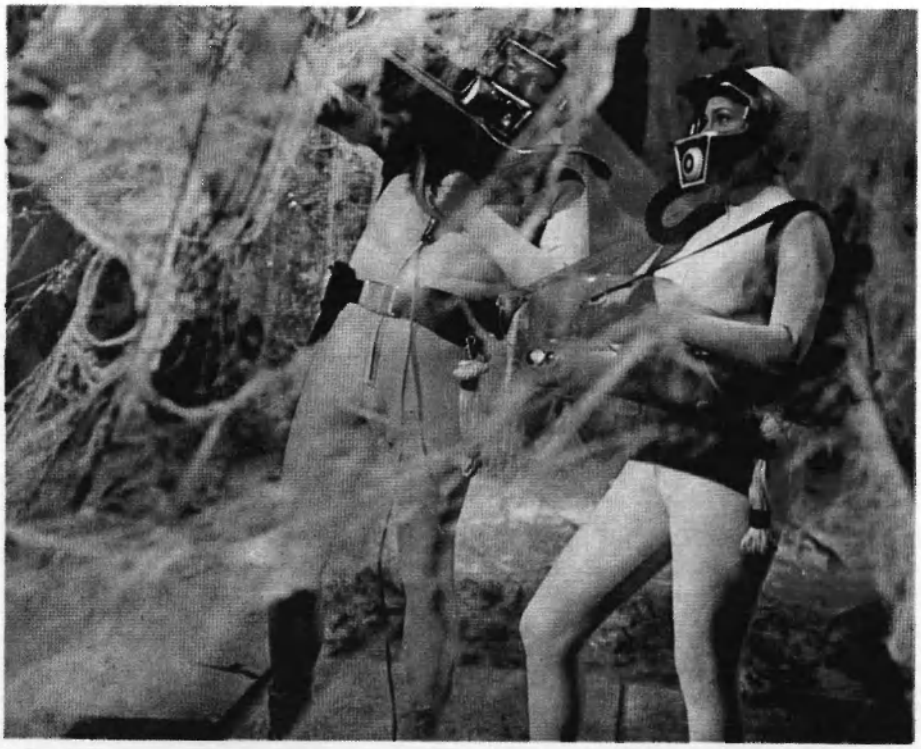
Serija *Iz tintarnice* (1917—29) zanimljiva je i tehnički uspjela kombinacija igr. i crt. elemenata. Na početku svake epizode Max u studiju crta gl. junaka, klauna Kokoa, koji se ubrzo »oslobađa« autorove kontrole i započinje nizom podvala, često na Maxov račun. Serija obiluje vratolomnim akcijama, čime se prvi put očituju elementi dinamične, agresivne i halucinantne poetike braće Fleischer. Nadahnuta upotreba *rotoscopea* omogućava virtuoznu gradaciju pokreta, ali se uporaba igr. predložaka nikad ne očituje u meh. antropomorfnosti realnosti crt. filma: naprotiv, ovladavanje svim nijansama kretanja pomaže braći da odmah krenu putem slobodnog karikiranja i potpunog pomicanja prizora od prepoznatljivoga k autentičnome medijskom modelu. Najpoznatije su epizode *Dosadna muha* (The Tantalizing Fly, 1917), *Stalni pokret* (Perpetual Motion, 1919), *Hipnotizer* (Hypnotist, 1922), *Genij ekrana* (Genius of the Screen, 1925), *Kokoova zemaljska kontrola* (Koko's Earth Control, 1928), *Harum Scarum* (1929) itd.

Za pozadinu Kokovih pustolovina često su korištene fotografije film. studija, a zahvaljujući rotografskom postupku u brojnim epizodama zajedno nastupaju živi i nacrtani likovi. Do 1923. oko braće se okuplja ekipa poznatih crtača i animatora koji će s njima kontinuirano raditi: Burt Gillette, Dick Huemer, Manny Davis, Ben Sharpsteen, Doc Crandall i dr.

Tokom 1923. nastaje namjenski cjelovečernji crt. film *Einsteinova teorija relativnosti* (The Einstein Theory of Relativity), a 1925. *Darwinova teorija evolucije* (Darwin's Theory of Evolution), prvi dugometr. namjenski crt. filmovi u svijetu, s obzirom na ambiciju i vrijeme nastanka vrlo značajni.

Od 1924. braća izvode pokuse i sa zvukom: najprije u seriji *Song Car-Tune*, gdje se uz svaku epizodu izvodi posebno komponirana muz. pratnja, a anim. loptica *(bouncing ball)* naznačava na titlovima s tekstom ritam pjevanja (ne bi li, u pojedinim sekvencama, čitavo gledalište sudjelovalo u pjesmi); s Lee De Forestom realiziraju nekoliko fonofilmova (prvi je *Moj stari dom u Kentuckyju* — My Old Kentucky Home, 1926), a 1930. zamjenjuju seriju *Iz tintarnice* novom zv. serijom *Talkartoons:* gl. lik je Bimbo, koji se, uz Kokoa, već pojavio u epizodama prethodne serije U epizodi *Dizzy Dishes* (1930) prvi se put javlja → Betty Boop, ubrzo svjetski poznata »zvijezda« crt. filma. Betty i Bimbo mijenjaju izgled tokom slijedećih sezona, dok se u konačnom obliku pojavljuju tek 1932 (*Prekinite predstavu!* — Stopping the Show). Nova serija *Betty Boop* (1930—39) sadrži brojne filmove u kojima se svi oblikovni elementi (crtež, pokret, zvuk, crno-bijela »gama«) savršeno ugrađuju u polifonu kinestetičku strukturu: serija obiluje naglašeno erotskim simbolima, atmosfera je često morbidna, radnja vrlo zgusnuta

BRAĆA FLEISCHER, *Gulliverova putovanja*



R. FLEISCHER, *Fantastično putovanje*

i neurotizirana. Najbolje epizode (*Bimbovo uvođenje* — Bimbo's Iniciation, 1931; *Minnie the Moocher,* 1932; *Starac s planine* — Old Man of the Mountain, 1933, itd.) poetske su fantazmagorije na granici iracionalnog košmara.

Na silovitu razbarušenost serije *Betty Boop* nadovezuje se gotovo klas. savršenstvo najboljih epizoda sljedeće serije *Mornar Popeye* (Popeye the Sailor, 1933—42). Savršeno vladanje strukturom crt. filma omogućuje braći da stvore cjeline koje pripadaju najboljim ostvarenjima klas. animacijske umjetnosti (npr. *Hodanje u snu* — A Dream Walking, 1934). Erotske su aluzije dublje i obojene humorom, a cjeline i oblici podvrgnuti strogoj formativnoj mjeri. Ankete iz 1938. pokazuju da Popeye po popularnosti nadilazi čak i Mickeyja Mousea. Braća u tu seriju uvode trodimenzionalni dekor, izum patentiran 15. IX 1936; taj se dekor u obliku maketa i kulisa niže pred kamerom u nekoliko odvojenih sukcesivnih planova; rotacijska ploča s dekorom omogućuje pomicanje čitave scenografije u skladu s faznim pomacima nacrtanih figura u prvom planu; riječ je o rješenju donekle sličnom Disneyjevoj *multiplan-kameri.* Primjena tog zahvata i nadahnuta upotreba kolora daju dotad neviđenu ekspresivnost filmovima *Mornar Popeye susreće Sindbada Pomorca* (Popeye the Sailor Meets Sinbad the Sailor, 1936), *Popeye susreće Ali-babu i 40 hajduka* (Popeye Meets Ali Baba and His 40 Thieves, 1937) i *Aladin i čarobna svjetiljka* (Aladdin and His Wonderful Lamp, 1939). Svi elementi na kojima će Disney sagraditi svoj spektakularni uspjeh (*rotoscope,* boja, zvuk, *multiplan-kamera,* itd.). nalaze stvaralački puniju primjenu u braće Fleischer, autora dubljih i izražajnijih od dopadljivoga ali puritanski ograničenoga, građanskog modela W. Disneyja. Premda su desetljećima (i usprkos svojem novotarstvu) bili potcjenjivani, ovi su umjetnici danas nesumnjivi prvaci am. i svjetske klas. figuralne animacije.

U kasnijem radu braća ne dostižu nekadašnje uspjehe: dugometr. pothvati (*Gulliverova putovanja* — Gulliver's Travels, 1939, i *Gospodin Stjenica ide u grad* — Mr. Bug Goes to Town, 1941) te crt. filmske serije (*Kameno doba* — Stone Age Cartoons, 1940, i *Superman,* 1941) pokazatelji su silazne linije u opusu koji se teško mogao uklopiti u tržišne i dopadljive kanone nametnute Disneyjevom manirom. Tek novije projekcije njihovih serija širom svijeta otkrile su njihovo pravo značenje i vrijednost.

LIT.: *M. Langer* (urednik), Max e Dave, Milano 1980.

R. Mun.

FLEISCHER, Richard, am. redatelj (New York, 8. XII 1916). Sin Maxa F. (› Fleischer, Braća). Studirao medicinu na sveučilištu Brown, a zatim dramsku umjetnost na Yaleu. God. 1937. osniva kaz. trupu Arena Players, a poč. 40-ih godina usmjerava se prema filmu i radi za kompaniju RKO u Patheovim žurnalima i realizira dokum. filmove. Režira niz epizoda u dokum. seriji o II svj. ratu *To je Amerika* (This Is America, 1945), a i pokretač je, producent i redatelj kompilacijske serije o nij. filmu *Blic sjećanja* (Flicker's Flashbacks, 1945). Za cjelovečerni dokum. film *Nacrt za smrt* (Design for Death, 1948) nagrađen je Oscarom.

U cjelovečernjem igr. filmu debitira 1946 — obiteljskom dramom *Dijete razvoda* (Child of Divorce), a potom režira niskobudžetne filmove različitih žanrova, osobito se nametnuvši akcionim dramama tmurnog ugođaja, inspiriranim klasicima *film noira,* poput *Uskog ruba* (The Narrow Margin, 1950), klaustrofobičnog thrillera o dugom sprovođenju zatvorenika vlakom. Izuzetno produktivan, Fleischer režira i spektakularnije produkcije, npr. ekranizaciju romana J. Vernea *20000 milja pod morem* (20000 Leagues under the Sea, 1954), te pov. melodramu *Vikinzi* (The Vikings, 1958). Šezdesetih godina F. se gubi u neujednačenosti, stilskoj pretencioznosti i variranju uspostavljenih obrazaca, premda *Fantastično putovanje* (Fantastic Voyage, 1966), prikaz pustolovina u ljudskom krvotoku, podsjeća na klas. hollywoodske produkcije i potvrđuje njegovo zanimanje za znanstvenofantastične teme, a *Bostonski davitelj* (The Boston Strangler, 1968), studija zločinca podvojene ličnosti, nastavlja se na ranije redateljevo zanimanje temama iz policijskog miljea i analizom zločina određenog psihopatol. poremećajima. Potonjem je tematski sličan *Ubojica s Rillington Placea* (10 Rillington Place, 1971), realiziran u Vel. Britaniji, Fleischerovo možda ponajbolje ostvarenje: pedantno koristeći autentičan slučaj londonskog ubojice (R. Attenborough), F. majstorski razvija dramaturgiju *suspensea.* Ukrštajući novi realist. trend s vlastitim red. postupkom, F. ostaje jednim od najaktivnijih hollywoodskih redatelja i 70-ih godina, a njegovi istaknuti filmovi — kriminalistički *Noćna patrola* (The New Centurions, 1972), znanstvenofantastični *Zeleno sunce* (Soylent Green, 1973), melodrama s robovlasničkoga am. Juga *Mandingo* (1975) i biografski *Nevjerojatna Sarah* (The Incredible Sarah, 1976) — iskazuju sve vrline i mane prosedea tog redatelja: nasuprot pretencioznosti, razvučenosti i sklonosti patetici stoje vrsno profiliranje karaktera, zgusnuti ugođaj, neurotični naboj red. svjetonazora, obilježenog i brutalnim odnosom prema likovima. Do 1984. režirao je više od 40 igr. filmova.

Ostali važniji filmovi: *Tjelohranitelj* (Bodyguard, 1948); *To je dakle New York* (So This Is New York, 1948); *Glineni golub* (Clay Pigeon, 1949); *U zamci* (Trapped, 1949); *Pljačka oklopnog kamioneta* (Armored Car Robbery, 1950); *Sretno doba* (The Happy Time, 1952); *Divlja subota* (Violent Saturday, 1955); *Djevojka na crvenoj baršunastoj ljuljački* (The Girl in the Red Velvet Swing, 1955); *Bandido* (1956); *Između neba i pakla* (Between Heaven and Hell, 1956); *Kroz planine Divljeg zapada* (These Thousand Hills, 1958); *Prinuda* (Compulsion, 1959); *Velika igra* (The Big Gamble, 1961); *Baraba* (Barabbas, 1962, u Italiji); *Doktor Doolittle* (Doctor Doolittle, 1967); *Che!* (1969); *Tora! Tora! Tora!* (1970); *Slijepi teror* (Blind Terror/See No Evil, 1971); *Posljednja šansa* (The Last Run, 1971); *Don je mrtav* (Don Is Dead, 1973); *Mr. Majestic* (1974); *Kraljević i prosjak* (The Prince and Pauper, 1977); *Djevojka iz plemena Ashanti* (Ashanti, 1979); *Pjevač jazza* (The Jazz Singer, 1980, *remake* istoimenoga prvoga zv. filma A. Croslanda iz 1927); *Conan II* (Conan the Destroyer, 1984).

N. Paj.

FLEISCHMANN, Peter, zapadnonjem. redatelj (Zweibrücken, 26. VII 1937). Studirao na Njemačkom institutu za film i televiziju u Münchenu, a potom neko vrijeme radio kao vođa snimanja i pomoćnik redatelja u producentskoj kući Schonger-Film. God. 1962—64. pohađa IDHEC u Parizu; uz rad na vlastitim kratkometr. filmovima, pomoćnik je redatelja J. Devaivrea, J. Roziera i J. Chapota. Zajedno sa V. Schlöndorffom 1974. osniva film. kuću Hallelujah-Film. Svoj prvi kratkometr. film snimio je 1957, a najznačajniji mu je takav film *Susret s Fritzom Langom* (Begegnung mit Fritz Lang, 1963). Prvi cjelovečernji film *Scene lova iz Donje Bavarske* (Jagdszenen aus Niederbayern, 1968) ujedno je i najuspjeliji u njegovu opusu; u toj dramskoj paraboli prikazani su psihol. korijeni fašizma, rasizma i antisemitizma u zaostaloj sredini, a u likovima progonjenog mladića potvorenog zbog homoseksualizma i njegovih gonitelja sažeta je ujedno tragedija »vječnog sumnjičenja« i stalnog nepovjerenja prema ljudima koji se razlikuju od

konzervativne i malograđanske većine. U jednom od svojih posljednjih filmova *Hamburška bolest* (Die Hamburger Krankheit, 1979) prikazuje posljedice masovne histerije i straha pred nepoznatim uzročnicima smrti koji iz temelja potresaju psihol., soc. i polit. strukturu društva.

Ostali važniji filmovi: *Nesreća* (Das Unheil, 1970); *Dorotejina osveta* (Dorotheas Rache, 1973); *Treći stupanj* (Das dritte Grad, 1975); *Bezočno* (Frevel, 1983). Vr. V.

FLEMING, Rhonda (pr. ime **Marilyn Louis**), am. glumica (Los Angeles, 10. VIII 1923). Kći glumice u glazb. komedijama, studira pjevanje, ples i glumu. Debitira malom ulogom u filmu *U staroj Oklahomi* (A. S. Rogell, 1943), da bi sredinom 40-ih godina dobila zapažene epizode u *Spiralnim stepenicama* (R. Siodmak, 1945), *Opsjednutom* (A. Hitchcock, 1945) i *Iz prošlosti* (J. Tourneur, 1947). Naočita, crvenokosa, u prvoj polovici 50-ih godina postaje zvijezdom niskobudžetnih technicolor-filmova najrazličitijih akcionih žanrova, tumačeći najčešće zavodnice dvojbena morala. Povremeno snima i u Italiji, a 60-ih godina sve se više usmjerava televiziji.

Ostali važniji filmovi: *Jenki na dvoru kralja Artura* (T. Garnett, 1949); *Vići: Opasnost!* (R. Parrish, 1951); *Zmija s Nila* (W. Castle, 1953); *Inferno* (R. W. Baker, 1953); *Pony Express* (J. Hopper, 1953); *Jvaro* (E. Ludwig, 1954); *Jenki paša* (J. Pevney, 1954); *Tennesseejev ortak* (A. Dwan, 1955); *Kurtizana iz Babilona* (C. L. Bragaglia, 1955); *Ubojica na slobodi* (B. Boetticher, 1956); *Dok grad spava* (F. Lang, 1956); *Obračun kod O. K. Corrala* (J. Sturges, 1957); *Kući prije mraka* (M. LeRoy, 1958); *Tobožnji Jesse James* (N. Z. McLeod, 1958); *Veliki cirkus* (J. M. Newman, 1959); *Napučeno nebo* (J. Pevney, 1960). Đ. Pc.

FLEMING, Victor, am. redatelj i snimatelj (Pasadena, California, 23. II 1883 — Phoenix, Arizona, 6. I 1949). Isprva profesionalni vozač automobilističkih trka. Na filmu od 1910. kao asistent snimatelja; od 1911. član je ekipe redatelja A. Dwana, s kojim će poslije surađivati i kao snimatelj (u filmovima sa D. Fairbanksom st. u gl. ulozi). Samostalnim snimateljem postaje 1915. u kompaniji Triangle, surađujući, među ostalim, i sa D. W. Griffithom. Za I svj. rata u fotogr. sekciji obavještajne službe am. vojske; nakon rata kao gl. snimatelj prati predsjednika W. Wilsona po Evropi. Po povratku debitira i kao redatelj (*Kad se oblaci skupljaju* — When the Clouds Roll by, 1919, suredatelj sa T. Reedom). Prve uspjehe postiže tek 30-ih godina radeći za kompaniju MGM. U filmovima *Seks-bomba* (Bombshell, 1933), *Otok s blagom* (Treasure Island, 1934) i *Kapetan Hrabrost* (Captains Courageous, 1937) ogledaju se sklonost prema pustolovnom žanru i sentimentu te njegov uspješan rad s glumcima, ali je primjetna i odsutnost prepoznatljivoga i koherentnog stila kao i suzdržanost u iskazivanju vlastitih stavova. God. 1939. režira musical-bajku *Čarobnjak iz Oza* (The Wizzard of Oz) koji je stekao golemu popularnost, a čija su brojna glazbeno-scenska rješenja nenadmašena i do danas. Iste godine režira (nakon što je rad započeo G. Cukor, a u njemu sudjelovao i S. Wood) monumentalni spektakl *Prohujalo s vihorom*/*Zameo ih vjetar* (Gone with the Wind), koji je nagrađen sa 8 Oscara (više no ijedan film do tada; među ostalim, i za najbolji film te za režiju); F. se gotovo doslovno pridržava

V. FLEMING, *Prohujalo s vihorom* (V. Leigh i C. Gable)

fabule romana M. Mitchell, naglašavajući epske (secesionistički rat 1861—65, propadanje aristokratskoga, plantažerskog Juga i nadiranje indus., doseljeničkog Sjevera) i melodramatske aspekte (ljubav Scarlett O'Hara i Rhetta Butlera /V. Leigh i C. Gable/, romantično idealiziranje predstavnika »starog« društva); osobito su impresivne spektakularne scene, npr. požara u Atlanti, scenografski i pirotehnički uzorne i danas. Film je dugo vremena bio najkomercijalniji projekt svjetske kinematografije uopće (zaradio je 76 700 000 dolara; krajem 70-ih godina još je bio među 10 najkomercijalnijih filmova svih vremena), a nedavno je u široko organiziranoj anketi proglašen najboljim am. filmom svih vremena. Velikih oscilacija u pogledu kvalitete filmova, F. se — nakon neuspjeha pretenciozno zamišljenog i realiziranog spektakla *Ivana Orleanska* (Joan of Arc, 1948, sa I. Bergman u gl. ulozi) — povlači, nakon što je režirao 44 igr. filma.

Ostali važniji filmovi: *Ženino mjesto* (Woman's Place, 1921); *Prazne ruke* (Empty Hands, 1924); *Lord Jim* (1925); *Slijepa boginja* (Blind Goddess, 1926); *Klopka za muškarce* (Mantrap, 1926); *Hula* (1927); *Put svega živog* (Way of All Flesh, 1927); *Rough Riders* (1927); *Buđenje* (The Awakening, 1928); *Vučja pjesma* (Wolf Song, 1929); *Čovjek iz Virginije* (The Virginian, 1929); *Renegati* (Renegades, 1930); *Put oko svijeta za 80 minuta* (Around the World in 80 Minutes, 1931, suredatelj sa D. Fairbanksom st. — dugometr. dokumentarni); *Crvena prašina* (Red Dust, 1932); *Bijela sestra* (White Sister, 1933); *Bezobzirna* (Reckless, 1935); *Farmer se ženi* (Farmer Takes a Wife, 1935); *Pokusni pilot* (Test Pilot, 1938); *Fantom Londona* (Dr. Jekyll and Mr. Hyde, 1941); *Tortilla Flat* (1942); *Momak zvan Joe* (A Guy Named, Joe, 1944); *Avantura* (Adventure, 1945). Al. Pa.

FLETCHER, Louise, am. filmska, kazališna i tv-glumica (Birmingham, Alabama, VII 1934). Kći protestanstkog pastora, odrasla uz gluhonijeme roditelje. Završivši studij na sveučilištu North Carolina, igra u putujućim kaz. trupama, paralelno učeći glumu kod J. Coreyja u Los Angelesu. Krajem 50-ih i poč. 60-ih godina glumi sporedne uloge u više popularnih tv-serija poput *Nesalomljivih,* a napredak joj otežava izrazito visok rast (oko 180 cm), zbog kojeg joj teško pronalaze partnere. Udavši se 1962. za producenta J. Bicka, povlači se. Na film je dovodi R. Altman nakon 12 godina stanke, povjerivši joj epizodnu ulogu u filmu *Svi smo mi lopovi* (1974). Iduće godine polučuje svjetski uspjeh u filmu *Let iznad kukavičjeg gnijezda* M. Formana i za ulogu nesmiljene, hladne i vlastohlepne medicinske sestre u ludnici dobiva Oscara (ulogu je inače odbilo više dr. poznatih am. glumica). Otada igra uglavnom sl. uloge autoritarnih žena, najčešće u thrillerima i horror-filmovima, ali više ne postiže uspjeh ni približan početnome. Do 1984. odigrala je petnaestak film. uloga.

Ostali važniji filmovi: *Ruski rulet* (L. Lombardo, 1975); *Egzorcist II: heretik* (J. Boorman, 1977); *Nespretni detektiv* (R. Moore, 1978); *Čarobnjak iz Lublina* (M. Golan, 1978); *Mama Drakula* (B. Sulzinger, 1980); *Oluja u mozgu* (D. Trumbull, 1983). D. Mov.

FLON, Suzanne, franc. kazališna i filmska glumica (Kremlin-Bicetre, 28. I 1923). Isprva prevodilac s engleskog u jednim novinama, zatim privatna tajnica E. Piaf, pod čijim utjecajem počinje nastupati u varijeteima. Zapažena od redatelja R. Rouleaua, uči kod njega glumu i 1943. debitira u kazalištu. Kaz. afirmaciju stječe 1947. i postupno postaje jednom od vodećih franc. glumica; njezine najpoznatije kaz. uloge su one u *Ševi* J. Anouilha i *Domu Bernarde Albe* F. Garcije Lorke. Iako prvenstveno kaz. glumica, često igra i na filmu (debitira 1947. u *Kapetanu Blometu* A. Feix). Isprva uglavnom tumači ozbiljne i suzdržane likove, kasnije sve više nesretne, napuštene ili zapostavljene žene. Za ulogu majke mladića kojem se sudi pred vojnim sudom u filmu *Ne ubij* (1961) C. Autant-Laraa nagrađena je na festivalu u Veneciji. Do 1984. nastupila je u oko 30 filmova.

Ostale važnije uloge: *Suzanne i njezini razbojnici* (Y. Ciampi, 1948); *Moulin Rouge* (J. Huston, 1952); *Tajni dosije* (O. Welles, 1955); *Slavne ljubavi* (omnibus, epizoda *Agnes Bernauer* M. Boisronda, 1961); *Korak u zimu* (H. Verneuil, 1962); *Proces* (O. Welles, 1962); *Dvorac u Švedskoj* (R. Vadim, 1963); *Vlak* (J. Frankenheimer, 1965); *Slom* (B. Blier, 1967); *Teta Zita* (R. Enrico, 1968); *Franjevac iz Bourgesa* (C. Autant-Lara, 1968); *Kraljevski lov* (F. Leterrier, 1969); *U znaku bika* (G.

Grangier, 1968); *Teresa* (G. Vergez, 1970); *Gospodin Klein* (J. Losey, 1976); *Ubitačno ljeto* (Jn. Becker, 1983). Da. Mć.

FLOREY, Robert, am. filmski i tv-redatelj te film. publicist franc. podrijetla (Pariz, 14. IX 1900 — Hollywood, 1979). Za film se zainteresirao promatrajući kao dječak G. Méliès kako radi. Za školovanja u Ženevi, sa 17 godina bavi se sport. novinarstvom i piše za franc. filmsku reviju »Cinémagazine«, a sa 19 godina glumi, piše scenarije i asistent je redatelja u švic. kratkometražnim filmovima; jedan takav film i režira. Po povratku u Francusku asistent je L. Feuilladea i glumac u njegovu serijalu *Sirotica* (1921). Iste godine odlazi u SAD s namjerom da piše o Hollywoodu, no ostaje ondje — isprva kao teh. suradnik i pisac gegova, zatim kao voditelj publiciteta za D. Fairbanksa, M. Pickford i R. Valentina te, naposljetku, asistent redatelja L. Gasniera, A. Santella, J. von Sternberga, J. M. Stahla, E. Gouldinga, Ch. Cabannea i K. Vidora. Svoj prvi am. film režira 1923 — kratkometr. komediju *Pola-pola* (Fifty-Fifty), dok na cjelovečernjem filmu debitira tek 1927; u naredna 2 desetljeća režira šezdesetak najčešće niskobudžetnih filmova različitih žanrova, koji se tek povremeno ističu stanovitom vizualnom vrijednošću. Osobito su zapažena njegova 4 kratka eksp. filma nastala 1927/28, *Život i smrt hollywoodskog statista br. 9413* (Life and Death of 9413 — A Hollywood Extra, suredatelj sa S. Vorkapichem), *Život nule* (Life of Zero), *Johann izrađivač kovčega* (Johann the Coffinmaker) i *Simfonija nebodera* (Skyscraper Symphony), u kojima je nagovijestio drugačije, nikad realizirane ambicije. Poč. 50-ih godina, u nedostatku film. ponuda, režira na televiziji. Napisao je 8 knjiga i brojne članke o Hollywoodu. Franc. vlada dodijelila mu je 1950. orden Legije časti za doprinos filmu.

Ostali važniji filmovi: *Rupa u zidu* (The Hole in the Wall, 1929); *Tikvani* (The Cocoanuts, 1929, suredatelj sa J. Santleyjem); *Melodija ljubavi* (L'amour chante, 1930); *Ubojstva u ulici Morgue* (Murders in the Rue Morgue, 1932); *Kuća u 56. ulici* (The House on 56th Street, 1933); *Prodajem bilo što* (I Sell Anything, 1934); *Žena u crvenom* (The Woman in Red, 1935); *Ne kladi se na plavuše* (Dont Bet on Blondes, 1935); *Hollywood Boulevard* (1936); *Kralj kockara* (King of Gamblers, 1937); *Opasan za poznavanje* (Dangerous to Know, 1938); *Kralj Alcatraza* (King of Alcatraz, 1938); *Hotel Imperial* (1939); *Lice iza maske* (The Face behind the Mask, 1941); *Oni žive opasno* (Dangerously They Live, 1942); *Žena-gangster* (The Lady Gangster, 1942, pod pseudonimom *Florian Roberts*); *Pustinjska pjesma* (Desert Song 1943); *Bog je moj kopilot* (God Is My Co-Pilot, 1945); *Zvijer s pet prstiju* (The Beast with Five Fingers, 1946); *Tarzan i sirene* (Tarzan and the Mermaids, 1948); *Jednooki Johnny* (Johnny One-Eye, 1950). N. Paj.

FLYNN, Errol, am. glumac austral. podrijetla (Hobart, Tasmania, 20. VI 1909 — Vancouver, British Columbia, 14. X 1959). Sin istaknutoga austral. biologa ir. podrijetla; prema nekim izvorima roden u Antrimu (Sjeverna Irska), polazio je niz elitnih škola u Australiji i Engleskoj, i iz većine bio izbačen. Sa 15 godina činovnik je jedne brodarske kompanije u Sydneyju, a sa 16 odlazi na Novu Gvineju u potragu za zlatom. Vrativši se u Australiju

E. FLYNN u filmu *Morski orao*

1933, dobiva gl. ulogu u filmu *Pobuna na brodu Bounty* Ch. Chauvela. Iste godine odlazi u Vel. Britaniju, gdje nastupa u repertoarnom kazalištu u Northamptonu. God. 1935. igra u filmu strave *Umorstvo u Monte Carlu* R. Incea, koji mu omogućuje angažman u kompaniji Warner Bros. Već iste godine ženi se glumicom L. Damita i postaje zvijezdom zahvaljujući uspjehu svoga trećeg am. filma *Kapetan Blood* (1935) M. Curtiza (zamjenivši R. Donata). Visok, atletskog stasa, šarma »vragoljana«, karakterističnih »osvajačkih« brčića i stalnog osmijeha, osobito se isticao kao gotovo idealan tumač uloga u tipu → čovjeka od akcije (donekle nastavljač tradicije D. Fairbanksa) — pustolova, buntovnika, vitezova, pomoraca, pionira i ratnika (u takvim je ulogama vrlo često izvodio razne vratolomije bez kaskadera); u odnosu prema ženama istodobno podrugljivi kavalir i simpatično nametljivi udvarač, postao je seksualnim simbolom svog vremena. Izvan filma imao je reputaciju ugursuza i Casanove, a »žutoj štampi« neprestano je davao nove materijale svojim ljubavnim aferama i barskim kavgama. Najčešća mu je i najprikladnija partnerica bila O. De Havilland (8 filmova), a najuspjelije uloge ostvario je uglavnom u djelima M. Curtiza (12 filmova) i R. Walsha (8) — kao konjički major u *Poručniku indijske brigade* (1936) M. Curtiza, legendarni odmetnik u *Robinu Hoodu* (1938) M. Curtiza i W. Keighleyja, zapadnjak u vesternu *Šerif iz Dodge Cityja* (1939) M. Curtiza, gusar iz elizabetanskog doba u *Morskom orlu* (1940) M. Curtiza, impulzivni general Custer u filmu *Umrli su u čizmama* (1941) R. Walsha te svjetski boksački prvak Jim Corbett u *Džentlmenu Jimu* (1942) R. Walsha. Njegova je popularnost dosegla vrhunac potkraj 30-ih i poč. 40-ih godina ali je potkraj tog desetljeća počela opadati; alkohol, razvrat, a kasnije i droge narušavaju njegov fiz. izgled i zdravlje. Ogorčen i prezadužen 1952. odlazi u Vel. Britaniju; filmovi koje snima u Evropi uglavnom su neuspješni. U Hollywood se vraća 1956. i dobiva vrlo povoljne kritike za uloge suprotne dotadašnjima, npr. Hemingwayeva junaka — pijane ništarije u filmu *Sunce se ponovno rađa* (1957) H. Kinga; pijance igra i u iduća dva filma: *Previše prebrzo* (1958) A. Napoleona, u ulozi glumca Johna Barrymorea, i *Korijeni neba* (1958) J. Hustona, kao borac protiv slonokradica. Umro je od srčane kapi na svojoj jahti. Nastupio je u više od 50 filmova.

Njegov sin **Sean Flynn** (1941—1970) bio je također film. glumac.

Ostale važnije uloge: *Ne kladi se na plavuše* (R. Florey, 1935); *Kraljević i prosjak* (W. Keighley, 1937); *Sestre* (A. Litvak, 1938); *Patrola u zoru* (E. Goulding, 1938); *Privatni život Elizabete i Essexa* (M. Curtiz, 1939); *Virginia City* (M. Curtiz, 1940); *Put za Santa Fe* (M. Curtiz, 1940); *Beznadno putovanje* (R. Walsh, 1942); *Rub tame* (L. Milestone, 1943); *Zahvali svojim sretnim zvijezdama* (D. Butler, 1943); *Progon na sjeveru* (R. Walsh, 1943); *Nesigurna slava* (R. Walsh, 1944); *Cilj: Burma* (R. Walsh, 1944); *San Antonio* (D. Butler, 1945); *Srebrna rijeka* (R. Walsh, 1948); *Pustolovine Don Juana* (V. Sherman, 1949); *Irene Forsyte* (C. Bennett, 1949); *Rocky Mountain* (W. Keighley, 1950); *Kim* (V. Saville, 1951); *Protiv svih zastava* (G. Sherman, 1952); *Gospodar Ballantraeja* (W. Keighley, 1953); *Jorgovani u proljeće* (H. Wilcox, 1954); *Kraljevska rapsodija* (H. Wilcox, 1955); *Istanbul* (J. Pevney, 1956).

LIT.: *T. Thomas/R. Behlmer/C. McCarty,* The Films of Errol Flynn, New York 1969; *J. R. Parrish* (urednik), Errol Flynn, Kew Gardens 1969; *T. Thomas,* Cads and Cavaliers: The Film Adventurers, New York 1973; *G. Morris,* Errol Flynn, New York 1975; *Ch. Higham,* Errol Flynn: The Untold Story, London 1980; *E. Leguèbe,* Errol Flynn, Paris 1981. Ni. Š.

FOCUS ON FILM, brit. filmski časopis; izlazio je tromjesečno u Londonu od 1970, a urednik mu je bio Allen Eyles. Bio je orijentiran prvenstveno na povijest filma i film. dokumentaciju. Na početku svakog broja, časopis je objavljivao kritiku jednog ili dva premijerna filma, a zatim (u dodatku) filmografije nekolicine filmaša koji su na tim filmovima surađivali. Slijedili su opširni tekstovi i razgo-

vori o pojedinim ličnostima i temama iz povijesti filma, također s filmografijama tih ličnosti odn. temâ. Na kraju je objavljivana rubrika *Zaboravljeni filmovi* te temeljiti prikazi knjiga o filmu. Svaki broj donosio je ispravke i dodatke prethodno objavljenim filmografijama, koje su prilagali čitaoci, a ponekad i sami film. radnici na koje se filmografija odnosila. Posebno zanimljivi prilozi časopisa bili su povremeni razgovori s »legendarnim« ličnostima filma, u kojima se ponajvećma otkrivalo okolnosti pod kojima su pojedina poznata film. ostvarenja nastajala. F. je jedan od rijetkih film. časopisa koji je donosio historijat kino-dvoranâ. Povremeno, pojedini su mu brojevi bili u cijelosti posvećeni samo jednoj temi, donoseći pažljivo sistematizirane faktografske podatke (npr. bio-filmografski podaci o velikim snimateljima). Zbog financ. teškoća, F. se 1981. pripojio časopisu → »Films and Filming«. F. je nesumnjivo bio jedan od najznačajnijih svjetskih film. časopisa 70-ih godina. J. Ste.

FODOR, Mirko, animator (Beograd, 24. II 1932). Suradnik Zagrebačke škole crtanog filma. Studirao građevinarstvo. Na crt. filmu od 1958; animator u dvadesetak filmova. Među ostalim, glavni je animator u filmu *Elegija* (1965) N. Dragića, a uz V. Jutrišu animator u *Krotitelju divljih konja* (1966) istoga autora. Realizirao je veći broj crt. reklamnih filmova. R. Mun.

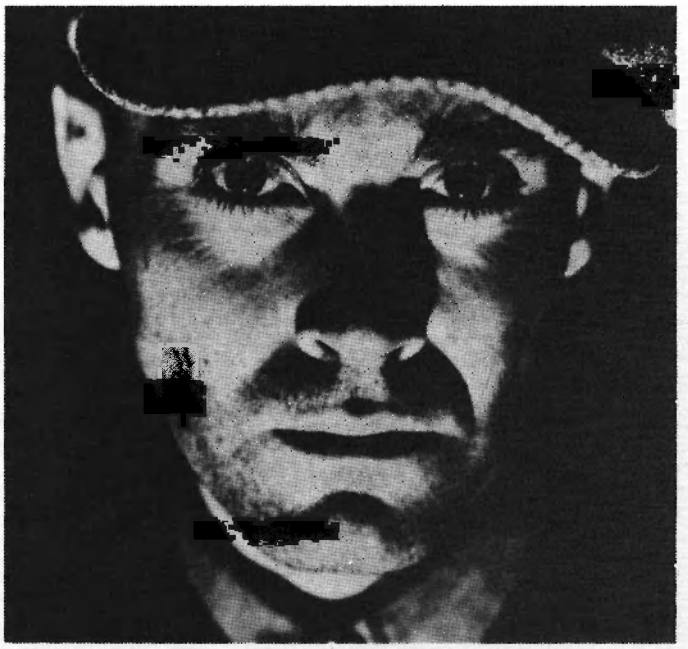
FOGL, Ivan, film. scenarist te film. i tv-redatelj (Sarajevo, 21. VI 1928). Pohađao Akademiju za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu. Pedesetih godina režirao je 4 dokum. filma, osobito uspješno *Čuvaj se, druže* (1955), o problemima zaštite na radu, i *Kamen i zemlja* (1957), o borbi seljaka iz hercegovačkog krša za zemlju. Povremeno piše i scenarije za kratkometr. filmove dr. redateljâ (npr. *Čerge*, 1970, D. Orahovca). Režira i za dramski program Televizije Sarajevo. Bavi se i književ. kritikom. Obavljao je niz funkcija u kult. institucijama.

Ostali filmovi (kao redatelj): *Državni osiguravajući zavod (DOZ)* (1953); *Temelji i krovovi* (1956). N. Sić.

FOKUS → ŽARIŠNA DUŽINA OBJEKTIVA

FÖLDES, Peter, slikar, animator i redatelj madž. podrijetla (1924 — Neuilly, 29. III 1977). Emigrira 1946. i prve crt. filmove realizira u Londonu: *Animirana geneza* (Animated Genesis, 1952) i *Kratka vizija* (A Short Vision, 1955) simboličke su sinteze u tehnici anim. slikarstva. God. 1956. odlazi u Pariz, godinama slika i putuje priređujući izložbe. Crt. filmovi *Ptičji apetit* (Appétit d'oiseau, 1964), *Dječak pun budućnosti* (Un garçon plein d'avenir, 1965), *Brže* (Plus vite, 1967) i *Buđenje* (Éveil, 1967) označavaju drugu, izrazito graf. fazu njegova anim. opusa. Od 1967. radi za National Film Board of Canada u Montrealu, upoznaje tehnologiju i mogućnosti kompjutorske animacije, te kibernetičkim pomagalima realizira anim. filmove *Lica žena* (Visages de femmes, 1969), *Narcis-jeka* (Narcissus-écho, 1971), *Glad* (La faim, 1974, nagrada u Cannesu) i dr. Režira dugometr. film *Ja, ti, one* (Je, tu, elles, 1971) u kojem kombinira igr. i anim. elemente. R. Mun.

FOLSEY, George J. jr., am. snimatelj (Pariz, 14. IX 1900). Član A. S. C. Već sa 15 godina asistent je snimatelja, a 1919, zamijenivši



HENRY FONDA

oboljelog snimatelja, samostalno snima svoj prvi film. Kontinuirano radeći, razvija se u jednog od vodećih hollywoodskih snimatelja; njegov se značaj očituje u tendenciji prijelaza s kontrastne fotografije na mekšu i tonski bogatiju. Najbolja ostvarenja dao je radeći za kompaniju MGM u razdoblju od 30-ih do 50-ih godina; prvo (i možda najuspjelije) od njih je ono u *Aplauzu* (1929) R. Mamouliana. Češće je surađivao sa V. Minnellijem, M. LeRoyem i G. Cukorom. Dvanaest puta bio je nominiran za Oscara, ali ga nikad nije dobio. Djelovao je i na televiziji — od poč. 60-ih godina gotovo isključivo.

Ostali važniji filmovi: *Smijeh* (H. d'Abaddie D'Arrast, 1930); *Kraljevska broadwayska obitelj* (G. Cukor, 1930); *Nasmiješeni poručnik* (E. Lubitsch, 1931); *Sastanak u Beču* (S. Franklin, 1933); *Operator 13* (R. Boleslawski, 1933); *U Hollywood* (R. Walsh, 1933); *Bezobzirna* (V. Fleming, 1935); *Veliki Ziegfeld* (R. Z. Leonard, 1936, susnimatelj sa R. Juneom i O. T. Marshom); *Zamamni đavolak* (C. Brown, 1936); *Posljednji časovi gospođe Cheyney* (R. Boleslawski i G. Fitzmaurice, 1937); *Nevjesta je bila u crvenom* (D. Arzner, 1937); *Manekenka* (F. Borzage, 1938); *Dođi živjeti sa mnom* (C. Brown, 1941); *Tisuće kliču* (G. Sidney, 1943); *Bijele doverske stijene* (C. Brown, 1944); *Momak zvan Joe* (V. Fleming, 1944, susnimatelj sa K. Freundom); *Srest ćemo se u St. Louisu* (V. Minnelli, 1944); *Uzbuna* (V. Minnelli, 1945); *Priče s Broadwaya* (V. Minnelli, 1946, susnimatelj sa Ch. Rosherom); *Mladenačke godine* (V. Saville, 1946); *Green Dolphin Street* (V. Saville, 1947); *Stanje Unije* (F. Capra, 1948); *Adamovo rebro* (G. Cukor, 1949); *Malaja* (R. Thorpe, 1949); *Život jedne žene* (G. Cukor, 1950); *Sirena od milijun dolara* (M. LeRoy, 1952); *Sva su braća bila hrabra* (R. Thorpe, 1953); *Iznad 30. kata* (R. Wise, 1954); *Sedam nevjesta za sedmoricu braće* (S. Donen, 1954); *Paučina* (V. Minnelli, 1955); *Zabranjeni planet* (F. M. Wilcox, 1956); *Najbrži revolveraš na svijetu* (R. Rouse, 1956); *Osedlaj vjetar* (R. Parrish, 1958); *Imitacija generala* (G. Marshall, 1958); *Cash McCall* (J. Pevney, 1960); *Balkon* (J. Strick, 1963); *Staklene kuće* (T. Gries, 1972, tv-film). K. Mik.

FONDA, Henry, am. filmski, kazališni i tv-glumac (Grand Island, Nebraska, 16. V 1905 — Los Angeles, 12. VIII 1982). Otac → Jane F. i → Petera F. Potomak niz. doseljenika, utemeljitelja gradića Fonda kraj New Yorka. Studirao novinarstvo na sveučilištu Minnesota; napustivši studij, radi kao bankovni činovnik. Glumom se počinje baviti na poticaj Dorothy Brando (majke Marlona B.), čijoj se kaz. družini u Omahi (Nebraska) pridružuje 1925. God. 1929—34. glumi na Broadwayu; na film dolazi nakon što se istaknuo u komadu *Farmer se ženi* F. B. Elsera i M. Connellyja, po kojem V. Fleming 1935. snima istoimeni film. Njegov uspon u Hollywoodu je munjevit; visok i vitak, duga »klizećeg« koraka, možda ne odveć privlačan, ali odišući poštenjem i autoritetom te ulijevajući povjerenje, uglađen i uvijek zamišljen, često i s nešto pritajene tuge, tumačeći uporne → momke iz susjedstva (kao jedini u tipu koji ponekad i strada), gotovo »protiv volje« neodoljive za žene, F. ubrzo postaje oličenjem ideala *New Deala*. Jedan je od omiljelih glumaca J. Forda, a snima i za dr. vrhunske redatelje (npr. F. Langa, W. Wylera i H. Hathawaya). Krajem 1942. odlazi kao mornarički oficir na Pacifik; iz rata se vraća odlikovan. Krajem 40-ih godina, razočaran stanjem u Hollywoodu, posvećuje se isključivo kazalištu i 1949—55. igra na Broadwayu. Nakon trijumfa s *Gospodinom Robertsom* Th. Heggena i J. Logana, istom se ulogom 1955. vraća filmu; kako se oko koncepcije lika razišao sa J. Fordom, režiju je preuzeo M. LeRoy. S više uloga karizmatskih ličnosti i boraca za pravdu ubrzo vraća i učvršćuje raniju popularnost, pa 60-ih godina slovi kao »hollywoodski kip slobode«. Sedamdesetih godina, međutim, prihvaća uglavnom uloge koje otkrivaju naličje »američkog sna«. God. 1978. dodijeljena mu je nagrada za životno djelo Američkoga filmskog instituta, a neposredno pred smrt dobiva svoga jedinog Oscara za ulogu ostarjelog oca obitelji koji svodi životnu bilancu u *Ljetnikovcu* (1981) M. Rydella.

Odmjerene glum. tehnike, bez velikih gesta, no uvijek izuzetno pribran i sposoban da na gledatelje prenese svoja stanja, ostvario je širok

raspon ulogâ, od kojih su mu najviše odgovarale one u 2 ekstrema: superiornih, pobjedonosnih osoba, odn. žrtava bez šansi i izbora. U filmu *Samo jednom se živi* (1937) F. Langa žrtva je pravosudne zablude koju zla kob tjera da zaista i počini umorstvo; u *Jezabeli — demonskoj ženi* (1938) W. Wylera ponosno odbija ćudljivu južnjačku ljepoticu (B. Davis); u *Mladom Lincolnu* (1939) J. Forda u naslovnoj ulozi imponira smirenošću i nepokolebljivošću; u *Plodovima gnjeva* (1940) istoga redatelja, u ulozi (po većini kritičara najboljoj u karijeri) kojom se vinuo u sâm vrh glum. zvijezda, bori se za prava farmera koje je velika ekon. kriza posve osiromašila; kao legendarni Wyatt Earp u *Mojoj dragoj Klementini* (1946) J. Forda oličenje je borca za pravdu; u filmu *Na apaškoj granici* (1948) istoga autora odigrao je jednu od rijetkih uloga »negativca« — degradiranog oficira koji se želi rehabilitirati nesmiljenim ratom protiv Indijanaca; u *Krivo optuženom* (1957) A. Hitchcocka povučeni je »mali čovjek« nemoćan da dokaže svoju nevinost; nepokolebljivi »pozitivac« ponovno je u *Dvanaest gnjevnih ljudi* (1957) S. Lumeta, gdje se kao porotnik bori protiv soc., rasnih i generacijskih predrasuda; u adaptaciji *Rata i mira* (1956) K. Vidora kontemplativni je Pjer Bezuhov. Često je glumio visoke političke (npr. *Prijedlog i usvajanje,* 1962, O. Premingera), policijske (npr. *Inspektor Madigan,* 1968, D. Siegela) i vojne (npr. *Bitka za Midway,* 1976, J. Smighta) ličnosti, a u *Kritičnoj točki* (1964) S. Lumeta čak i predsjednika SAD (smatra ga se najboljim »filmskim predsjednikom«); takve je osobe uvijek donosio kao očinski brižne ljude od povjerenja. Vrativši se potkraj karijere vesternima, bira uloge koje se ironijski odnose spram tradicije koju je nekad i sam predstavljao, tako u filmu *Bilo jednom na Divljem zapadu* (1968) S. Leonea. Sa svojom djecom-glumcima nije se najbolje slagao, pa je — već bolestan — tek filmovima *Wanda Nevada* (P. Fonda, 1979) i *Ljetnikovac* (uz Jane F.) demonstrirao obiteljsko pomirenje. Nastupio je ukupno u više od 80 filmova. Potkraj karijere dosta je nastupao i na televiziji, a nije zapuštao ni kazalište. God. 1981. objavio je autobiografiju *Moj život* (My Life).

Izuzetno popularan od potkraj 30-ih godina pa do smrti, postao je jednom od legendi am. filma. Inkarnirajući vrijednosti Amerike iz pionirskih dana, umio je, zahvaljujući slojevitosti svoje glum. ličnosti, istodobno navještati i korijene njenih aktualnih kriza.

Ostale važnije uloge: *Put prema istoku* (H. King, 1935); *Staza usamljenog bora* (H. Hathaway, 1936); *Raspikuća* (R. Walsh, 1936); *Ta izvjesna žena* (E. Goulding, 1937); *Slim* (R. Enright, 1937); *Sjeverni mrijest* (H. Hathaway, 1938); *Blokada* (W. Dieterle, 1938); *Priča o Alexanderu Grahamu Bellu* (I. Cummings, 1939); *Bubnjevi duž Mohawka* (J. Ford, 1939); *Jesse James* (H. King, 1939); *Povratak Franka Jamesa* (F. Lang, 1940); *Lilian Russell* (I. Cummings, 1940); *Chad Hanna* (H. King, 1940); *Lady Eve* (P. Sturges, 1941); *Ti mi pripadaš* (W. Ruggles, 1941); *Muška životinja* (E. Nugent, 1942); *Velika ulica* (I. Reis, 1942); *Prstenje na njenim prstima* (R. Mamoulian, 1942); *Priče s Manhattana* (J. Duvivier, 1942); *Omča za vješanje* (W. A. Wellman, 1943); *Duga noć* (A. Litvak, 1947); *Daisy Kenyon* (O. Preminger, 1947); *Bjegunac* (J. Ford, 1947); *Čuda se događaju* (K. Vidor, 1948); *Metalna zvijezda* (A. Mann, 1957); *Njena jedina ljubav* (S. Lumet, 1957); *Čovjek sa zlatnim koltom* (E. Dmytryk, 1959); *Čovjek koji je razumio žene* (N. Johnson, 1959); *Najduži dan* (K. Annakin, A. Marton i B. Wicki, 1962); *Kako je osvojen Divlji zapad* (J. Ford i H. Hathaway, 1962); *Spencerova planina* (D. Daves, 1963); *Najbolji čovjek* (F. J. Schaffner, 1964); *Seks i samostalna djevojka* (R. Quine, 1964); *Lutalice* (B. Kennedy, 1965); *Prva pobjeda* (O. Preminger, 1965); *Bitka u Ardenima* (K. Annakin, 1965); *Velik posao u Dodge Cityju* (F. Cook, 1966); *Stranac na bijegu* (D. Siegel, 1967); *Ubojica na konju* (B. Kennedy, 1967); *Bostonski davitelj* (R. Fleischer, 1968); *Moja djeca, tvoja djeca, naša djeca* (M. Shavelson, 1968); *Bio jednom jedan pokvarenjak* (J. L. Mankiewicz, 1969); *Ne diraj kauboja dok vodi ljubav* (G. Kelly, 1970); *Kasno je za heroje* (R. Aldrich, 1970); *Nikad ne popuštaj* (P. Newman, 1971); *Pepelnica* (L. Peerce, 1973); *Zmija* (H. Verneuil, 1973); *Mussolini: posljednji čin* (C. Lizzani, 1974); *Tobogan smrti* (J. Goldstone, 1976); *Roj ubojica* (I. Allen, 1978); *Meteor* (R. Neame, 1978); *Fedora* (B. Wilder, 1978).

LIT.: *D. Shay,* Conversations, Albuquerque 1969; *J. Springer,* The Fondas: The Films and the Careers of Henry, Jane and Peter Fonda, New York 1970; *J. Brough,* The Fabulous Fondas, London 1973; *N. Goldstein/The Associated Press,* Henry Fonda: His Life and Work, New York 1982.

D. Mov.

FONDA, Jane (puno ime **J. Seymour Fonda**), am. filmska i kazališna glumica (New York, 21. XII 1937). Kći → Henryja F., starija sestra → Petera F. Studirala povijest umjetnosti u Parizu; po povratku uspješan foto-model (dvaput na naslovnoj stranici »Voguea«). Prvo glum. iskustvo stekla je nastupivši 1954. u jednoj kaz. predstavi uz oca. God. 1958—60. uči glumu u Actors' Studiju; zahvaljujući očevoj podršci, 1960. debitira i na Broadwayu i na filmu (*Nevjerojatna priča* J. Logana). Isprva igra manje uloge u filmovima poznatih redatelja (npr. G. Cukora i E. Dmytryka) i nadarenih početnika (npr. G. R. Hilla), tumačeći vedre i dobrodušne djevojke koje zrače ljupkošću, naivnošću i neporočnošću. Prvi veliki preokret u karijeri poklapa se s udajom za franc. redatelja R. Vadima, koji od nje stvara simbol seksa u tipu → nimfete, što šokira i am. javnost i njenog oca, koji s njom prekida sve veze. Od filmova u Vadimovoj režiji ističu se *Topli plijen* (1966), u kojem zavodi oca svog mladića, *Metzengerstein* — epizoda omnibusa *Neobične priče* (1967), poetična erotska vizija po E. A. Poeu, u kojoj nastupa uz brata Petera, i znanstveno-fantastični *Barbarella* (1967), u kojem komunicira s bićima s dr. planeta. Krajem 60-ih godina rastaje se od Vadima, vraća u SAD i 70-ih godina postaje vrhunskom hollywoodskom zvijezdom, glumeći pretežito mondene Amerikanke koje se intimno i društveno osvješćuju. Povratak je bio »pripreman« još za franc. razdoblja, kada je u Hollywoodu snimala 2 značajne uloge: naslovnu u glazb. vesternu *Cat Ballou* (E. Silverstein, 1965) i jednu od glavnih u krim. filmu *Potjera bez milosti* (A. Penn, 1966). Ulogom rezignirane djevojke koja želi smrt u filmu *Konje ubijaju, zar ne?* (S. Pollack, 1969), optužujućoj slici Amerike za velike ekon. krize, stječe nominaciju za Oscara, da bi tu nagradu poslije dvaput i osvojila — za ulogu prostitutke koja, preispitujući vlastitu ličnost i život, otkriva bolesti društva u *Detektivu Kluteu* (A. J. Pakula, 1971), te za ulogu supruge oficira željnog ratne slave, koja se zbližuje s obogaljenim vijetnamskim veteranom u *Povratku ratnika* (H. Ashby, 1978). U međuvremenu, uspjele uloge ostvarila je i kao Ibsenova Nora u *Lutkinoj kući* (J. Losey, 1973) te kao spisateljica L. Hellman u *Juliji* (F. Zinnemann, 1977), a feministički je intonirana i većina ostalih uloga, u kojima intelektualnost pretpostavlja ženstvenosti.

Na vrhuncu popularnosti počinje se baviti i politikom; javno podržava mnoge akcije protiv *establishmenta,* osobito one protiv rata u Vijetnamu i za emancipaciju Indijanaca. Sa D. Sutherlandom obilazi am. vojne baze zalažući se za mir, a na osnovi te turneje nastaje i dokum. film *F. T. A.* (1972), kome je koscenaristica i koproducentica; kasnije posjećuje Vijetnam i, sa svojim drugim suprugom T. Haydenom te H. Wexlerom, korežira dokum. film *Uvod u neprijatelja* (Introduction to the Enemy, 1974). Nastupila je i u polit. filmu *Sve je u redu* (1972) J.-L. Godarda i J.-P. Gorina, no već iste godine njih dvojica režiraju *Pismo Jane,* dokazujući da njen angažman, ma kolikim oduševljenjem bio prožet, u sklopu njezina društv. položaja nije drugo do pomodni hir. Poč. 80-ih godina podržava suprugovu kandidaturu za senat Californije i lansira *aerobic* (gimnasticiranje uz glazbu). Pomirivši se u međuvremenu s ocem, koproducentica je i glumica u njegovu posljednjem filmu *Ljetnikovac* (1981) M. Rydella. Glumi i na televiziji (npr. tv-serija *Lutkotvorka* D. Petrieja).

Ostale važnije uloge: *Vrela ulica* (E. Dmytryk, 1962); *Chapmanov izvještaj* (G. Cukor, 1962);

H. FONDA u filmu *Dvanaest gnjevnih ljudi*

J. FONDA u filmu *Barbarella*

Razdoblje bračnog privikavanja (G. R. Hill, 1962); *U hladnoći dana* (R. Stevens, 1962); *Nedjelja u New Yorku* (P. Tewkesbury, 1963); *Ljubavni kavez* (R. Clément, 1964); *Vrtuljak* (R. Vadim, 1964); *Svake srijede/Djevojka s garsonijerom* (R. E. Miller, 1966); *Kad padne noć* (O. Preminger, 1967); *Bosonoga u parku* (G. Saks, 1967); *Čelična ptica* (A. Myerson, 1972); *Plava ptica* (G. Cukor, 1976); *Ludorije Dicka i Jane* (T. Kotcheff, 1977); *Dolazi jahač* (A. J. Pakula, 1978); *Apartman hotela California* (H. Ross, 1978); *Električni konjanik* (S. Pollack, 1979); *Kineski sindrom* (J. Bridges, 1979); *Kako ubiti svog šefa?* (C. Higgins, 1980); *Kotrljanje* (A. J. Pakula, 1981).

LIT.: *J. Springer,* The Fondas: The Films and the Careers of Henry, Jane and Peter Fonda, New York 1970; *J. Brough,* The Fabulous Fondas, London 1973; *Th. Kiernan,* Jane: An Intimate Biography, New York 1973; *P. Jacobs,* Weil ich Jane Fonda bin . . ., Berlin 1976; *G. Gressard,* Jane Fonda, Paris 1979; *M. Fox,* Jane Fonda — Something to Fight for, Minneapolis 1980; *G. Herman/D. Downing,* Jane Fonda. All American Anti-Heroine, London 1980; *Th. Kiernan,* Jane Fonda. Hollywood Brat to Establishment Leader, New York 1980; *M. Lavelle* (urednik), The Many Faces of Jane Fonda, Ottawa 1980; *E.-M. Rouchy,* Jane Fonda, Paris 1980; *F. L. Guiles,* Jane Fonda, London 1981; *G. Garcia-Haddad,* The Films of Jane Fonda, Secaucus 1981; *Th. Jeier,* Jane Fonda: Ihre Filme, ihr Leben, München 1981; *Th. Kiernan,* Jane Fonda: Heroine of Our Time, New York 1982.

D. Mov.

JANE FONDA

FONDA, Peter, am. filmski i kazališni glumac te film. redatelj (New York, 23. II 1939). Sin → Henryja F., mlađi brat → Jane F. Glumi još kao dječak, a zapažen je i u predstavama na sveučilištu Omaha. Na Broadwayu debitira 1961, a na filmu 1963. gl. ulogom u komediji *Tammy i doktor* H. Kellera, nakon čega slijede zapažene epizode iskompleksiranih mladića u *Pobjednicima* (C. Foreman, 1963) i *Lilith* (R. Rossen, 1964). Zaokret u njegovoj karijeri započinje nastupima u niskobudžetnim filmovima *Divlji anđeli* (1966) i *Putovanje* (1967) R. Cormana, a kulminira *Golima u sedlu* (1969) D. Hoppera, kojemu je ujedno koscenarist i producent. Visok, mršav, s obveznim tamnim naočarima, F. u tim filmovima gradi predodžbu tipičnog predstavnika mlade generacije s kraja 60-ih godina, emocionalno nestabilnog i podložnog narkoticima, koji odbija svjetonazor potrošačkog društva. Njegov red. debi, anti-vestern *Kauboj bez mira* (The Hired Hand, 1971), u kojem je igrao i gl. ulogu, nije komercijalno uspješan, ali impresionira rafiniranim spojem gotovo narkotičkog doživljaja prirode i iskonskog poimanja Divljeg zapada. Kako se i njegov naredni red. projekt, *Idaho Transfer* (1975), pokazao nekomercijalnim, F. se 70-ih godina uglavnom posvećuje glumi, uspjevši u nekoliko akcionih filmova i thrillera — *Prljava Mary i ludi Larry* (J. Hough, 1974), *Osveta Toma Huntera* (J. Demme, 1976) i *Sentimentalni blues* (R. T. Heffron, 1977) — nadvladati *image* ostarjelog hippyja. *Wanda Nevada* (1979), urbani vestern o naklonosti četrdesetgodišnjaka i tinejdžerke, dokazuje iznova njegov red. talent, izmirujući tradicionalistički svjetonazor s postpsihodeličnom ikonografijom, referirajući se na pomodne trendove okultizma i fantastike te na eskapizam hollywoodskih technicolor-filmova ranih 40-ih godina. Do 1984. odigrao je oko 25 uloga u filmovima dr. redatelja.

Ostali važniji filmovi (kao glumac): *Tri koraka kroz ludilo* (omnibus, epizoda *Metzengerstein* R. Vadima, 1967); *Posljednji film* (D. Hopper, 1971); *Dvoje ljudi* (R. Wise, 1973); *Lov na ljude* (P. Collinson, 1974); *Za šaku dijamanata* (V. Guest, 1975); *Svijet budućnosti* (R. T. Heffron, 1976); *Trka Cannonball* (H. Needham, 1981); *Grčevi* (W. Fruet, 1983).

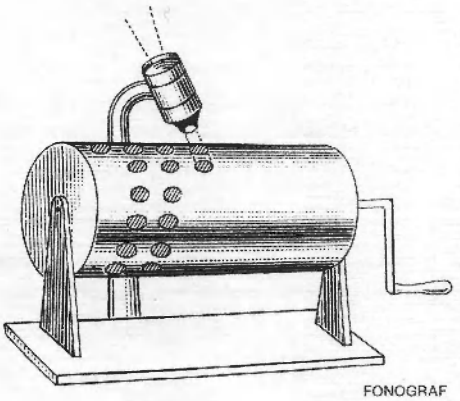
LIT.: *J. Springer,* The Fondas: The Films and the Careers of Henry, Jane and Peter Fonda, New York 1970; *J. Brough,* The Fabolous Fondas, London 1973.

N. Paj.

FONOGRAFIČNOST, svojstvo zv. filma da vjerno reproducira govor, prirodne šumove i glazbu u osjetilno autentičnom obliku kakav oni imaju u izvanfilm. opažajnom svijetu. Iako se »dojam stvarnosti« u filmu ponajviše zasniva na dvoosjetilnoj sintezi vizualnoga i auditivnoga, ipak film. zvuk i sam za sebe pokazuje izrazito svojstvo »realističnosti«, koje proizlazi iz sposobnosti fonografskog (→ FONOGRAFIJA) zapisa da pruži autentično osjetilno svjedočanstvo o odgovarajućim zvučanjima iz tzv. stvarnog svijeta. U prvim godinama zv. filma upravo je ta osobina novog pronalaska izazivala otpor mnogih stvaralaca i teoretičara koji su smatrali da veliki koeficijent sličnosti film. zvuka sa zvučanjima iz afilm. stvarnosti prijeti uništenjem eminentno vizualnoj kulturi na kojoj se zasnivao nij. film i vraćanjem medija pukoj registraciji realnih zbivanja. Tek su u zrelom zv. filmu stvaraoci postali svjesni činjenice da se i dvoosjetilnom slikom stvarnosti, koju nudi zv. kinematografija, može raspolagati kao tvorevinom mašte koja ne podliježe zakonima fiz. realnosti te da se i ona, kao i nijema slika, može stilizirati montažom ili primjenom nekoga dr. formalizirajućeg postupka film. tehnike. Inače, film raspolaže i zv. zapisom koji nije fonografičan, kao što pokazuju anim. filmovi sa sintetičkim zvukom.

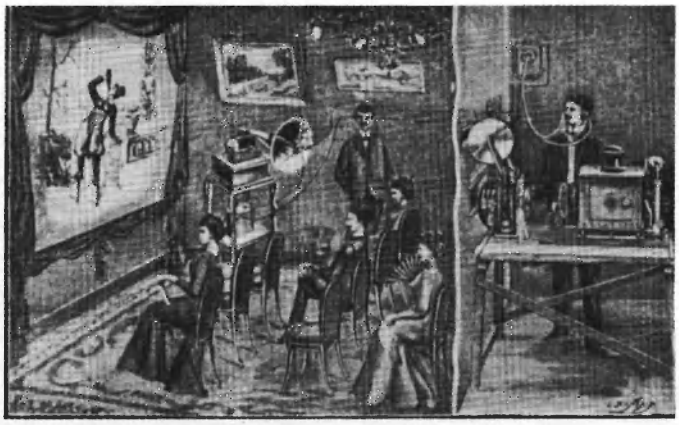
Du. S.

FONOGRAFIJA, FILMSKA, zapis (trajno »uskladištenje«, konzerviranje) zvuka radi njegove naknadne reprodukcije zajedno s film. slikom. Obuhvaća teh. metode i načine zapisa zvuka na film. vrpcu u svim fazama njene uporabe. Fonografija na filmu imala je svoj dugi postupni pov. razvoj, neprestano povećavajući kvalitetu zapisa i reprodukcije zvuka usavršavanjem pojedinih teh. sredstava. Suvremena teh. sredstva omogućuju da se na film. vrpcu može trajno konzervirati i s nje reproducirati zvuk maksimalne kvalitete, uključujući i vrhunsku → *stereofoniju.* Zvuk se može konzervirati s pomoću tri osnovne vrste zapisa i to: (1) *mehanički* (gramofonska ploča); (2) *optički* (fotoosjetljiva vrpca); (3) *magnetski* (magnetska vrpca ili magnetski disk). Zvuk može biti zapisan i *analognom* ili *digitalnom* tehnikom. Uređaj kojim se vrši zapisivanje zvuka općenito se naziva *fonograf,* a trag koji ostavlja zapis zvuka na prikladnoj podlozi → *fonogram.* Presudan utjecaj na kvalitetu zvuka ima vrsta zapisa zvuka na film. vrpci (magn. zapis osigurava bolju teh. kvalitetu od optičkog). Mogućnosti u postizanju određene kvalitete zvuka na filmu ovise i o vrsti film. vrpce, kao i o tehnologiji obrade zv. signala na njoj.



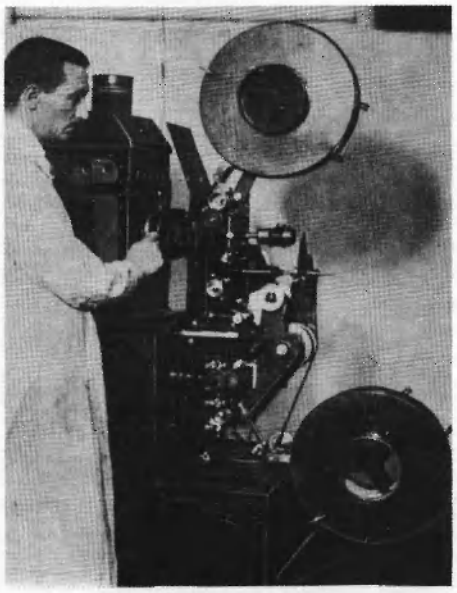
FONOGRAF

Prva istovremena reprodukcija zabilježene film. slike i zabilježenog zvuka potječe s kraja prošlog stoljeća. Devedesetih godina XIX st. Th. A. Edison navodno je postigao sinkronu reprodukciju film. slike s pomoću već konstruiranog projektora *kinetoscopea* i zvuka reproduciranog sa svog *phonographa* iz 1877. Time je bila prvi put tehnički ostvarena mogućnost sinkronizirane projekcije film. slike i reprodukcije snimljenog zvuka, koju je omogućavao tako konstruirani novi Edisonov uređaj *kinetophone* (1899). God. 1894. već je W. K. L. Dickson izveo prve javne projekcije zv. filma koristeći *kinetoscope* i *phonograph* (u filmu je bio prikazan čovjek koji je predstavljao Edisona i bio upitan kako mu se sviđa novo dostignuće). Nakon pojave *kinetophona* ozvučenje filma s pomoću meh. zapisa zvuka i dalje se usavršavalo. Zbog ograniče-



FONOGRAFIJA. Pathéov kinematografski salon iz 1900. za prikazivanje zvučnog filma

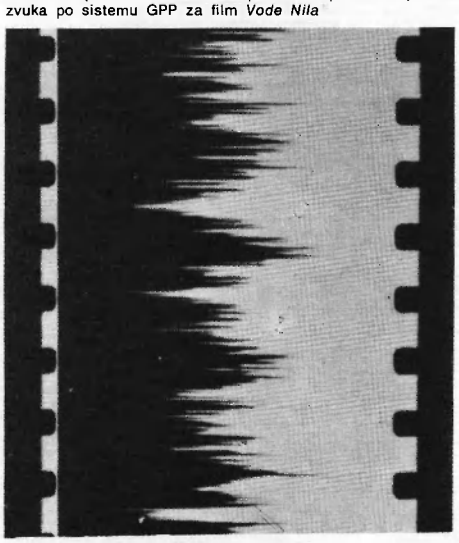
Fonogram govora L. Lumierea iz 1935. na filmskoj vrpci s optičkim longitudinalnim zapisom zvuka



Triergonov kino-projektor iz 1922.

nih mogućnosti Edisonova *phonographa* počeo se za ozvučenje filma koristiti *gramofon* izumljen 1887 (E. Berliner) s lateralnim (lijevo-desno) zapisom zvuka na ploči, tj. disku. Omogućivao je efikasniju primjenu u postizanju kvalitete zvuka i duže trajanje reprodukcije, a njime je Francuz Ch. Pathé izvodio svoje čuvene kino-projekcije. Od samog početka pojavio se teh. problem sinkroniziranog pogona projektora i gramofona koji tada još nije tehnički zadovoljavao. Još 1903. O. Messter je izveo zv. projekciju filma tako da je na zv. signal, koji se javljao kod svakog okretaja gramofonske ploče, prilagodavao brzinu ručnog pokretanja projektora. Francuz L. Gaumont je 1900. ozvučio projekcijski aparat braće Lumière s pomoću meh. sprege projektora i Edisonova *phonographa,* što je javno demonstrirao 12. rujna 1902. u francuskoj Akademiji znanosti. S pomoću tog svog uređaja *(chronophone)* iz 1911. vrsio je Gaumont sinkronizirane projekcije slike i zvuka, koristeći sinkronizacijski disk za spregu projektora i gramofona za veće auditorije. Brit. produkcijska kuća C. M. Hepwortha s pomoću svog uređaja *vivaphone* vršila je 1910. također sinkronizirane projekcije filma, spregom projektora i gramofona s akustičkim pojačanjem zvuka lijevkom.

Filmska vrpca šir. 35 mm sa separatnim optičkim zapisom zvuka po sistemu GPP za film *Vode Nila*



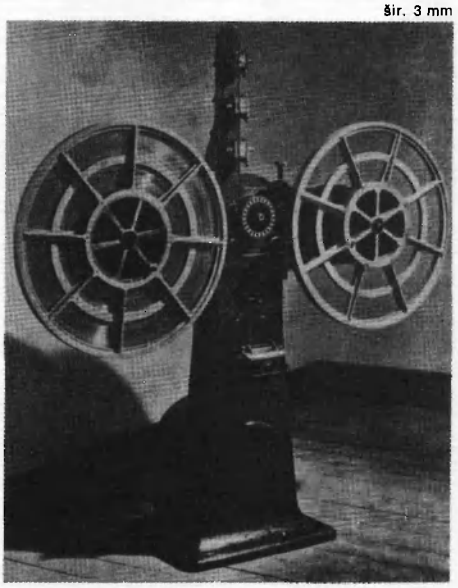
Već u to doba naslućuje se da je rješenje problema sinkronosti zvuka i slike očito u njihovu zapisu na istoj film. vrpci. Već 1900. ruski je pronalazač I. L. Poljakov patentirao postupak fotogr. »zapisa« zvuka pomoću fotoelementa, čime je u načelu riješen teh. problem optičkog zapisa zvuka na pozitivu fotoemulzijske vrpce. Optički zapis zvuka pomoću fotoćelije i svjetlosnog snopa postizali su i Ruhmer 1901. i Dundell 1902. pomoću selenske ćelije, čija su fotoelektrička svojstva otkrivena još 1873. Krajem 1904. Francuz E. Lauste objelodanjuje optički zapis zvuka na vrpci širine 35 mm — s pomoću proreza i zaslona, koristeći mehanizam galvanometra s pomičnim ogledalom, koje vibrira u ritmu zvuka; patentirao ga je 1907, što predstavlja ideju budućega praktičnog rješenja današnjega transverzalnog optičkog zapisa zvuka na film. vrpci. Pronalaskom triode 1906 (L. De Forest) riješen je problem elektroničkog pojačanja zv. signala, koje se temelji na načelu po kojem se jačina elektronskog snopa između katode i anode u vakuumskoj cijevi mijenja promjenljivim elektromag. poljem upravljačke rešetke na koju se dovodi napon s mikrofona. De Forest je 1923. patentirao snimanje i reprodukciju zvuka na filmu pomoću elektroničkih pojačala, sa zapaženom demonstracijom svog sistema *phonofilm* u Finsbury Park Cinema.

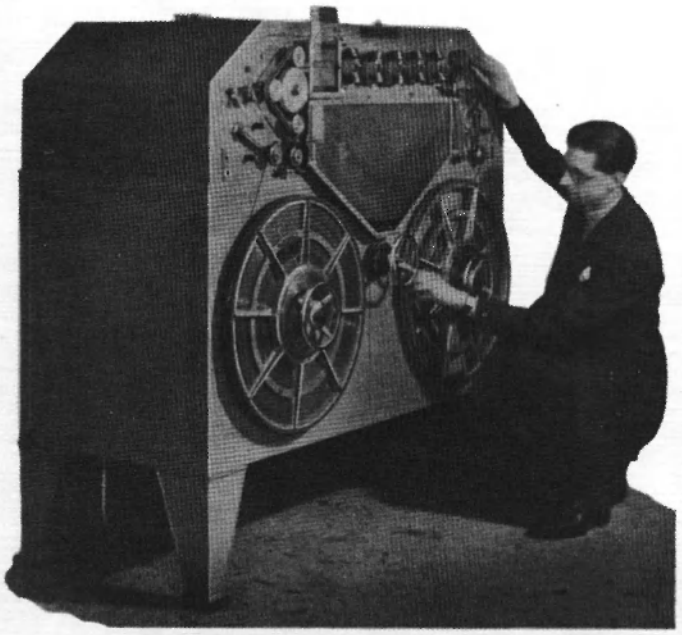
U Njemačkoj su se 1919. pojavili H. Vogt, J. Engel i J. Massolle s novim sistemom optičkog intenzitetskog zapisa zvuka na filmu, na načelu promjene gustoće svjetlosti. Osnovali su zajedničku kompaniju pod nazivom Triergon i 17. rujna 1922. u Berlinu demonstrirali svoj novitet. Iste godine je E. C. Wente demonstrirao svoj pronalazak svjetlosne cijevi *light valve* za optički zapis zvuka na fotogr. film, da bi 1926. u laboratoriju kompanije Bell Telephone u potpunosti razvio svoju svjetlosnu cijev s gibljivom vrpcom u polju elektromagneta i primijenio je u intenzitetskom sustavu optičkog zapisa zvuka kompanije Western Electric.

Od Warner Brothersa osnovana tvrtka Vitaphone je u zajednici s Western Electricom razvila sistem *sound-on-disc* i veliku produkciju tako ozvučenih kratkometr. filmova. Dvadesetih godina projekcija zv. filma s pomoću gramofonskih ploča bila je komercijalno vrlo raširena; tako je prvi Vitaphoneov igr. film *Pjevač jazza* A. Croslanda 23. siječnja 1927. najprije prikazan ozvučen s pomoću gramofonske ploče. Razrađene teh. mogućnosti dovele su do projekcije istog filma s optičkim zapisom zvuka na istoj film. vrpci u rujnu 1927, da bi 1928. bio proizveden sljedeći zv. film *Svjetla New Yorka* B. Foya. Još u svibnju 1927. uslijedio je prvi film (*Sedmo nebo* F. Borzagea) koji je imao sliku i zvuk na istoj vrpci tvrtke Fox-Case, koja je još 1926. razvila snimanje optičkog zvuka s pomoću *aeo-light-modulatora* kao svoj *Fox-Movietone sistem* zv. filma.

God. 1928. pojavljuje se tvrtka RCA, u kooperaciji s kompanijama Westinghouse i American General Electric, s transverzalnim optičkim zapisom zvuka sistema *pallophotophone,* koji je razradio C. A. Hoxie 1920. na osnovi Lausteovog pronalaska, da bi tvrtka

Marconi-Stille seconder iz 1934. sa čeličnom trakom šir. 3 mm





Blattner-Stilleova 3 mm Tape machine iz 1932. sa čeličnom trakom i 30 min. trajanjem snimanja, slična kino-projektoru

ubrzo razvila svoj *push-pull* transverzalni optički zapis zvuka.

God. 1928. su Gaumont, Peterson i Poulsen razvili *GPP-sistem* i koristili separatni 35mm film za zapis zvuka.

Prva projekcija zv. filma u SSSR-u održana je 1929. u eksperimentalnom kino-teatru u Lenjingradu po sistemu A. F. Šorina, koji je koristio princip galvanometra. Prvi sovj. dugometražni zv. film *Put u život* N. V. Ekka snimljen je 1931. s optičkim zapisom zvuka po sistemu *tagefon* razrađenom pod rukovodstvom P. G. Tagera, koristeći kao svjetlosni modulator Kerrovu ćeliju.

Optički zapis zvuka kao transverzalni (promjenljive širine) i intenzitetski (promjenljive gustoće) brzo je osvojio kinematografiju i nekoliko desetljeća njome dominirao. Uporedo s *transverzalnim optičkim zapisom zvuka* na film. vrpci razvijen je *intenzitetski* (također *longitudinalni*) *optički zapis zvuka* temeljen na elektro-optičkom efektu, čiji se princip koristi i danas. Efekt polarizacije svjetlosti koja prolazi kroz tekućinu u elektromagn. polju pronašao je šk. fizičar J. Kerr još 1876, a postizan je s pomoću njegove tzv. Kerrove ćelije s nitrobenzolom. God. 1939. pojavljuje se u SAD optički zapis zvuka na 16mm filmu, koji se u toj širini počeo primjenjivati još 1923. Transverzalni optički zapis doživio je 1940. inovaciju pojavom *Millerove metode* urezivanja zv. signala na film. emulziju s pomoću posebnoga širokokutnog rezača.

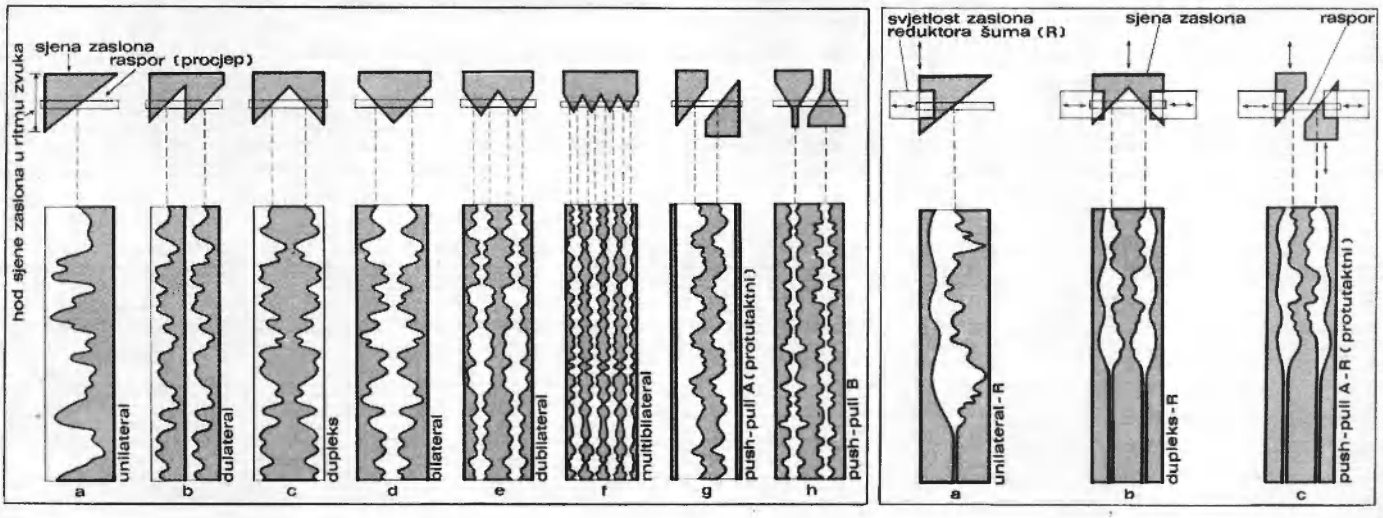
Višekanalna stereofonija našla je ubrzo nakon izuma primjenu na filmu. Prvi film (animirani) sa stereofonskim zvukom pojavljuje se 1940 (*Fantazija* W. Disneyja), a koristio je separatno sinkronizirani 35mm optički zv. film s reprodukcijom svakoga zv. traga posebno. Film je snimljen po sistemu *fantasound,* kojeg su 1939/ /40. razradili Hawkins, Garity i Tremaine za Walt Disney Production, sa snimljenim zvukom na tri traga i četvrtim sinkrokontrolnim tragom po sistemu *push-pull* dvostruke širine.

U traganju za boljom kvalitetom snimljenog zvuka, a osobito za mogućnošću neposrednog snimanja i reprodukcije, postupno se razvijao i magn. zapis zvuka; prvi ga je praktično ostvario dan. inženjer V. Poulsen još 1898. na čeličnoj žici s uređajem *telegraphone,* koji je doživio značajan razvoj tek pojavom elektroničkih pojačala 20-ih godina. Nijemac Stille je 1924. primijenio magn. zapis zvuka na čeličnoj žici s pojačalima, a 1930. prepustio proizvodnju L. Blattneru koji konstruira svoj *blattnerphone.* God. 1933/34. tvrtka Marconi-Stille proizvodi svoj *recorder* sa zapisom zvuka na čeličnoj vrpci širine 3 mm. Na Velikoj njemačkoj izložbi 1935. u Berlinu pojavljuje se magn. zapis zvuka na papirnatoj vrpci s nanesenim željeznim prahom, koja se mogla rezati, lijepiti i brisati prolaskom pored permanentnog magneta. Značajan razvoj magn. zapis doživljava 1944. pronalaskom plastične mase na koju se u obliku vrpce počeo nanositi prah željeznog oksida i tako dobila vrpca znatno poboljšanih elektroakustičkih i meh. svojstava kakva se, uz razna tehnol. poboljšanja, za najkvalitetnija snimanja zvuka primjenjuje i danas. Kvalitetu zapisa zvuka osobito je poboljšala primjena visokofrekventnog predmagnetiziranja i brisanja vrpci, koje su u SAD patentirali Carlson i Carpenter još 1927. Magn. vrpca doživljavala je postupno usavršavanje promjenom magn. materijala (Fe_3O_4, Fe_2O_3, CrO_2) i njenog nosača (papir, triacetatceluloza, polivinilklorid, poliester). Magn. zapis zvuka na posebnoj vrpci i slike na film. vrpci sinkronizirani se pojavljuju 1950. s primjenom u neposrednom snimanju zvuka. Sve do 50-ih godina magn. zapis je teško prodirao na film kao završni zapis na film. vrpci, zbog već vrlo široke primjene optičkog zapisa i adekvatnih projektora.

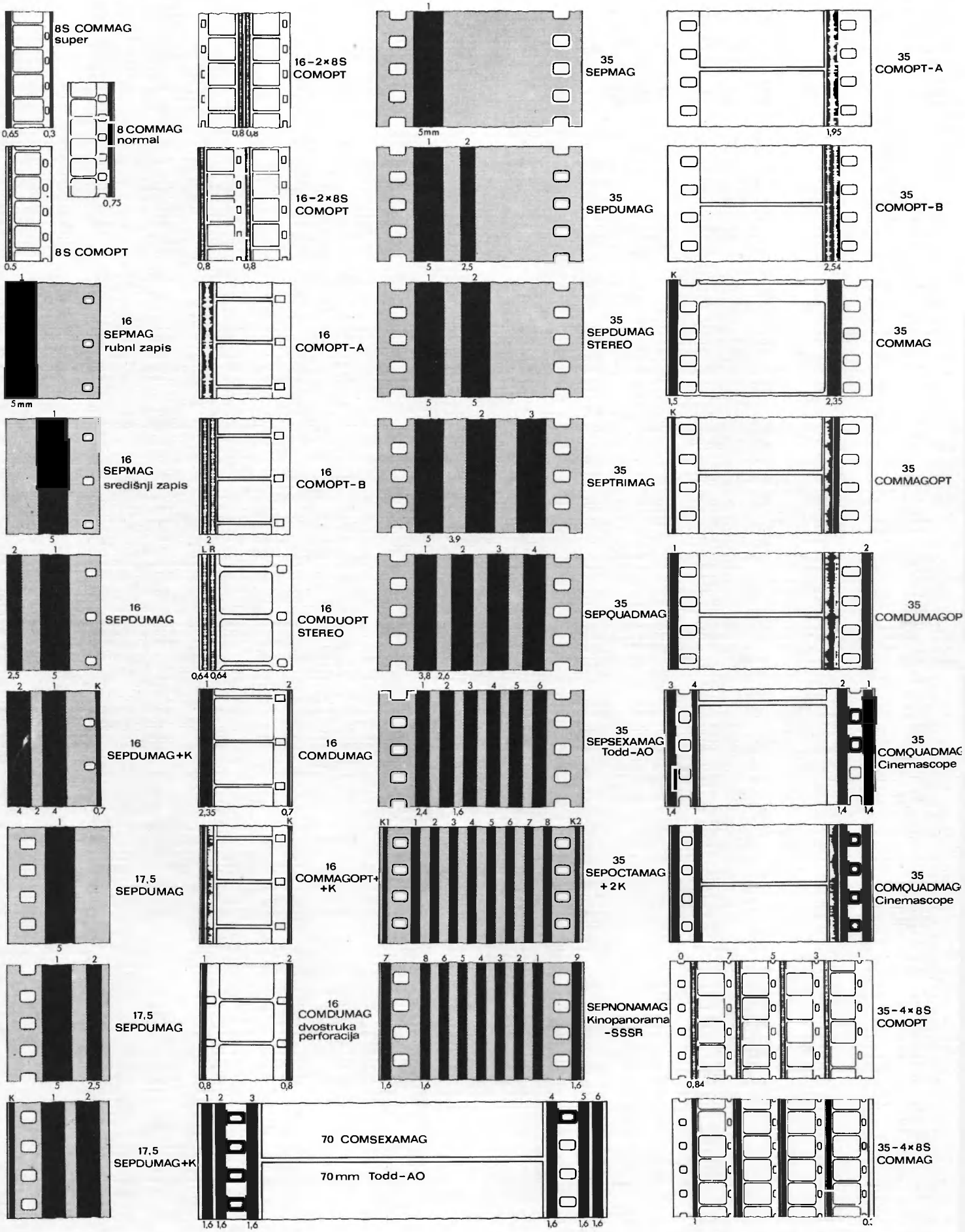
Zbog svojih izrazitih prednosti (neposredna reprodukcija, brisanje zv. zapisa, višekratno snimanje na istoj vrpci i direktno presnimavanje) te zbog veće kvalitete zvuka od optičkog zapisa (manji šum, šire frekvencijsko područje, manja izobličenja), nalazio je magn. zapis naglo primjenu u fazama snimanja i obrade zvuka (u montaži i sinkronizaciji) na filmu, da bi se tek na kraju obrade presnimio na film. vrpcu kao optički zapis. Zbog svoje kvalitete i ekonomične primjene ubrzo prodire u kinematografiji i kao završni zapis. God. 1951. pojavljuje se 35mm magn. film (perforirana magn. vrpca) za stereofonski multikanalni zapis zvuka. Zv. zapis na posebnome magn. filmu širine 35 mm i sa 7 zv. tragova (kanala) počinje se primjenjivati u panoramskoj kinematografiji u sistemu *cinerama,* s prvim filmom prikazanim 30. rujna 1952. u New Yorku. Multikanalna tehnika našla je širu primjenu u stereofoniji na filmu, praktično u sistemu *cinemascope* 1953, kada se počela proizvoditi film. vrpca širine 35 mm sa 4 magn. traga zv. zapisa.

Producent M. Todd je u zajednici s tvrtkom American Optical Corporation pojednostavio *cineramin* sedmokanalni sistem (zadržavši sve njegove prednosti) uvođenjem film. vrpce širine

FONOGRAMI transverzalnog zapisa zvuka na filmskoj vrpci i transverzalnog zapisa zvuka sa redukcijom šuma



FONOGRAMI MAGNETSKOG I OPTIČKOG ZAPISA ZVUKA NA FILMSKOJ VRPCI



70 mm sa stereofonskim zapisom zvuka na 6 magn. tragova poznatim pod imenom *Todd-AO sistem;* pet tragova služilo je za stereofonski zapis zvuka s reprodukcijom preko zvučnika smještenih iza ekrana, a šesti je služio za reprodukciju zv. efekata akustičke atmosfere pomoću zvučnika razmještenih po dvorani; Todd-AO sistem prvi je put primijenjen u muz. filmu *Oklahoma!* F. Zinnemanna u listopadu 1955. God. 1957. u SSSR-u je, analogno *cinerami*, razrađen sistem *kinopanorama* s reprodukcijom zvuka pomoću separatnog 35mm magn. filma sa 9 zv. kanala (prvi dugometr. film u tom sistemu snimljen je 1960). Reprodukcija devetog kanala vršila se preko zvučnika smještenih na stropu kinodvorane. God. 1954. pojavljuje se 16mm film s magn. tragovima zapisa zvuka. Od 1961. 8mm film. vrpca, koju je u toj širini počela primjenjivati tvrtka Eastman-Kodak od 1932, dobiva trag za magn. zapis zvuka. Super 8 mm film s dva magn. traga za zv. zapis naglo se razvija od 1965, a danas se masovno proizvodi i upotrebljava u većem dijelu svijeta. Z. Šc.

FONOGRAM, zapis zvuka na nekoj podlozi. Na film. vrpci zapis zvuka može biti *optički* i *magnetski.* Optički zapis vrši se na principu osvjetljenja fotoemulzijskog sloja film. vrpce u zavisnosti o ritmu i intenzitetu zv. signala. Trag koji ostavlja optički zapis zvuka naziva se *fotogram zvuka.* Optički zapis može biti *intenzitetski (longitudinalni)* i *transverzalni.* Intenzitetski zapis postiže se polarizacijom svjetlosnog snopa Kerrovom ćelijom, kao longitudinalni zapis prolaskom svjetlosnog snopa kroz uski raspor između metalnih niti u elektromagn. polju. Transverzalni zapis zvuka dobiva se prolaskom svjetlosnog snopa kroz uski raspor sa zaslonom koji se pomiče u ritmu zv. signala i mijenja time širinu svjetlosnog traga na fotoemulzijskoj vrpci. Zbog većeg šuma svijetlih odn. prozirnih dijelova fotograma, primjenjuje se u procesu zapisivanja sistem za redukciju šuma u kojem dodatni pomični zaslon smanjuje svijetlu površinu oko fotograma. Optički zapis zvuka na istoj film. vrpci u kombinaciji sa slikovnim predstavlja zapis zvuka tipa → *comopt.* Magn. zapis se ostvaruje na analognom principu kao i optički intenzitetski (longitudinalni). Promjenom elektromagn. polja ovisnog o ritmu i intenzitetu zvuka ispred uskog raspora glave za snimanje, vrši se prolaskom vrpce magnetiziranje njenoga magn. sloja, i tako postiže trajno »uskladištenje« zv. signala. Magnetski se zapis briše neutralizacijom njegovog magnetizma, odn. demagnetizacijom pomoću posebne glave za brisanje. Trag magn. zapisa zvuka zove se *magnetogram zvuka.*

Zbog mnogih prednosti magnetski se zapis zvuka primjenjuje u fazama obrade zvuka na filmu, da bi na konačnoj film. vrpci bio zapisan optički, magnetski ili kombinirano kao → *magopt.* U fazama obrade zvuka na filmu (sinkronizacija, montaža) zvuk se zapisuje na magn. perforiranu vrpcu (tzv. *magnetfilm*) istih dimenzija kao film. vrpca sa slikom, radi postizanja pouzdanoga teh. sinkroniteta. U film. distribuciji zvuk može biti zapisan na posebnoj magn. vrpci odn. magnetfilmu kao → *sepmag,* ili u kombinaciji sa slikom na istoj filmskoj vrpci kao → *commag.* Jedna magn. vrpca može imati više tragova (kanala) zapisa zvuka. Separatni magn. zapis zvuka sa 2 traga naziva se *sepdumag,* s 3 traga *septrimag,* s 4 *sepquadmag* itd.

U obradi 16mm filma zvuk se obraduje na magnetfilmu širine 16 mm kao *sepmag* ili *sepdumag.* U 35mm filmu sa 4 traga u cinemascope-tehnici zvuk se obrađuje na magnet-filmu širine 35 mm, također sa 4 traga kao *sepquadmag.* Obrada zvuka po Todd-AO sistemu vrši se na 35mm magnet-filmu sa 6 tragova, koji se u završnoj fazi presnime na film. vrpcu sa slikom kao *commag.* Zbog vrlo raširene primjene projektora s reprodukcijom optičkog zapisa zvuka, kao i jednokanalnom postavom zvučnika u kinodvoranama, na cinemascope film. vrpci sa 4 magn. traga usnimljen je dodatni trag s optičkim zapisom zvuka, kao zapis *magopt,* koji omogućava reprodukciju zvuka i u tim uvjetima. Z. Šc.

FONOOPTIČKA DISTANCA, razmak sinkronih mjesta zvuka i slike na film. vrpci ili na projektoru. Film. vrpca, prolazeći kroz optički sistem projektora, ima skokovito gibanje. Iz konstrukcijskih se razloga sistem za reprodukciju zvuka *(ton-glava)* nalazi ispred ili iza optičkog sistema *(vratašca objektiva),* na mjestu na kojem se film. vrpca giba jednolikom brzinom. Sinkrona mjesta zvuka i slike na film. vrpci nalaze se zbog toga na određenoj međusobnoj udaljenosti koja je normirana i iskazuje se brojem sličica. Na udaljenosti gledaoca od ekrana većoj od 15 m nastaje zamjetljivo kašnjenje zvuka u odnosu na percepciju slike, pojave asinkroniteta; to se kompenzira pomakom ton-glave u projektoru za duljinu jedne sličice. Za film. projekcije do 15 m udaljenosti i fonooptička distanca jednaka je film. vrpci i na projektoru. Ž. Šc.

FONTAINE, Joan (pr. ime **J. de Beauvoir De Havilland**), am. filmska i kazališna glumica (Tokio, 22. X 1917). Brit. podrijetla, kći bivše glumice, sestra → O. De Havilland. Živi s majkom i sestrom u Saratogi, trpeći u djetinjstvu od različitih fiz. hendikepa. Uspijeva ih prevladati, pokušavajući sustići u glum. karijeri već uspješnu sestru. Isprva nastupa u jednoj kaz. trupi iz San Josea kao *Joan Burfield* i neuspješno debitira u Hollywoodu malom ulogom u filmu *Više nema dama* (E. H. Griffith, 1935), pa se vraća pozornici, ovaj put kao *Joan Fontaine.* Već 1937. potpisuje sedmogodišnji ugovor za kompaniju RKO, ali unatoč nekoliko zapaženih filmova razmišlja o napuštanju film. karijere, sve dok joj D. O. Selznick ne nudi ulogu u *Rebeki* (1940) A. Hitchcocka. Plavokosa, neizvještačena, F. je uvjerljivo odigrala nesigurnu mladu ženu pučkog podrijetla koju muče kompleks manje vrijednosti i prošlost njenog supruga-aristokrata. Jednako je uspješna i u narednu Hitchcockovom filmu, thrilleru *Sumnja* (1941), kao žena koja pretpostavlja da je suprug želi ubiti; za potonju nagrađena je Oscarom, a hollywoodski producenti pokušavaju je ukalupiti u likove dražesnih žrtava, poput naslovne uloge u *Sirotici iz Lowooda* (R. Stevenson, 1944), no ona se nastoji nametnuti interpretacijama intrigantica i dokazati širinu svoga glum. raspona. Najslojevitiju ulogu ostvarila je u raskošnoj melodrami *Pismo nepoznate žene* (1948) M. Ophülsa, igrajući lik u rasponu od djevojčice do zrele žene, uvjerljivo utjelovljujući najrazličitije emocije, od krhkosti do odlučnosti, od nježnosti do samoprijegora. Nezadovoljna film. ponudama, 50-ih godina sve češće nastupa u kazalištu, da bi kasnije napustila glumu, snimivši do 1966. 46 filmova.

Ostale važnije uloge: *Vjenčanje s preprekama* (G. Stevens, 1937); *Quality Street* (G. Stevens, 1937); *Gunga Din* (G. Stevens, 1939); *Žene* (G. Cukor, 1939); *Ovo iznad svega* (A. Litvak, 1942); *Postojana djeva* (E. Goulding, 1943); *Francuzov zaton* (M. Leisen, 1944); *Od danas pa ubuduće* (J. Berry, 1946); *Ivy* (S. Wood, 1947); *Carski valcer* (B. Wilder, 1948); *Poljupcima speri krv s mojih ruku* (N. Foster, 1948); *Moraš ostati sretan* (H. C. Potter, 1948); *Rođena da bude zla* (N. Ray, 1950); *Rujanska ljubav* (W. Dieterle, 1950); *Nešto zbog čega vrijedi živjeti* (G. Stevens, 1952); *Ivanhoe* (R. Thorpe, 1952); *Bigamist* (I. Lupino, 1953); *Velika noć Casanove* (N. Z. McLeod, 1954); *Serenada* (A. Mann, 1956); *Izvan svake sumnje* (F. Lang, 1956); *Otok na suncu* (R. Rossen, 1957); *Dok ne isplove* (R. Wise, 1957); *Izvjestan osmijeh* (J. Negulesco, 1958); *Putovanje na dno mora* (I. Allen, 1961); *Blaga je noć* (H. King, 1961); *Vještice* (C. Frankel, 1966). Đ. Pc.

J. FONTAINE u filmu *Rebecca*

FONTAN, Gabrielle (pr. ime **G. Pène-Castel**), franc. kazališna i filmska glumica (Bordeaux, 17. IV 1880 — Pariz, 5. IX 1959). Vrsna kaz. glumica, vrhunac kaz. karijere dosiže igrajući od 1926. u Théâtre de l'Atelier Ch. Dullina. Na filmu debitira kao već gotovo pedesetogodišnjakinja u *Svjetioničarima* (1928) J. Grémillona. Od tada je nastupila u više od 60 filmova, uglavnom u epizodama, tumačeći prvenstveno starije, zle, ponekad i zlokobne ženske likove. Uspješno se bavila i pedagoškim radom; među glumcima koje je odgojila ističu se Serge Reggiani i Rosy Varte.

Ostale važnije uloge: *Mrtvac u bijegu* (A. Berthomieu, 1936); *Izlet* (J. Renoir, 1936—40, nedovršen); *Pozivnica za ples* (J. Duvivier, 1937); *Slatka* (C. Autant-Lara, 1943); *Putnik bez prtljage* (J. Anouilh, 1944); *Silvija i fantom* (C. Autant-Lara, 1945); *Gruda loja* (Christian-Jaque, 1945); *Davao u tijelu* (C. Autant-Lara, 1947); *Gospodin Vincent* (M. Cloche, 1947); *Tako lijepa mala plaža* (Y. Allégret, 1948); *Marija iz luke* (M. Carné, 1949); *Juliette ili ključ snova* (M. Carné, 1950); *Mlada luda* (Y. Allégret, 1952); *Veliki manevri* (R. Clair, 1955); *Ulica snova* (R. Clair, 1957); *Maigret i afera Saint-Fiacre* (J. Delannoy, 1959). D. Šva.

FORBES, Bryan (pr. ime **John Theobald Clarke**), brit. redatelj, producent, scenarist i glumac (London, 22. VII 1926). God. 1944. kratkotrajno studira glumu na Kraljevskoj akademiji dramskih umjetnosti (RADA) u Londonu; 1944—47. služi u vojsci. Od 1948. kaz. glumac; 1949. debitira i na filmu (*Mala stražnja prostorija* M. Powella i E. Pressburgera), te u epizodnim ulogama nastupa do 1964. Od 1954. uspješno djeluje kao scenarist, a od 1958. i kao producent; sa R. Attenboroughom osniva kratkotrajnu kompaniju Beaver Films čija je ambicija vitaliziranje brit. kinematografije društvenokritičnim filmovima (npr. *Gnjevna tišina,* 1960, G. Greena, i scenarist); 1961. s Attenboroughom, B. Deardenom i drugima osniva distribucijsku kuću Allied Film Makers (AFM). Iste godine počinje se baviti i režijom. Njegovi prvi filmovi — *Zazviždi niz vjetar* (Whistle Down the Wind, 1961), priča o djeci koja odbjeglog robijaša drže Kristom, i *Soba u obliku slova L* (The L-Shaped Room, 1962), melodrama iz londonskog predgrađa, puna slikovitih likova — otkrivaju njegovu sklonost prikazivanju svakodnevice, obogaćene bizarnim detaljima. Kasnije potonje počinje prevladavati i nadograđivati se elementima fantastičnoga (dijelom i iz očitih komerc. pobuda), npr. u filmovima *Seansa u vlažno poslijepodne* (Seance on a Wet Afternoon, 1964), *Šaptači* (The Whisperers, 1967), *Ludakinja iz Chaillota* (The Madwoman of Chaillot, 1969, prema kaz. komadu J. Giraudouxa) i *Stepfordske supruge* (The Stepford Wives, 1974, prema romanu I. Levina — u SAD). Režirao je i komediju iz viktorijanskog razdoblja *Pogrešna kutija* (The Wrong Box, 1966), thriller *Zamka* (Deadfall, 1968), priču iz jap. zarobljeničkog logora za II svj. rata *Prljavi posao* (King Rat, 1965) te djelo o ljubavi dvoje paraplegičara *Prokletstvo* (The Raging Moon, 1970). Kolebajući se između umj. filma i zahtjeva tržišta nije uspio izgraditi jasniji stvaralački profil. Potkraj 70-ih godina reda neuspjehe, pa se privremeno posvećuje književnosti. Kao dinamična producentska ličnost bio je u međuvremenu direktor proizvodnje u kompaniji Associated British Productions, Elstree (1969—72). Režira i na televiziji.

Ostali filmovi (kao redatelj): *Papučica i ruža* (The Slipper and the Rose — Story of Cinderella, 1976); *Međunarodna nagrada* (International Velvet, 1978); *Zavodnici nedjeljom* (epizoda u omnibusu, 1980); *Ménage à trois* (1982); *Golo lice* (The Naked Face, 1984).

Ostali važniji filmovi — kao scenarist: *Bio sam Montyjev dvojnik* (J. Guillermin, 1958); *Liga džentlmenâ* (B. Dearden, 1960); *Za igru je potrebno dvoje* (S. Gilliat, 1962); *SOS, Sahara 6* (S. Holt, 1964); kao producent: *Škola* (R. Neame, 1981). An. Pet.

FORD, Aleksander, polj. redatelj (Łódź, 24. XI 1908). Filmom se počinje baviti krajem 20-ih godina, snimajući dokum. filmove; ubrzo postaje članom grupe Start koja okuplja mlade stvaraoce avangardnih i socijalnokritičkih filmova. Prvi uspjeh postiže svojim drugim igr. filmom *Ulična legija* (Legion ulicy, 1932), pričom o uličnim prodavačima novina; djelo objedinjuje elemente igr. i dokum. filma. Kako u međuratnoj Poljskoj postoji znatna film. proizvodnja na jidišu, F. — i sam žid. podrijetla — na terenima u Palestini snima film *Sabra* (1934). O žid. siročadi, kao i o solidarnosti polj. djece sa židovskom govori njegov *Put mladih* (Droga młodych, 1936), zabranjen u Poljskoj zbog navodne komun. propagande i prikazan jedino u Francuskoj. Iduće godine, zajedno sa J. Zarżyckim, F. režira *Ljude s Visle* (Ludzie Wisły), djelo u kojem je dojmljivo prikazan život ljudi koji egzistenciju osiguravaju teškim radom na rijeci. Ratne godine F. provodi u SSSR-u, gdje najprije snima filmove za potrebe sovj. vojske, a zatim za film. produkciju (kojom, zajedno sa J. Bossakom, i rukovodi) polj. armije. Nakon oslobođenja ta produkcija prerasta u poduzeće Film Polski koje obuhvaća produkciju, distribuciju, izvoz i uvoz filmova te film. škole. Kao direktor te institucije F. mnogo radi na reorganizaciji nacionalizirane polj. kinematografije, pa se tek 1949. javlja novim djelom — *Graničnom ulicom* (Ulica graniczna), o suradnji Poljaka i Židova u borbi protiv njem. okupatora, koja kulminira ustankom u varšavskom getu; jedan je od prvih filmova nove polj. kinematografije prikazivanih u inozemstvu. Slijedi uspjeli biografski film *Chopinova mladost* (Młodość Chopina, 1952), da bi 1954. dosegnuo svoj vjerojatno najviši domet filmom *Petorica iz ulice Barske* (Piątka z ulicy Barskiej), u kojem se gl. junaci — delinkventi odrasli u ratnim uvjetima — mijenjaju usporedno s promjenama koje donosi izgradnja socijal. Poljske. To djelo navješćuje skori uspon polj. kinematografije (sukladno s destaljinizacijom društva), a F. će i sam pokušati, premda ne dokraja uspješno, pratiti te nove tendencije u *Osmom danu tjedna* (Osmy dzień tygodnia, 1958), ekranizaciji popularne novele M. Hlaska, snimljenoj u koprodukciji sa SR Njemačkom i neprikazanoj u Poljskoj. Nakon vrlo spektakularnih *Križara* (Krzyżacy, 1960), o pobjedi litavsko-polj. vojske nad teutonskim vitezovima u bici kod Grunwalda 1410 (prema romanu H. Sienkiewicza), F. u svome posljednjem polj. filmu *Prvi dan slobode* (Pierwszy dzień wolności, 1964) govori o etičkim dilemama odnosa pobjednika i pobijeđenih. Narednih nekoliko godina F. ima teškoća s domaćom cenzurom, pa u Švicarskoj režira dokum. film *Ženske brige* (Frauennot, 1966). Kako krajem 60-ih godina u Poljskoj jača antisemitsko raspoloženje, F. odlazi u SAD, gdje režira film *Prvi krug* (The First Circle, 1972), prema djelu A. Solženjicina, zatim se nastanjuje u Izraelu, pa u Danskoj.

Tijekom gotovo pola stoljeća kontinuiranog djelovanja u okviru polj. kinematografije, F. je postao jednim od njenih najznačajnijih stvaralaca, zapažen osobito po vještini vođenja priče i oblikovanja likova, te po izvanredno dojmljivom slikanju ambijenta — najčešće sredina u kojima žive potlačeni.

A. FORD, *Križari*

Ostali igr. filmovi: *Maskota* (Mascotte, 1930); *Buđenje* (Przebudzenie, 1934); *Mučenik* (The Martyr, 1975, u Izraelu).

LIT.: *S. Janicki*, Aleksander Ford, Warszawa 1967.

To. K.

FORD, Glenn (pr. ime **Gwyllyn Samuel Newton Ford**), am. filmski, kazališni i tv-glumac kan. podrijetla (Québec, 1. V 1916). Sin željezničara; u SAD od 8. godine. Za glumu se zainteresirao u srednjoj školi u Santa Moniki, a završivši je profesionalizirao se, igrajući uglavnom sporedne uloge u raznim kaz. trupama am. Zapadne obale. God. 1939. potpisuje dugoročni ugovor s kompanijom Columbia te počinje igrati na filmu, a poč. 40-ih godina i na Broadwayu. Njegov glum. uspon prekida izbijanje II svj. rata, za kojeg služi u mornaričkoj pješadiji. U krug vrhunskih am. muških zvijezda probija se ubrzo nakon rata igrajući, zahvaljujući svome ljepuškastu izgledu, uloge ljubavnikâ: mlada probisvijeta koji snalažljivošću postaje šefom kockarnice u *Gildi* (Ch. Vidor, 1946), uz R. Hayworth, te momka za kojeg se otimaju dvije ljubomorne sestre u *Ukradenom životu* (C. Bernhardt, 1946), uz B. Davis. U kasnijim ulogama, igrajući najčešće u žanrovski čvrsto izgrađenim djelima, tu prvotnu dimenziju svoga glum. lika obogaćuje »muževnim« karakteristikama, npr. kao detektiv u krim. filmu *Velika hajka* (F. Lang, 1953) te u vesternima — kao ciničan razbojnik kojeg šerif sprovodi u zatvor u filmu *U 3'10 za Yumu* (D. Daves, 1957) i nepopustljiv, čak brutalan stočarski trgovac u *Kauboju* (D. Daves, 1957). S vremenom je stekao sposobnost interpretacije različitih uloga — od dramskih (npr. glumeći supruga koji ženu prisiljava na sučešništvo u ubojstvu čovjeka za kojeg sumnja da joj je ljubavnik u *Ljudskoj žudnji*, 1954, F. Langa, ili nastavnika koji nakon mnogih neprilika ipak uspijeva steći povjerenje razreda huligana u *Džungli na školskoj tabli*, 1955, R. Brooksa) do komičnih (npr. kao udovac kojega mali sin pokušava zainteresirati za žene u *Udvaranju Eddiejeva oca*, 1962, V. Minnelija). Često igra i na televiziji (s osobitim uspjehom u tv-seriji *Cadeova oblast*, 1971/72). Do 1983. snimio je ukupno oko 80 filmova.

Ostale važnije uloge: *Dama u pitanju* (Ch. Vidor, 1940); *Tako završava naša noć* (J. Cromwell, 1941); *Texas* (G. Marshall, 1941); *Desperadosi* (Ch. Vidor, 1943); *Viteško putovanje* (W. A. Wellman, 1946); *Carmenine ljubavi* (Ch. Vidor, 1948); *Čovjek iz Colorada* (H. Levin, 1949); *Bijeli toranj* (T. Tetzlaff, 1950); *Tajna robijaša Lakea* (M. Gordon, 1951); *Mladić s idejama* (M. Leisen, 1952); *Slučaj na Trinidadu* (V. Sherman, 1952); *Teror u vlaku* (T. Tetzlaff, 1953); *Pljačkaši sunca* (J. Farrow, 1953); *Čovjek iz Alama* (B. Boetticher, 1953); *Sastanak u Hondurasu* (J. Tourneur, 1953); *Dolina osvete* (R. Maté, 1955); *Prekinuta melodija* (C. Bernhardt, 1955); *Proces* (M. Robson, 1955); *Nepoznati je došao* (D. Daves, 1956); *Čajana na augustovskoj mjesečini* (Da. Mann, 1956); *Najbrži revolveraš na svijetu* (R. Rouse, 1956); *Ne prilazi vodi* (Ch. Walters, 1957); *Ovčar* (G. Marshall, 1958); *Imitacija generala* (G. Marshall, 1958); *Počelo je s poljupcem* (G. Marshall, 1959); *Cimarron* (A. Mann, 1960); *Šešir pun čudâ* (F. Capra, 1961); *Četiri jahača Apokalipse* (V. Minnelli, 1961); *Operacija Teror* (B. Edwards, 1962); *Napredovanje u pozadinu* (G. Marshall, 1964); *Drago srce* (De. Mann, 1964); *Lutalice* (B. Kennedy 1965); *Gori li Pariz?* (R. Clément, 1966); *Zamka novca* (B. Kennedy, 1966); *Revolveraš s Crvene rijeke* (R. Thorpe, 1967); *Vrijeme za ubijanje* (Ph. Karlson, 1967); *Santee* (G. Nelson, 1972); *Bitka za Midway* (J. Smight, 1976); *Superman* (R. Donner, 1978); *Virus* (K. Fukasaku, 1980); *Sretan mi rođendan* (J. L. Thompson, 1981).

S. Jur.

G. FORD u filmu *Gilda* (sa R. Hayworth)

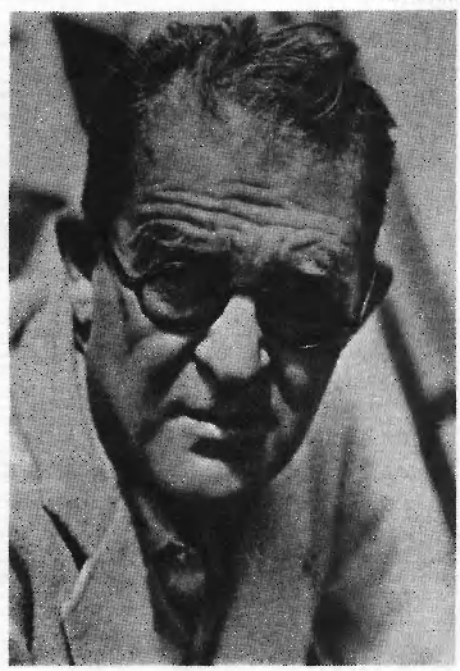
FORD, Harrison, am. glumac (Chicago, 13. VII 1942). Počinje glumiti još za školovanja u koledžu Ripon, a zatim odlazi u Hollywood gdje tumači manje uloge u filmovima i tv-serijama. Prekinuvši privremeno glum. karijeru, bavi se stolarstvom, a po povratku glumi igra zapažene epizode u filmovima *Američki grafiti* (G. Lucas, 1973) i *Prisluškivanje* (F. F. Coppola, 1974). Međutim, tek mu uloga svemirskog kauboja u *Ratu zvijezda* (1977) G. Lucasa donosi svjetsku popularnost, koju utvrđuje u nastavcima tog filma, *Imperij uzvraća udarac* (I. Kershner, 1979) i *Povratak Jedija* (R. Marquand, 1983), te interpretacijom pustolova u *Otimačima izgubljenog kovčega* (S. Spielberg, 1981). Zahvaljujući klimi nostalgičnog prizivanja »zlatnoga« hollywoodskog razdoblja i u nedostatku glumaca čija pojava odgovara nekadašnjim zvijezdama pustolovnih filmova, F. se krajem 70-ih godina ustoličuje kao glumac koji je u stanju igrati ulogu viteza-lutalice, unatoč tome što nije odveć fotogeničan i što filmovi u kojima nastupa znatno više drže do spec. efekata no do talenta glumaca. Do 1984. odigrao je oko 15 film. uloga.

Ostale važnije uloge: *Glavom kroza zid* (R. Rush, 1970); *Heroji* (J. P. Kagan, 1977); *Snaga 10 Navarone* (G. Hamilton, 1978); *Frisco Kid* (R. Aldrich, 1979); *Ulica Hannover* (P. Hyams, 1979); *Apokalipsa danas* (F. F. Coppola, 1979); *Istrebljivač* (R. Scott, 1982); *Indiana Jones i hram sudbine* (S. Spielberg, 1984).

N. Paj.

FORD, John (pr. ime **Sean Aloysius O'Fearna,** anglizirano **O'Feeney**), am. redatelj i producent (Cape Elizabeth, Maine, 1. II 1895 — Palm Springs, California, 31. VIII 1973). Najmlađe, trinaesto dijete u obitelji ir. emigranata-katolika; otac mu je bio gostionič ar u Portlandu (blizu Fordova rodnog mjesta), gdje je F. pohađao gimnaziju. Maturiravši 1913, neko vrijeme radi u propagandnom odjelu tvornice obuće; iste godine odlazi u Hollywood k bratu Francisu Fordu — glumcu, redatelju i scenaristu kompanije Universal. U bratovoj ekipi isprva je scenski radnik i rekviziter, zatim kaskader (navodno i u *Rađanju jedne nacije*, 1915, D. W. Griffitha) i napokon epizodist u filmovima i serijalima. Tada mijenja ime u *Jack* (engl. ekvivalent za irsko Sean), a prezime — kao i brat — u *Ford* (navodno zbog divljenja prema engl. dramatičaru Johnu Fordu); kasnije (1923) i ime Jack mijenja u *John*. Samostalno režira od 1917. u kompaniji Universal (1921—31. radi za Fox, a potom je slobodan i radi za različite kompanije); od 1947. režira i u okviru vlastite kompanije Argosy Films koju je osnovao zajedno sa M. C. Cooperom. U tom, još uvijek filmografski nedostatno obrađenom razdoblju stvaralaštva režira većinom kratkometr. vesterne, uglavnom sa svojim omiljelim

JOHN FORD



J. FORD, *Poštanska kočija*

glumcem iz tog vremena H. Careyjem (po nekim izvorima čak 31 film) te neke sa B. Jonesom, H. Gibsonom i T. Mixom. Od tih filmova osobito su zapaženi *Precizno nišanjenje* (Straight Shooting, 1917), *Obilježeni* (The Marked Men, 1917), *Prognanici iz Poker Flata* (The Outcasts of Poker Flat, 1919) i *Cameo Kirby* (1923, prvi pod imenom John Ford); izvanredan uspjeh postiže 1924. vesternom *Željezni konj* (The Iron Horse), o izgradnji transameričke pruge, po mnogim mišljenjima najuspjelijim vesternom nij. razdoblja (uz film *Karavana ide na Zapad,* 1923, J. Cruzea). Stečeni ugled potvrđuje i s više narednih filmova, posebno s *Tri loša čovjeka* (Three Bad Men, 1926, njegov posljednji vestern do *Poštanske kočije,* 1939), o trojici odmetnika koji se žrtvuju zbog izgubljene djevojke. Već u toj fazi stvaralaštva F. iskazuje odlike najkarakterističnije za svoje »klasične« filmove — retoričnost kojom nepogrešivo stvara simpatije za svoje junake, psihološki nijansirano profiliranje likova, osoben spoj romantike i realizma, osjećaj za ritam i lako razvijanje radnje. U zv. razdoblju (prvi mu je zv. film *Napoleonov brijač* — Napoleon's Barber, 1928) vrlo brzo svladava režijske probleme koje donosi unošenje zvuka u film. Prvi uspjeh postiže pustolovnim filmom *Muškarci bez žena* (Men without Women, 1929), u kojem započinje dugogodišnju suradnju sa scenaristom → D. Nicholsom. I dalje vrlo plodan — do II svj. rata godišnje režira 2 do 3 filma — izmjenjuje uspjehe s neuspjesima (koji su sve rjeđi). Prvu veću tematsku novost u njegovu opusu predstavlja adaptacija istoimenog romana S. Lewisa *Arrowsmith* (1932), o idealističnom liječniku-znanstveniku (R. Colman) kojeg mimoilaze i slava i dobrobit. Od istaknutijih filmova slijede: *Izgubljena patrola* (The Lost Patrol, 1934), o jedinici napadnutoj od nepoznatog neprijatelja u pustinji Mezopotamije, djelo u kojem ingeniozno koristi zvuk (napadač se ne vidi tijekom cijelog filma, nazočan je samo smrtonosnim hicima); *Cijeli grad priča* (Whole Town's Talking, 1935), komedija o anonimnom činovniku kojeg zamjenjuju s poznatim gangsterom (oba igra E. G. Robinson), djelo slično komedijama F. Capre (samo što F. bogatije razrađuje likove); *Potkazivač* (The Informer, 1935), melodramatičan, ali i sugestivan portret priglupoga i dobroćudnog izdajnika (V. McLaglen) ir. oslobodilačkog pokreta Sinn Fein iz 1922; za taj film dobiva svoga prvog Oscara za režiju, a on mu je i poticaj za češće posizanje za pov. tematikom (s naglaskom na prikazu individualnih sudbina, a ne na analizi pov. događanja). Tako iduće godine nastaju *Zatočenik otoka morskih pasa* (The Prisoner of Shark Island), o sudbini liječnika koji je pomogao ubojici am. predsjednika A. Lincolna, i *Marija, škotska kraljica* (Mary of Scotland), o posljednjoj šk. vladarici. Potonji, kao i *Potkazivač,* te *Plug i zvijezde* (The Plough and the Stars, 1937), prema drami S. O'Caseyja, jasno označuju početak njegova novog tematskog kruga — zanimanja za domovinu svojih predaka — Irsku, te za neengl. dijelove Vel. Britanije. Potkraj 30-ih godina nastaje i njegovo prvo remek-djelo, po mišljenju nekih povjesničara filma prvi »supervestern« *Poštanska kočija* (Stagecoach, 1939), u kojem se akciona dramaturgija vesterna te, u osnovi stereotipna, priča o putovanju na Zapad uvjerljivo i organski prožimlju sa suptilnom deskripcijom brojnih karaktera; u tom djelu prvi put u većoj ulozi angažira jednog od svojih najomiljenijih glumaca, J. Waynea, koji uz H. Fondu, V. McLaglena, W. Bonda, J. Carradinea, B. Fitzgeralda i A. Devinea čini glum. okosnicu većine njegovih daljnjih projekata. Iste godine velik uspjeh postiže i *Mladim Lincolnom* (Young Mr. Lincoln), u kojem — većinom u obliku sudskog filma — prikazuje Lincolnovu (H. Fonda) mladenačku advokatsku karijeru. Kraj predratnog razdoblja obilježavaju filmovi koji predstavljaju nov stadij u razvoju Fordova svjetonazora — djela koja su izraz adoracije »malog čovjeka« i u kojima je naglasak često na krajnjoj ekon. bijedi (kakvu u to vrijeme prikazuju samo još najnapredniji am. dokumentaristi). U *Plodovima gnjeva* (The Grapes of Wrath, 1940, drugi Oscar za režiju), prema istoimenom romanu J. Steinbecka, prikazana su stradanja farmera koje je uništila velika ekon. kriza; posebno fasciniraju dočaravanje beznadnosti njihova položaja i portretiranje protagonista (H. Fonda) koji je odlučio život posvetiti borbi za prava siromašnih. *Dugo putovanje kući* (Long Voyage Home, 1940), prema jednočinkama E. O'Neilla, film mozaične dramaturgije, saga je o pomorcima, ispunjena slutnjama nadolazećeg rata, a *Duhanski put* (Tobacco Road, 1941), prema istoimenom

J. FORD, *Plodovi gnjeva* (H. Fonda)

J. FORD, *lijevo: Moja draga Klementina* (C. Downs i H. Fonda), *desno: Čovjek koji je ubio Liberty Valancea* (J. Stewart i L. Marvin)

romanu E. Caldwella, prikazuje osiromašene, primitivne žitelje ruralne Georgije. Napokon, 1941. režira film *Kako je bila zelena moja dolina* (How Green Was My Valley, treći Oscar za režiju), nostalgično djelo u kojem Irsku »zamjenjuje« Wales; premda apologija patrijarhalne obitelji, taj možda najsentimentalniji Fordov film dočarava svu težinu života radničke klase (konkretno, rudara u ugljenokopima) i djeluje kao oda anonimnim, »običnim« ljudima. Takvu Fordovu orijentaciju prekida izbijanje II svj. rata, u kojem služi u mornarici; tada snima i nekoliko dokum. filmova za koje dobiva 2 Oscara (*Bitka za Midway* — Battle of Midway, 1942, i *Sedmi prosinca* — December 7th, 1943, u kojem je suredatelj sa G. Tolandom). Inače, njegova veza s oružanim snagama počela je već ranije (prema nekim sve mjerodavnijim izvorima, 1940. organizirao je vlastitu kontraobavještajnu jedinicu), a nastavila se i nakon rata (tako, F. snima nekoliko dokum. filmova o ratu u Koreji, a kao rezervist napreduje do čina kontraadmirala). Nakon rata najprije režira rami film *Žrtvovani* (They Were Expendable, 1945), o operacijama na Pacifiku, a potom kroz 5 godina dominiraju vesterni (tada definitivno stječe ugled najboljeg redatelja tog žanra). Najuspjeliji od njih je *Moja draga Klementina* (My Darling Clementine, 1946); to njegovo drugo remek-djelo u žanru usredotočuje se na odnos dviju legendarnih osobnosti s Divljeg zapada, šerifa Wyatta Earpa i revolveraša, liječnika i desperatera Doca Hollidaya; u njemu više no ikad ranije dolaze do izražaja Fordova sposobnost izmjenjivanja komičnoga i dramatičnoga, spajanja romantičnoga i realističnoga, akcija i lirskih komponenti. Od vesterna koji slijede, *Na apaskoj granici* (Fort Apache, 1948) posebno je zanimljiv — zbog kritičkog opserviranja voj. uskogrudnosti i zbog prikaza Indijanaca sa, za ono vrijeme neuobičajenim, simpatijama. Slijede *Tri kuma* (Three Godfathers, 1949), nova obradba nij. vesterna *Obilježeni* iz 1917, *Junaci Zapada* (She Wore a Yellow Ribbon, 1949), *Karavana hrabrih* (Wagonmaster, 1950) te *Rio Grande* (1950);

J. FORD, *lijevo: Mladi Lincoln, desno: Kako je bila zelena moja dolina*

J. FORD, *Potkazivač* (V. McLaglen)

nakon toga, kroz idućih 10 godina snima samo jedan vestern — *Tragače* (The Searchers, 1956); ta priča o zapadnjaku (J. Wayne) koji nakon duga lutanja Divljim zapadom pronalazi djevojčicu koju su oteli Indijanci epsko je djelo u kojem se romant. komponente izmjenjuju s tmurnijim tonovima, a nekadašnji zaljubljenički odnos prema toj građi s ambiguitetnim komentarom (u anketi londonskog film. časopisa »Sight and Sound« 1982. *Tragači* su uvršteni među najbolje filmove svih vremena). Općenito, pedesete godine predstavljaju razdoblje Fordovih traganja za novim žanrovskim uporištem, ali i početak sumnji u vlastiti svjetonazor. Režira ratne filmove, od kojih je najuspjeliji *Cijena slave* (What Price Glory, 1952), s temom iz I svj. rata, zatim pustolovne (npr. *Mogambo,* 1953, s radnjom u Africi), te 2 iznimno uspjele komedije — *Miran čovjek* (The Quiet Man, 1952, četvrti Oscar za režiju igr. filma), lirska priča, smještena u ir. seoskom okolišu, o povratniku iz SAD (J. Wayne) koji se pokušava prilagoditi novoj okolini, s galerijom slikovitih likova, zapamtiv i po »frenetičnoj« tučnjavi u finalu, te *Koga sunce grije* (The Sun Shines Bright, 1953), svojevremeno potcjenjivana nostalgična lirsko-komična skica s am. Juga. Uopće, komponenta nostalagije sve je jača u tom razdoblju — kulminira u filmu *Posljednji poklič* (The Last Hurrah, 1958), o posljednjem pokušaju grupe ostarjelih političara da s prevladanim idejama pobijede na izborima, svojevrsnom »opijelu« svim veteranima i gubitnicima. Sumnja u vlastiti svjetonazor otada ga gotovo ne napušta do kraja karijere, a i filmovi mu u prosjeku postaju sve ideologiziranijima. Tako, *Konjanici* (The Horse Soldiers, 1959), gdje temu iz am. građanskog rata koristi i kao optužbu ratovanja kao takvog; vestern *Crni narednik* (Sergeant Rutledge, 1960) prigoda je pak za iskaz antirasističkih stavova; *Jesen Čejena* (Cheyenne Autumn, 1964), prema istinitom događaju, prikaz je politike genocida prema Indijancima. Vrhunac toga završnog razdoblja karijere svakako je film *Čovjek koji je ubio Liberty Valancea* (The Man Who Shot Liberty Valance, 1962), gotovo komorni vestern čijom strukturom dominiraju originalno izvedene retrospekcije, ujedno i Fordov prvi polit. vestern, tragična parabola na tradiciju nasilja u am. političkom životu. Šezdesetih godina snima još vestern *Dva jahača* (Two Rode Together, 1961), epizodu *Građanski rat* (The Civil War) omnibusa *Kako je osvojen Divlji zapad* (1962), komediju *Taj prokleti Donovan* (Donovan's Reef, 1963) i, kao posljednji, film *Sedam žena* (7 Women, 1966), o sudbini misionarki u predratnoj Kini. U to vrijeme najprije se odlučuje, a potom odustaje od snimanja filma o ratu u Vijetnamu te se — oslabjela vida, slomljena kuka i općenito narušena zdravlja — povlači iz javnog života. Umro je od raka.

J. FORD, *Tragači*

Fordov opus izraz je divljenja prema prošlosti SAD i povjerenja u njezine proklamirane demok. principe. Nazivan »šampionom izgubljenih stvari« (etosa am. Juga, mentaliteta pionirskih dana zemlje, patrijarhalnih nazora, »viteštva«, prošlosti uopće, religioznosti, »društva muškaraca« itd.), smatran je zbog toga konzervativcem, pa i reakcionarom; F. je, međutim, te poglede u svome, u srži populističkom opusu, najčešće prevladavao — iskrenošću i nehinjenim čovjekoljubljem (izvanredno rijetko prikazuje potpuno negativne ličnosti), ljubavlju (poput Chaplinove i De Sikine) za obične »male ljude«, motivom prijateljstva i solidarnosti koji znaju povezati i vrlo različite osobe, također i humorom, a u filmovima suvremene tematike redovito i kritičkim opservacijama. S takvim osobinama u skladu je i njegova neprijeporna sposobnost djelovanja na osjećaje gledatelja (u rasponu od izazivanja sućuti do krajnje radosti), identificiranja gledatelja s likovima te dramaturgija utemeljena na izmjenama komičnoga i dramatičnoga. Te učinke postizao je prije svega pažljivim upravljanjem glumcima, nadarenošću da otkrije dijelove koji sugestivno svjedoče o cjelini te diskretno eliptičnim izlaganjem koje je bilo presudno u tvorbi ritma i lakoće razvijanja priče. Budući da ga prvenstveno zanima emotivna dimenzija likova, posebno mu pogoduju priče s duljom radnjom (vezane uz putovanja, »odiseje Divljim zapadom« tipa kronike itd.) koje omogućuju postupnu razradu likova. Intimističke elemente vrlo vješto unosi u komediju te u izrazito akcione žanrove, u kojima pokazuje sposobnost realizacije i vrlo spektakularnih prizora. Općenito smatran jednim od najvećih am. redatelja zv. razdoblja (takvo je priznanje i službeno dobio u anketi film. kritičara na Svjetskoj izložbi u Bruxellesu 1958), dobio je najviše Oscara za režiju igr. filmova (4) u povijesti te nagrade, kao i 2 za dokumentarne. Pripisuje mu se oko 65 nij. filmova, a u zv. razdoblju režirao je 62 filma. Nosilac je prvog priznanja za životno djelo Američkoga filmskog instituta 1973. Na prvom FEST-u 1971. odlikovan je Ordenom jugoslavenske zastave sa zlatnim vijencem. O njemu je P. Bogdanovich 1971. snimio cjelovečernji dokum. film *Režija John Ford.*

Ostali važniji nij. filmovi: *Čejenov drugar* (Cheyenne's Pal, 1917); *Fantomski jahači* (The Phantom Riders, 1918); *Konjska priveziśta* (Hitchin' Posts, 1920); *Pravi drugari* (Just Pals, 1920); *Sigurna paljba* (Sure Fire, 1921); *Akcija* (Action, 1921); *Sjeverno od zaljeva Hudson* (North of Hudson Bay, 1923); *Munja* (Lightnin', 1925); *U znaku djeteline* (The Shamrock Handicap, 1926); *Plavi orao* (The Blue Eagle, 1926); *Uz struju* (Upstream, 1927); *Četiri sina* (Four Sons, 1928); *Krvnikova kuća* (Hangman's House, 1928); *Policajac Riley* (Riley the Cop, 1928).

Ostali zv. filmovi (igrani): *Posmrtna straža* (The Black Watch, 1929); *Pozdrav* (Salute, 1929); *Roden nesmotren* (Born Reckless, 1930); *Uz rijeku* (Up the River, 1930); *More dolje* (Seas Beneath, 1931); *Derište* (The Brat, 1931); *Zračna pošta* (Air Mail, 1932); *Pŭt* (Flesh, 1932); *Hodočašće* (Pilgrimage, 1933); *Doktor Bull* (Doctor Bull, 1933); *Svijet ide dalje* (The World Moves on, 1934); *Sudac Priest* (Judge Priest, 1934); *Parobrod iza okuke* (Steamboat around the Bend, 1935); *Mala Willie Winkie* (Wee Willie Winkie, 1937); *Uragan* (The Hurricane, 1937); *Četiri čovjeka*

i propovjednik (Four Men and a Prayer, 1938); *Podmornička patrola* (Submarine Patrol, 1938); *Bubnjevi duž Mohawka* (Drums along the Mohawk, 1939); *Bjegunac* (The Fugitive, 1947); *Kad se Willie vraća kući* (When Willie Comes Marching Home, 1950); *Duga siva linija* (The Long Gray Line, 1955); *Gospodin Roberts* (Mister Roberts, 1935, suredatelj sa M. LeRoyem); *Krila orlova* (Wings of the Eagles, 1957); *Mjesec izlazi* (The Rising of the Moon, 1957); *Gideonov dan* (Gideon's Day, 1958); *Za ljubav i slobodu* (Young Cassidy, 1965, suredatelj sa J. Cardiffom).

LIT.: *J. Mitry,* John Ford, Paris 1954/Paris 1961; *T. Kezich,* John Ford 1958; *Ph. Haudiquet,* John Ford, Paris 1966; *Izbor tekstova iz časopisa »Cahiers du Cinéma«,* 8 redatelja — 8 razgovora. Bunjuel, Viskonti, Drajer, Bergman, Lousi, Ford, Drju i Likok, Beograd 1967; *P. Bogdanovich,* John Ford, London 1967/Berkeley 1968; *P. Calum* (urednik), John Ford. En dokumentation, København 1968; *M. Burrows,* John Ford and Andrew V. McLaglen, Cornwall 1970; *J. Baxter,* The Cinema of John Ford, London/New York 1971; *»Focus on Film«,* No. 6 (broj posvećen J. Fordu), London 1971; *F. Ferrini,* John Ford, Firenze 1973; *J. McBride/M. Wilmington,* John Ford, London 1974; *J. A. Place,* The Western Films of John Ford, Secaucus 1974; *N. D. Warfield,* The Man Who Shot Liberty Valance, New York 1975; *A. Sarris,* The John Ford Movie Mistery, London 1976; *A. Sinclair,* John Ford, New York/London 1979; *D. Ford,* Pappy: The Life of John Ford (by His Grandson), Englewood Cliffs 1980; *L. Anderson,* About John Ford, London 1981. An. Pet.

FORDE, Walter (pr. ime **Thomas Seymour**), brit. redatelj, glumac i montažer (Bradford, 21. IV 1896). Karijeru započinje kao pijanist u vodviljima, a potom i kao glumac. Poč. 20-ih godina javlja se kao glumac i redatelj kratkih slapstick-komedija, nametnuvši se ubrzo kao vodeći brit. talent nij. komedije. God. 1923—25. boravi u Hollywoodu radeći kao montažer za kompaniju Universal (često surađuje sa C. B. De Milleom). Po povratku u domovinu vraća se nij. komediji, a i po dolasku zvuka rad nastavlja u istom žanru. Poč. 30-ih godina radi nekoliko filmova s tada vrlo popularnim komičarom J. Hulbertom, npr. *Jack je laf* (Jack's the Boy, 1932), *Zdravo Jack* (Jack Ahoy, 1934) i *Jack buldog* (Bulldog Jack, 1935). Okušao se i u dr. žanrovima, osobito uspješno u detektivskom (npr. *Ekspres za Rim* — Rome Express, 1932). Često je surađivao s producentom M. Balconom; 1938. osnivaju nezavisnu producentsku kuću kako bi snimili film *Mršavi stranac* (The Gaunt Stranger). Solidan redatelj-zanatlija bez nekoga osobnog stila, F. se nakon filma *Kartonski kavalir* (Cardboard Cavalier, 1949) povlači s filma.

Ostali važniji filmovi: *Čekaj i vidi* (Wait and See, 1927); *Tiha kuća* (The Silent House, 1929); *Sablasni vlak* (The Ghost Train, 1931); *Chu Chin Chow* (1934); *Vječna Engleska* (Forever England, 1935); *Četiri pravednika* (The Four Just Men, 1939); *Sablasni vlak* (The Ghost Train, 1941, zv. *remake* nij. filma iz 1931); *Leteća tvrđava* (Flying Fortress, 1942); *Vrijeme leti* (Time Flies, 1944); *Gospodar Bankdama* (Master of Bankdam, 1947).

LIT.: G. Brown (urednik), Walter Forde, London 1977. B. Vid.

FOREMAN, Carl, am. scenarist, producent i redatelj (Chicago, 23. VII 1914 — 26. VI 1984). Sin doseljenika iz Rusije. Studirao na Illinoisu i Northwesternu te na John Marshall Law School. Isprva cirkuski menadžer, zatim novinar; na film dolazi poč. 40-ih godina kao koscenarist serije *The Bowery Boys*. Četrdesetih godina član je scenar. tima oko producenta S. Kramera, za kojeg surađuje na više zapaženih socijalno angažiranih scenarija. U sam vrh hollywoodske scenar. elite probija se radom na supervesternu *Točno u podne* (F. Zinnemann, 1952) koji aludira na opće »zatvaranje očiju« pred makartističkim progonima; optužen za antiam. djelatnost, i sam ubrzo mora napustiti SAD. Odlazi u Vel. Britaniju, gdje isprva radi anonimno te, primjerice, ne potpisuje ni scenarij dobitnika Oscara *Mosta na rijeci Kwai* (D. Lean, 1957); iz anonimnosti izlazi krajem 50-ih godina i u Londonu osniva vlastitu kompaniju Open Road Films. U domovinu se vraća 1975. i nastavlja djelovati kao producent i scenarist u okviru vlastite producentske kuće High Noon, u kojoj se posvećuje uglavnom spektaklima. Kao redatelj, potpisao je samo uspješan rami film *Pobjednici* (The Victors, 1963). God. 1965—71. direktor je Britanskoga filmskog Instituta, a od 1968. na čelu je Britanskog udruženja književnika.

M. FORMAN, *Crni Petar*

Ostali važniji filmovi — kao scenarist: *To je dakle New York* (R. Fleischer, 1948); *Šampion* (M. Robson, 1949); *Mladić s trubom* (M. Curtiz, 1950); *Ljudi* (F. Zinnemann, 1950); *Cyrano de Bergerac* (M. Gordon, 1950); *Uspavani tigar* (J. Losey, 1954); *Kad je kraj blizu* (J. Goldstone, 1979); kao scenarist i producent: *Ključ* (C. Reed, 1958); *Topovi s Navarona* (J. L. Thompson, 1961); *MacKennino zlato* (J. L. Thompson, 1969); *U pandžama lava* (R. Attenborough, 1972); *Snaga 10 Navarone* (G. Hamilton, 1978); kao producent: *Živjeti slobodno* (J. Hill, 1966); *Otley* (D. Clement, 1968); *Djevičanski vojnici* (J. Dexter, 1969). D. Mov.

FORMAN, Miloš, čehoslovačko-am. redatelj i scenarist (Časlav, 18. II 1932). Roditelji su mu stradali u nacističkim logorima, pa je odgojen u stričevoj obitelji. Već kao student FAMU u Pragu 1955. radi na jednom scenariju za M. Friča. God. 1956. asistent je redatelja A. Radoka u *Djedici automobilu,* a 1957. scenarist i pomoćnik redatelja I. Nováka u *Štenadi,* jednom od prvih djela koja najavljuju novi duh čehosl. kinematografije nakon destaljinizacije. U to se vrijeme okušava i u kazalištu, najprije uz Radoka, utemeljitelja praške Laterne magike, a zatim u Semaforu, gdje se nastavljaju satirične tradicije J. Voskoveca i J. Wericha iz 30-ih godina. U Semaforu je snimljen i Formanov prvi, srednjometr. film *Natječaj* (Konkurs 1963), s temom o audiciji za pjevačice; sličan je okvir i njegova drugog, također srednjometr. filma *Kad ne bi bilo glazbe* (Kdyby ty muziky nebyly, 1963), koji prikazuje zbivanja za vrijeme natjecanja limenih glazbi u malome češ. gradiću (pod naslovom *Natječaj,* ta su dva filma zajednički prikazivana kao cjelovečernji program). Iste godine F. realizira i svoj prvi cjelovečernji film *Crni Petar* (Černy Petr), prema romanu J. Papoušeka, koji će — zajedno sa I. Passerom — surađivati i na ostalim dvama Formanovim čehosl. filmovima; to je humoristička priča o mladiću ravnodušnu prema ustaljenom redu, koji na svome prvom poslu trg. pomoćnika odbija nadzirati kupce da ne bi krali te se sukobljuje i s ocem i sa šefom. U *Crnom Petru* F. na simboličan način prikazuje razdor među generacijama i daje sliku jednoga pasivnog dijela tadašnjega češ. društva te stoga dolazi u sukob s još vladajućim normama socrealizma. U *Ljubavima*

M. FORMAN, *Let iznad kukavičjeg gnijezda*

M. FORMAN, *Kosa*

jedne plavuše (Lásky jedné plavovlásky, 1965) humor je ublažen suosjećanjem s gl. junacima, mladom djevojkom i putujućim pijanistom; ta ljubavna priča koja se zbiva u gradiću gdje živi mnogo mladih žena zaposlenih u lokalnoj tvornici, što vlasti nastoje riješiti slanjem jedne vojne jedinice (ali zabunom stižu sredovječni rezervisti), donijela je autoru prva međunar. priznanja. *Gori, moja gospođice!* (Hoří, má panenko!, 1967) dovodi do krajnosti suvremeni agresivni humor i pokazuje kritičku funkciju apsurda, gdje gledalac, ponesen komičnim situacijama tek postupno shvaća polit. metaforu u kojoj svijet funkcionarâ provincijske vatrogasne brigade zapravo predstavlja sliku društva u cjelini.

Nakon polit. promjena u ČSSR 1968. F. odlazi u SAD. U prvome am. filmu *Svlačenje* (Taking off, 1971) — priči o petnaestogodišnjoj djevojci koja bježi od kuće, a u traganju za njom ruši se svjetonazor njenih roditelja — uspijeva presaditi humor utemeljen na češ. tradicijama (prvenstveno Hašekovu *Švejku*), nastavljajući minuciozno promatranje života i kritičko prikazivanje društva kroz smijeh i grimasu koji su kadikad i groteskni. Velike uspjehe F. postiže i dvama idućim am. filmovima *Let iznad kukavičjeg gnijezda* (One Flew over the Cuckoo's Nest, 1975, Oscari za najbolji film godine i za režiju), u kojem opet pojedinačno (ludnica) funkcionira kao metafora za cjelinu (autoritarno i otuđeno društvo), te *Kosa* (Hair, 1979), uspješno osobno viđenje najpoznatijeg musicala 60-ih godina. Filmom *Ragtime* (1981, prema *best-selleru* E. L. Doctorowa), mozaički strukturiranim poput *Nashvillea* R. Altmana, a u koji su uložena velika sredstva, ne postiže očekivani financ. ni umj. uspjeh; u njemu se pojedine epizode sa stvarnim (npr. Houdini) i fiktivnim osobama sviju rasa i društv. slojeva stapaju u cjelovitu sliku Amerike za nastanka jazza poč. XX st.

Ostali filmovi: *Amadeus* (1984).

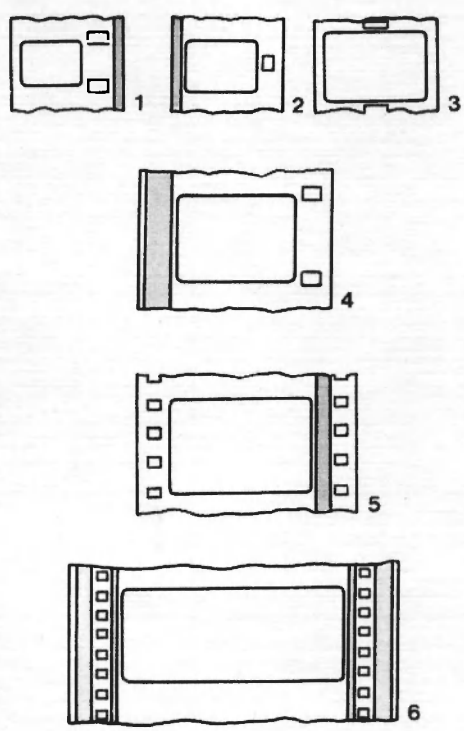
LIT.: *J. A. Liehm,* The Milos Forman Stories, New York 1976; *P. Vecchi,* Miloš Forman, Firenze 1981. To. K.

FORMATI, FILMSKI, također **formati filmske vrpce,** zajednički naziv za širinu film. vrpce. Dimenzije vrpce normirane su standardima ISO-a (akr. od engl. *International Organization for Standardisation* — Međunarodna organizacija za standardizaciju). Postoje *standardni* (35 mm), *supstandardni* (standardni 8 mm, 9,5 mm, super 8, 16 mm i super 16) i *suprastandardni* (65/70 mm) formati.

35mm film počinje se proizvoditi u SAD 1889. Utemeljili su ga Th. A. Edison i njegov suradnik W. K. L. Dickson u zajednici sa G. Eastmanom. Vrpca je široka 35 mm, a dimenzije sličice su 18 × 24 mm, odn. omjera stranica 1 : 1,33. Uvođenjem zvuka dimenzije sličice smanjuju se na 16,02 × 22,04 mm; odnos stranica pri tom je 1,37 : 1. Taj format film. vrpce i danas je najviše u uporabi (s neznatnim modifikacijama). Sve promjene koje su se događale s obzirom na izmjenu proporcija film. slike (→ PROPORCIJE FILMSKE SLIKE) bile su poglavito na ovom formatu.

8mm format uveden je 1932. i pretežno ga koriste amateri. To je vrpca širine 16 mm koja prolazi kamerom dva puta, pa se eksponiraju dva reda sličica, sa svake strane po jedan. Nakon laboratorijske obrade vrpca se razrezuje, nakon čega se dobiva vrpca širine 8 mm. Dimenzije slike na 8 mm filmu su 4,78 × 3,51 mm, dok je odnos stranica 1,36 : 1.

FORMATI, FILMSKI, 1. Standard 8 mm, 2. Super 8, 3. 9,5 mm, 4. 16 mm, 5. 35 mm, 6. 70 mm.



9,5mm format pojavio se krajem 1922 (godinu dana poslije konstruirana je i kamera za taj format). Za njegov proboj na tržište najzaslužnija je franc. tvrtka Pathé Cinéma. Format slike iznosi 8,50 × 6,50 mm, a odnos širine i visine je 1,30 : 1. Format je izvanredno prihvaćen među amaterima, posebice u Evropi. Prepoznaje se po perforaciji koja se nalazi po sredini vrpce, između dvije slike. Kasnije ga je istisnuo 16mm film, pa je praktički nestao iz uporabe (kao ranije kratkotrajniji formati od 17,5, 21, 22 i 28 mm).

Super 8 format uveden je u uporabu 1965 (Eastman Kodak) i zadržao se do danas kao najraširenij format među amaterima. Njegova je prednost u tome što pri odnosu stranica 1,36 : 1 ima sliku dimenzija 5,77 : 4,22 mm. Kod njega je, naime, smanjena veličina perforacija, na račun čega se povećala površina, a time i kvaliteta slike. Ako se uspoređuje standardna »osmica« (ili *2 × 8mm film,* kako ga još zovu), slika je povećana za oko 50%. Kada je 1973. super 8 film dobio dio za magnetski ton. zapis, počeo je njegov značajniji prodor i na područje profesionalnog filma. Dovoljno je jeftin, a slika je još uvijek kvalitetna.

Kao varijante super 8 filma javljaju se još *dvostruka »superosmica«* (film formata 16 mm prolazi dva puta kroz kameru te se nakon laboratorijske obrade reže po sredini kako bi se dobio super 8 film. format) i japanski *single-8* (također super 8 mm format, samo što se film nalazi u drugačijoj kaseti). Danas super 8 mm film ima najveću konkurenciju u video-tehnici koja osvaja svjetsko tržište; i u obrazovnim filmovima video sve više zamjenjuje super 8 format.

16mm film na tržište lansira 1923. tvrtka Eastman Kodak. Odnos stranica je 1,36 : 1, a veličina slike 10,26 × 7,49 mm. U početima cijene ga osobito dokumentaristi (bio je znatno jeftiniji i praktičniji kao format od glomaznoga 35 mm filma i tehnike), da bi ga kasnije prihvatili i pobornici avangardnog i underground-filma. Nakon II svj. rata 16 mm film nailazi na veliku primjenu na televiziji (još i danas televizija, uz video-vrpce, najčešće koristi ovaj format filma), a njime se služe i mnogi profesionalci, posebice u filmovima koji iziskuju nešto grublju fakturu slike; 16mm se film, naime, često »prebacuje« na širi 35mm format za prikazivanje, kao što se i mnogi 35mm filmovi reduciraju na »šesnaesticu« (kako bi se mogli masovno prikazivati po školama i dr. institucijama).

Ako se iskoristi čitava površina 16mm filma, pa i dio predviđen za ton. zapis, slika se poveća do dimenzija 12,46 × 7,49 mm, a proporcije stranica su oko 1,66 : 1. To je format *super 16.* Zbog uvećane slike on je posebice povoljan kad se pretpostavlja povećanje 16mm slike na 35mm film.

Iskustva koja su se pokazala dobrima u amat. kinematografiji (posebice super 8), od konstrukcija kamere do njihove težine i dimenzija, često su prenošena na 16 mm tehnologiju i tehniku, pa je stoga taj format danas vrlo popularan u svim segmentima film. i tv-produkcije.

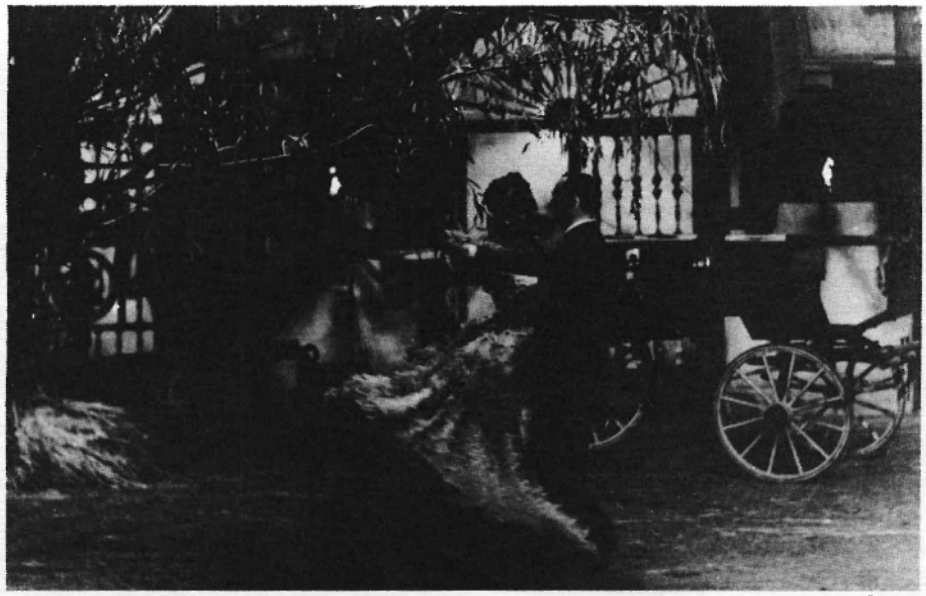
Kod *formata 65/70 mm* film se snima na negativu formata 65 mm, a pozitiv se kopira na 70 mm vrpcu (zbog višekanalnoga ton. zapisa). Pozitiv-slika ima omjer stranica 2,30 : 1, dok je veličina slike 52,63 × 23,01. Na taj način slika na 70mm filmu zauzima oko 3,3 puta više površine od slike na standardnome 35mm formatu. Osnovne prednosti 70mm formata su izuzetna oštrina slike i vrlo uvjerljiva dolby-stereo-reprodukcija zvuka. 70mm film upotrebljavan je kod projekcijskih tehnika Todd-AO, Super Panavision 70 i Super Technirama; osim toga, koristi se i za projekciju filmova u tzv. *drive-in* kinematografima.

Dugo se smatralo da je standardni 35mm format (još nazivan i *akademskim formatom*) najbolji mogući format, posebice zbog odnosa stranica 1 : 1,35; nije se priznavalo da je to mistifikacija, jer se do akademskog formata ipak došlo sasvim slučajno. Još i danas u literaturi se ponekad tvrdi da je taj format najbliži *zlatnom rezu* u klas. likovnoj umjetnosti i arhitekturi. Teorija je, međutim, utvrdila, a praksa potvrdila, da zlatni rez odgovara odnosu širine i visine slike omjera 1 : 1,618, a to je bliže nekim tzv. ravnim postupcima širokog ekrana, nego standardnome 35mm film. formatu. Opća tendencija je širenje slike po horizontali, u prvom redu zbog većega horizontalnoga vidnog kuta ljudskog oka. Na taj način, promjenom proporcija projicirane film. slike, film je dobio na monumentalnosti, a izgubio je »intimnost« klasičnoga, akademskoga film. formata. K. Mik.

FORMATIVNA TEORIJA, skup učenja o filmu kao mediju koji gradi sliku posebnog svijeta, različitu od dojma izvanfilm. stvarnosti, primjenom posebnih mehanizama ili svojstava film. tehnike radi izražavanja autorove vizije. Pojam se upotrebljava kao opozicija pojmu → *realistička teorija,* jer obuhvaća sve teorije koje odriču film. slici karakter realist. kopije stvarnosti. Prvi zagovornici ovog usmjerenja bili su V. Lindsay i H. Münsterberg, zatim pristaše → vizualizma i → montažne škole, a osobito teoretičari koji su medij definirali pomoću razlika između film. slike i percepcije stvarnog svijeta ili dr. medija (B. Balazs, R. Arnheim, R. Spottiswoode). Među sljedbenike ovog teorijskog usmjerenja, koje film tumači kao umjetnu strukturu, ubrajaju se i pristaše → fenomenološke škole koji su se udaljili od Bazinova tumačenja filma (É. Souriau, Michotte van den Berck, E. Morin, R. Munier, H. Agel), te sljedbenici → strukturalističke i → semiološke škole. Du. S.

FORMBY, George, brit. filmski i kazališni glumac (Wigan, 26. V 1904 — London, 6. III 1961). Sin varijetetskog zabavljača. Kao i otac, stekao je veliku popularnost kao svirač ukulelea. Popularnost u cijeloj Engleskoj zadobio je nastupima na radiju. Na filmu od poč. 30-ih godina, ubrzo postaje najpopularnijim film. komičarom. Uz G. Fields, prvi je tipično brit. komičar, čiji su filmovi bili namijenjeni prvenstveno nižim, siromašnijim slojevima publike. Njegovo »zlatno« doba trajalo je 1936—45; kako se poslije II svj. rata znatno promijenio ukus publike, F. se već 1946. povlači s filma i vraća varijeteu, gdje uspijeva vratiti dio nekadašnje popularnosti.

Važnije uloge: *Bez granica* (B. Dean, 1935); *Ostanite na svojim mjestima* (M. Banks, 1936); *Ostani u kondiciji* (A. Kimmins, 1937); *Vidim led* (A. Kimmins, 1938); *Smišljanje zla* (A. Kimmins, 1939); *Neka to uradi George* (M. Varnel, 1940); *Južnoamerički George* (M. Varnel, 1941); *Pretjerano stidljiv* (M. Varnel, 1942); *Ja to nisam učinio* (M. Varnel, 1945); *George na gradskim ulicama* (M. Varnel, 1946). B. Vid.



W. FORST, *Opereta*

FORST, Willi (pr. ime **Wilhelm Anton Frohs**), austrijsko-njem. redatelj i glumac (Beč, 7. IV 1903). Sin obrtnika. Bez temeljitije školske naobrazbe, kao šesnaestogodišnjak počinje nastupati u provincijskim kazalištima; od 1925. u berlinskom je kazalištu Metropol, od 1926. nastupa u operetama u Beču, od 1927. opet u Berlinu, od 1928. u Reinhardtovu Deutsches Theateru. God. 1930. posvećuje se isključivo filmu. Kao glumac nastupio je u većem broju nij. filmova (od 1920), većinom romantično-ljubavnoga ili pustolovnog sadržaja u kozmopolitskom ambijentu (npr. *Zatvorenik iz Carigrada,* 1929, G. Ucickog, *Atlantic,* 1929, E. A. Duponta, *Katharina Knie,* 1929, K. Grünea i dr.). Režira od 1933, a 1935. osniva vlastitu kompaniju Forst Film. Filmom *Maskerada* (Maskerade, 1934, nagrađen na festivalu u Veneciji) F. postaje priznatim i poznatim redateljem tzv. bečkih filmova — pretežno vodviljsko-operetskih i romantično-komičnih sadržaja, punih ritma, s efektnim muz., scenogr. i kostimogr. rješenjima; tipično »bečka elegancija i šarm« tih filmova 30-ih su godina postizali velik uspjeh širom Evrope. Režirao je ukupno 20 filmova.

Ostali važniji filmovi (kao glumac): *Putokaz* (H. Kottow, 1920); *O, ti dragi Augustine* (H. K. Breslauer, 1922); *Sodoma i Gomora* (M. Curtiz, 1922); *Jedanaest vragova* (Z. Korda, 1927); *Café Electric* (G. Ucicky, 1927); *Tango za tebe* (G. von Bolvary, 1930); *Dva srca u trocetvrtinskom taktu* (G. von Bolvary, 1930); *Plavi san* (P. Martin, 1932).

Ostali važniji filmovi (kao redatelj): *Mazurka* (1935); *Allotria* (1936); *Burgtheater* (1936); *Serenada* (Serenade, 1937); *Ja sam Sebastian Otto* (Ich bin Sebastian Otto, 1939); *Bel Ami* (1939); *Opereta* (Operette, 1940); *Bečka krv* (Wiener Blut, 1942); *Žene nisu anđeli* (Die Frauen sind keine Engel, 1943); *Grešnica* (Die Sünderin, 1951); *Kod bijelog konja* (Im weissen Rossl, 1952); *Kabare* (Kabarett, 1954); *Beču, ti grade mojih snova* (Wien, du Stadt meiner Träume, 1957). Vr. V.

FORSTER, Marjan, snimatelj, redatelj, montažer, organizator film. proizvodnje i film. publicist (4. VI 1907 — 1975). U Zagrebu i Ljubljani studirao kemiju, zatim radio kao asistent redatelja u film. poduzeću UFA u Berlinu; tu je bila zapažena njegova kinoamaterska *Berlinska reportaža* (1936). Od 1939. do 1941. organizira u sklopu Prosvetne zveze (kasnije Emona-film) produkciju prvih slov. zvučnih filmova. Također je bio medu najutjecajnijim pionirima slovenskog filma, snimao dokum. filmove i reportaže; najvažniji mu je film *O Vrba* (1940). Snimio je prvi slov. reklamni film *Jugoslavenska knjižara* (Jugoslovanska knjigarna, 1940), a režirao, montirao i ozvučio film *Ljubljana pozdravlja osloboditelje* (Ljubljana pozdravlja osvoboditelje, 1946). U kratkom propagandnom filmu *Posjetite Slovensko primorje* (Obiščite Slovensko Primorje, 1953), prvi je u Sloveniji upotrijebio film u bojama. U revijama »Naš kino« i »Vodnikova pratika« pisao je članke o filmu, kinematografiji i film. tehnici. Za svoj pionirski rad primio je plaketu Jugoslovenske kinoteke. Jedan je od redatelja i snimatelja prvih film. reportaža nove Jugoslavije u okviru → Filmskog preduzeća Demokratske Federativne Jugoslavije. Mi. Bor.

FORSYTHE, John, am. filmski, kazališni i tv-glumac (Penn's Grove, New Jersey, 29. I 1918). Studirao na sveučilištu North Carolina, potom pohađao Actors' Studio. Isprva sport. reporter na radiju. Glum. karijeru otpočinje poč. 40-ih godina, isprva u kazalištu, a potom i u manjim film. ulogama. Kasnije dobiva i gl. uloge na filmu, da bi se od kraja 50-ih godina sve više posvećivao televiziji, postavši vrlo popularnom tv-zvijezdom. Glumac široka raspona, 50-ih i 60-ih godina nastupa u sva tri medija: na Broadwayu pobire izvanredne kritike za svoju kreaciju u *Čajani na augustovskoj mjesečini* J. Patricka, svoju najuspjeliju film. ulogu (tipičnoga hitchcockovskog junaka, samo u parodiji krim. žanra) ostvaruje 1955. u *Nevoljama s Harryjem* A. Hitchcocka, a najširu popularnost stječe jednom od gl. uloga u omiljeloj tv-seriji *Otac neženja* (1957—62); 80-ih godina popularnost obnavlja jednom od gl. uloga u tv-seriji *Dinastija.*

Ostale važnije uloge: *Odredište Tokio* (D. Daves, 1943); *Zarobljeni grad* (R. Wise, 1951); *Staklena paučina* (J. Arnold, 1953); *Bijeg iz*

B. FOSSE, *Kabare* (J. Grey)

tvrđave (J. Sturges, 1953); *Madame X* (D. Lowell Rich, 1966); *Hladnokrvni* (R. Brooks, 1967); *Sretan svršetak* (R. Brooks, 1969); *Topaz* (A. Hitchcock, 1969); *Zbogom i gotovo* (D. Damiani, 1977); *Pravda za sve* (N. Jewison, 1979). D. Mov.

FORŠPAN → NAJAVA FILMA

FOSSE, Bob, am. filmski i kazališni redatelj, koreograf i plesač (Chicago, 23. VI 1927). Sin zabavljača u vodviljima, već kao dječak pojavljuje se u burleskama. S tadašnjom suprugom M. A. Niles formira plesački duo i nastupa u noćnim klubovima i kaz. musicalima. Poč. 50-ih godina zapažen je kao glumac i plesač u film. musicalima *Pusti djevojku na miru* (S. Donen, 1953) i *Poljubi me, Kato* (G. Sidney, 1953); od 1954 (nagrađena koreografija u *Igrama u pidžamama*) počinje njegova uspješna karijera broadwayskog koreografa. Od 1955. koreograf je i u filmovima; do kraja 50-ih godina ostvaruje zapažene koreografije u filmovima *Moja sestra Eileen* (R. Quine, 1955), *Igre u pidžamama* (S. Donen i G. Abbott, 1957) i dr. U svome red. debiju *Slatko milosrđe* (Sweet Charity, 1967), posvećenom Fellinijevim *Cabirijinim noćima,* F. razotkriva stanovite intelektualističke frustracije i sklonost da cjelokupni film podredi gl. zvijezdi (Sh. MacLaine). Te su mane znatno manje izražene u *Kabareu* (Cabaret, 1972), atraktivnoj rekonstrukciji života u Berlinu pred pobjedu nacionalsocijalizma; film je postigao golem komerc. uspjeh, a nagrađen je sa 5 Oscara, među ostalima i za režiju, pri čemu su presudni bili efektni glazb. brojevi sa L. Minnelli i J. Greyjem nego li vođenje narativne okosnice. *Lenny* (1974), ekranizacija (u crno-bijeloj tehnici) bizarnog životopisa am. kabaretista Lennyja Brucea, zbog red. asketičnosti znatno više je ukazivao na mogućnosti tumača naslovne uloge D. Hoffmana, dok je musical *Sav taj jazz* (All That Jazz, 1979, Grand Prix u Cannesu), autobiografski prikaz krize jednog redatelja-koreografa (po uzoru na Fellinijev film *Osam i po*), uglavnom svjedočio o divergentnosti red. pretencioznosti i koreogr. umijeća.

Ostali važniji filmovi (kao plesač i glumac): *Mali princ* (S. Donen, 1974); kao redatelj: *Zvijezda 80* (Star 80, 1983). N. Paj.

FOSSEY, Brigitte, franc. filmska, kazališna i tv-glumica (Tourcoing, 11. III 1947). Cijela joj je karijera obilježena prvom, preko natječaja dobivenom ulogom u *Zabranjenim igrama* (R. Clément, 1952) — gradske djevojčice koja, izgubivši za rata roditelje, živi na selu i sa seoskim dječakom krade križeve s groblja da bi pokapala ubijene životinje. Iako je film imao ogromnog uspjeha, kao dijete igrala je još samo jednom — djevojčicu odbjeglu iz internata u *Cesti sreće* (G. Kelly, 1956). Pripremala se za karijeru balerine, zatim je studirala filozofiju i glumu u Ženevi. Profesionalnu glum. karijeru počinje 1967. u kazalištu (uglavnom u avangardnim trupama), a uspješno djeluje i u brojnim tv-serijama. Na filmu redovitije nastupa od poč. 70-ih godina. Plavokosa i plavooka, izrazito svijetle puti, krhke »botticellijevske« ljepote, tumači uglavnom likove koji svojim mirom i sigurnošću u sebe odudaraju od te prividne krhkosti (npr. u *Teškim danima podzemlja,* 1976, C. Leloucha i *Čovjeku koji je volio žene,* 1977, F. Truffauta). Do 1984. nastupila je u oko 30 filmova.

Ostale važnije uloge: *Veliki Meaulnes* (J.-G. Albicocco, 1967); *Zbogom, prijatelju* (J. Herman, 1968); *Raphaël ili razvratnik* (M. Deville, 1971); *Plesačice valcera* (B. Blier, 1973); *Ironija sudbine* (É. Molinaro, 1973); *Fatalne žene* (B. Blier, 1976); *Plava zemlja* (J.-Ch. Tacchella, 1977); *Djeca iz ormara* (B. Jacquot, 1977); *Staklena ćelija* (H. W. Geissendoerfer, 1978); *Kvintet* (R. Altman, 1979); *Loš sin* (C. Sautet, 1980); *Vrijeme prve ljubavi* (C. Pinoteau, 1980); *Trostruka smrt treće osobe* (H. Soto, 1980); *Pričekaj život* (J.-Ch. Tacchella, 1981); *Enigma* (J. Szwarc, 1982); *Vrijeme prve ljubavi II* (C. Pinoteau, 1982); *U ime svih mojih* (R Enrico, 1983). Mi. Šr

FOSTER, Jodie, am. filmska i tv-glumica (New York, 19. XI 1963). Već od 3. godine nastupa u tv-reklamama, a kasnije je izabrana za Miss Copertone. Glum. karijeru otpočinje u nekoliko omiljelih tv-serija, a potom igra i u filmovima Disneyjeve produkcije. Prvom ulogom u vrhunskoj produkciji — prerano sazrele djevojčice u filmu *Alice više ne stanuje ovdje* (1974) M. Scorsesea — otkriva velik glum. talenat i nagovještava uspješan razvoj. U daljem Scorseseovu filmu *Taksist* (1976) glumi dvanaestogodišnju prostitutku-narkomanku, dok u filmu *Bugsy Malone* (1976) A. Parkera, parodiji gangsterskog filma u kojoj djeca igraju uloge odraslih, igra provokativnu barsku pjevačicu; nastupajući u takvoj ulozi u dječjoj dobi, F. snizuje dobnu granicu tipa → nimfete na svega 12-14 godina. Karakteristični za tu vrst uloga su i filmovi *Nakazni petak* (G. Nelson, 1977), u kojem igra djevojčicu u čije je tijelo »ušla« majka, te *Djevojčica koja je živjela dolje niz ulicu* (N. Gessner, 1977), gdje glumi maloljetnu ubojicu. Nastupa i u Evropi, u nešto erotičnijim ulogama. Do 1984. nastupila je u petnaestak filmova ali je upisom na sveučilište prorijedila snimanja. Neželjeni publicitet stekla je zbog toga što je jedan mladić, navodno iz ljubavi prema njoj (odn., ne bi li ga ona tako zapazila), pucao na predsjednika SAD R. Reagana.

Ostale važnije uloge: *Napoleon i Samantha* (B. McEveety, 1972); *Tom Sawyer* (D. Taylor, 1973); *Mali Indijanac* (B. McEveety, 1973); *Odjeci ljeta* (D. Taylor, 1975); *Ja, plavi cvijet* (E. Le Hung, 1977); *Kućica* (S. Citti, 1977); *Lisice* (A. Lyne, 1980); *Carney* (R. Kaylor, 1980); *O'Harina supruga* (W. Bartman, 1981); *Hotel New Hampshire* (T. Richardson, 1984). B. Vid.

FOSTER, Norman (pr. ime **N. Hoeffer**), am. redatelj i glumac (Richmond, Indiana, 13. XII 1900 — Santa Monica, California, 7. VII 1976). Isprva novinar, potom (od 1926) kaz. glumac na Broadwayu. Tridesetih godina usporedno radi u kazalištu i na filmu; istaknutije uloge odigrao je u filmovima *Neprestano nasmiješena* (S. Franklin, 1932), *Ispod 18* (A. Mayo, 1932), *Državni sajam* (H. King, 1933), *Hodočašće* (J. Ford, 1933) i *Velika napetost* (A. Dwan, 1936). Režira od 1936. u kompaniji 20th Century-Fox — uglavnom nepretenciozne zab. filmove. Redatelj je dvaju uspjelijih filmova popularnih serija → *Mr. Moto* (*Hvala, gospodine Moto* — Thank You Mr. Moto, 1937) i → *Charlie Chan* (*Charlie Chan na otoku s blagom* — Charlie Chan on Treasure Island, 1939). Njegovim najboljim red. ostvarenjem smatra se špijunska priča iz II svj. rata *Putovanje u strah* (Journey into Fear, 1942), koju je inače prema vlastitom scenariju započeo O. Welles. Pozornost kritike privukla su još 2 njegova filma: *Rachel i stranac* (Rachel and the Stranger, 1948), romant. vestern, te *Poljupcima speri krv s mojih ruku* (Kiss the Blood off My Hands, 1948), opora priča iz zatvorskog života. U njegovim *Ženama u bijegu* (Women on the Run, 1950) većinu uloga igrali su Indijanci. Pedesetih godina snima više rutinskih pustolovnih filmova za Disneyjevu produkciju. Snimajući i u Meksiku, režirao je ukupno više od 30 filmova. Autor je i nekoliko tv-dramâ i tv-serijâ te dugometražnoga dokum. filma *Navajo* (1952).

Ostali važniji filmovi (kao redatelj): *Šetajući niz Broadway* (Walking Down Broadway, 1937); *Viva Cisco Kid!* (Viva Cisco Kid, 1940); *Scotland Yard* (1941); *Sombrero* (1953); *Davy Crockett* (Davy Crockett King of the Wild Frontier, 1955); *Davy Crockett protiv riječnih gusara* (Davy Crockett and the River Pirates, 1956); *U znaku Zorroa* (The Sign of Zorro, 1960, suredatelj sa L. R. Fosterom); *Sjaj Velikog kanjona* (Brighty of the Grand Canyon, 1967). Vr. V.

FOTOGENIČNOST, također **fotogenija** (od franc. *photogénie*), općenito, u svakodnevnoj uporabi, izraz kojim se označava svojstvo nekog (najčešće) lica, cijele figure, predmeta ili šireg prostora da u film. snimci djeluju na bilo koji način atraktivno (lijepo, izazivajući

ugodu, simpatiju itd.). Budući da takvo djelovanje i doživljaj u velikoj mjeri predodređuju gledaočev ukus, kultura, osobno iskustvo pa i trenutačno raspoloženje, kao i cjeloviti kontekst film. djela, kvalitete koje su uzrokom procjene nečega kao fotogeničnog, praktički su neodredive (kako tvrdi Blaise Cendrars, *veliki misterij*); stoga, pojam se vrlo rijetko koristi u suvremenijoj teorijskoj literaturi. Inače, u teoriju filma uveo ga je jedan od njezinih pionira — Ricciotto Canudo; njegovu ideju o fotogeničnosti razradio je → L. Delluc u djelu *Fotogeničnost* (1920), definirajući je kao svojstvo lica i stvari da filmom iskažu svoju skrivenu bit. An. Pet.

FOTOGRAF, FILMSKI, osoba koja se bavi izradom fotografija u svrhu film. propagande (tzv. fotosa), ali njegova je dužnost i da izrađuje probne fotografije glumaca, maski i kostima, objekata i pejzaža za eksterijerna snimanja, te tzv. skript-fotografije za kontrolu rasporeda glumaca i predmeta na platou (kad se jedna kontinuirana scena snima uz duže prekide). F. snima i radne fotografije (proces stvaranja filma), portrete gl. autora i glumaca za potrebe propagande filma u toku stvaranja, a njegov je osnovni zadatak da izradi reklamni set fotografija koje na najefektniji način fotografski »prepričavaju« sadržaj filma; film. fotografija mora oslikati najkarakterističniju situaciju i vrhunac film. radnje. Z. Sud.

FOTOGRAFIČNOST, svojstvo vizualne film. snimke, zasnovane na fotogr. prikazivanju izvanfilm. vidljive stvarnosti, tj. da se odlikuje visokim koeficijentom osjetilne sličnosti s vidljivim svijetom bića i predmeta. Ta osobina film. slike potječe od činjenice da je emulzija na film. vrpci načinjena od »zrnaca« nitrata srebra koja su slijepljena jedna uz drugo i čine »saće« slično strukturi živčanih stanica na mrežnici ljudskog oka, što rezultira istovrsnom geometrizacijom svjetlosnih stimulusa u obliku tzv. gradijenata fakture i pokreta, koje ljudska percepcija »čita« kao dojam površina i rubova, tj. kao dojam trodimenzionalnoga vizualnog svijeta. U teoriji filma ta okolnost je oduvijek uvažavana, ali joj je odlučujuću ulogu pripisao tek A. Bazin učenjem o ontologiji fotogr. slike, po kojem film svoje djelovanje na gledaoca zasniva upravo na činjenici da je njegova slika vjerni »otisak« osjetilnog stanja stvari kakvo je postojalo pred objektivom u trenutku snimanja, što jamči dokumentarističku vjerodostojnost prikazanog događaja, na kojoj se temelji i njegova psihol. autentičnost. Ovom učenju slična je i teorija o »uskrsavanju fizičke realnosti« posredstvom filma koju zastupa S. Kracauer. Nasuprot tim »realističkim« shvaćanjima, R. Arnheim tvrdi da se djelovanje film. slike na gledaoca zasniva baš na suprotnim odlikama, na njezinu svojstvu da se od dojma stvarnosti isto toliko razlikuje koliko joj je i slična (»sredstva razlikovanja« u odnosu na stvarnost su upravo ono što tvori »sredstva uobličavanja«). Fenomenološki orijentirani proučavatelji filma 50-ih godina također su istraživali, pored sličnosti i pojavne razlike između slike i stvarnosti, povezujući fotografičnost filma sa slikom iz sna ili »sna u budnom stanju« (É. Souriau, J.-J. Rinieri, H. Agel i dr.). Strukturalisti su u početku polazili od »dojma stvarnosti« koji garantira fotografična priroda medija, uzimajući analogijski karakter te slike u obzir pri definiranju specifičnoga film. znaka (J. Mitry, P. P. Pasolini, rani Ch. Metz); kasnije su pak sve više isticali čimbenike uvjetnosti što od tog znaka čine visoko kodificiranu strukturu koja tek simbolizira stvarnost, prikazujući je kao analogijsku (kasniji Metz). Neomarksistička struja s kraja 60-ih i poč. 70-ih godina (J.-L. Baudry, J.-L. Comolli i dr.) nalazila je u fotografičnosti filma osnovni argument za tvrdnju o njegovoj klasnoj determiniranosti, tj. za spoznaju da on slijedi kôd *quattrocenta* koji potvrđuje dominantno građansku sliku trodimenzionalnog svijeta zasnovanu na perspektivi. Posebno teorijsko poimanje fotografičnosti filma pružala je ideja o *fotogeničnosti* (ili *fotogeniji*) koju su ponudili teoretičari okupljeni oko → *vizualizma* u ranim 20-im godinama (R. Canudo, L. Delluc, J. Epstein i dr.). Inače, film može imati vizualni, pa čak i fotogr. zapis koji nije fotografičan, kao što je slučaj sa crt. filmom i nekim dr. tehnikama animacije, kakve su prakticirali L. Lye i N. McLaren, ili s film. kolažom. Du. S.

FOTOGRAFIJA, FILMSKA, pojam nastao po analogiji s fotografijom (koja se, radi razlikovanja od filmske dinamične, naziva statičnom). F. je dobrim dijelom utemeljena na izumu statične fotografije (→ N. NIEPCE; L. DAGUERRE), na izumima film. vrpce (→ VRPCA, FILMSKA), na tehnologijama → crno-bijelog filma i filma u boji (→ BOJA, Film u boji) te na tehnikama za snimanje (→ KAMERA), projiciranje (→ PROJEKTOR) i laboratorijsku obradbu filma (→ OBRADBA FILMA). — Pojam *fotografija* koristi se i kao sinonim za snim. rad te cjelokupna snim. ostvarenja. K. Mik.

FOTOGRAFSKA PUŠKA (franc. *fusil photographique*), izum franc. fiziologa É.-J. Mareya iz 1882, specijalna kamera koja izgleda poput puške. U njoj je smještena okrugla fotogr. ploča na koju je s pomoću specijalnog mehanizma moguće snimiti do 12 sličica. Marey snima, između ostalog, ptice u letu, dobivši snimke od kojih svaka prikazuje položaj krila ptice u vremenu od 1/12 sekunde. Dosta nepraktičnu i lomljivu staklenu ploču Marey 1888. zamjenjuje papirnatom vrpcom premazanom na svjetlo osjetljivim slojem; tako je moguće snimiti i do 20 fotografija u sekundi, jer se vrpca kreće brzinom od 0,8 do 1,6 m u sekundi. To pokretanje na mahove omogućuje specijalni → *intermitentni mehanizam*, a novi izum ima i rotirajuće zaslone (blendu). U svom djelu *Kronofotografija* (La chronophotographie) Marey je opisao funkciju svoje nove kamere — *chronophotographea* — s vrpcom, kao i aparata za projekciju dobivenih snimaka. On, međutim, nije stvorio prvu film. kameru, kako se to ponekad tvrdi, jer je njegova vrpca neprozirna, a nema ni perforacija. K. Mik.

FOTOGRAFSKA PUŠKA

FOTOGRAFSKI REVOLVER (franc. *revolver photographique*), izum franc. astronoma norv. podrijetla Pierrea-Julesa-Césara Janssena (1824—1907). On 1874. među prvima koristi *kronofotografiju* za znanstveno istraživanje. F. se sastoji od ploče osjetljive na svjetlo, koja se okreće pomoću satnog mehanizma i u pravilnim vremenskim razmacima omogućuje snimanje 48 snimki uz rub okrugle fotogr. ploče. Sâm mehanizam za pokretanje ploče nalikuje na kasniji → *malteški križ*, izum koji se inače pripisuje O. Messteru. Pomoću tog uređaja Janssen snima prelazak Venere preko Sunca; ni te snimke nisu bile projicirane, već su se objavljivale kao ilustracije u knjigama. K. Mik.

FOTOGRAFSKO SNIMANJE ZVUKA → OPTIČKO SNIMANJE ZVUKA

FOTOGRAM. 1. Sinonim za → sličicu (popularno »kvadrat«); pojam se češće upotrebljava u teorijskoj, filmološkoj literaturi, znatno rjeđe u stvaralačkoj i proizvodnoj praksi. — **2.** *Fotogram zvuka*, trag koji ostavlja optički zapis zvuka (→FONOGRAM). An. Pet.

FOTOS, FILMSKI → FOTOGRAF, FILMSKI

FOUNDAS, Georges, grč. filmski, kazališni i tv-glumac (Kastriotissa, 1927). Školu dramskih umjetnosti završava u Ateni, gdje ga za vrijeme studija zapaža redatelj I. Friksos i povjerava mu gl. ulogu u filmu *Mrtvi grad* (1951). Vrlo brzo postaje uzorom mediteranskog tipa muževnosti, hvaljen od kritike, tražen od redatelja i popularan u publike. Redatelj N. Koundouros angažira ga za svoj prvi značajniji film koji predstavlja Grčku na festivalu u Veneciji — *Čarobni grad* (1954). Naredne godine, uz M. Mercouri, nosilac je gl. uloge u čuvenoj *Stelli* M. Cacoyannisa, a ništa manje značajne nisu ni njegove uloge u filmovima *Djevojka u crnom* (1956) i *Grk Zorba* (1964) M. Cacoyannisa, *Nikad nedjeljom* (1960) J. Dassina i *Crveni fenjeri* (1963) V. Georgiadisa. Kritika, međutim, od njegovih ostvarenja kao najkvalitetnije izdvaja ono u *Temperaturi asfalta* (1967) N. Koundourosa. Za vladavine vojne hunte vlasti mu uskraćuju rad na filmu, pa F. aktivnije djeluje kao glumac, redatelj i dramaturg u kazalištu. Posljednjih godina igra uglavnom na televiziji. Ukupno je snimio oko 70 film. uloga (povremeno i u inozemstvu). G. Va.

FOX, Edward, brit. filmski i tv-glumac (London, 13. IV 1937). Odvjetak glum. obitelji, brat → Jamesa F. Školovao se u Harrowu, zatim služio vojsku u elitnoj Coldstream Guard, potom pohađao Royal Academy of Dramatic Art (akr. RADA). Na filmu

od 1963. Vitak, plavokos i svjetloput, vrlo »engleskog« izgleda i krajnje hladnokrvna nastupa, specijalizirao se za uloge ljudi od akcije u ratnim filmovima (npr. kao pilot-lovac u *Bitci za Britaniju,* 1969, i komandos-dinamitaš u *Snazi 10 Navarone,* 1978, G. Hamiltona), engl. aristokrata (npr. u *Ljubavnom glasniku,* 1970, J. Loseyja ili u gl. ulozi tv-serije *Edward i gospoda Simpson*) te ciničnih, bešćutnih i okrutnih likova (npr. kao ubojica, čovjek »bez ličnosti i prošlosti«, usredotočen samo na izvršenje atentata u *Šakalu,* 1972, F. Zinnemanna — njegovo najuspjelije ostvarenje). Do 1984. odigrao je, uz vrlo često nastupanje na televiziji, oko 25 film. ulogâ.

Ostale važnije uloge: *Iskrivljivači uma* (B. Dearden, 1963); *Dugotrajni dvoboj* (K. Annakin, 1967); *Goli trkač* (S. J. Furie, 1967); *Oh, kakav divan rat!* (R. Attenborough, 1969); *Lutkina kuća* (J. Losey, 1973); *Galileo* (J. Losey, 1975); *Otmica* (M. Apted, 1977); *Dvoboj do istrebljenja* (R. Scott, 1977); *Nedostižni most* (R. Attenborough, 1977); *Tragovi ucjene* (M. Winner, 1978); *Vojnik Nizozemske* (M. Verhoeven, 1979); *Napuklo ogledalo* (G. Hamilton, 1979); *Gandhi* (R. Attenborough, 1982); *Nikad ne reci nikad* (I. Kershner, 1983); *Lov* (A. Bridges, 1984). B. Vid.

FOX, James (pr. ime **William Fox**), brit. filmski i tv-glumac (London, 19. V 1939). Odvjetak glum. obitelji, brat → Edwarda F. Na filmu prvi put nastupa već kao dječak (*Magnet,* 1950, Ch. Frenda), zatim se školuje u Harrowu, pa u Central School of Speech and Drama. Ponovno i učestalije nastupa od 1962. Visok, plavokos i elegantan, najčešće tumači uglađene, pomalo dekadentne slabiće; od takvih uloga najistaknutija je ona u *Sluzi* (1963) J. Loseyja — imućnoga i uglednog mladića koji potpada pod utjecaj dijaboličnog sluge (D. Bogarde). Tek rjeđe interpretira drugačije likove — najuspješnije u filmu *Performance* (1970) N. Roega, kao progonjeni gangster koji se pod utjecajem hippiejevske okoline potpuno mijenja. Poč. 70-ih godina, postavši članom jedne relig. sekte, povlači se s filma; glumi se vraća potkraj 70-ih godina, postigavši najveći uspjeh jednom od gl. uloga u tv-seriji *Nancy Astor*. Nastupio je u oko 25 filmova.

Ostale važnije uloge: *Usamljenost trkača na duge staze* (T. Richardson, 1962); *Tamahine* (Ph. Leacock, 1963); *Veličanstveni ljudi u letećim mašinama* (K. Annakin, 1965); *Prljavi posao* (B. Forbes, 1965); *Potjera bez milosti* (A. Penn, 1966); *Moderna Millie* (G. R. Hill, 1967); *Arabella* (M. Bolognini, 1967); *Isadora Duncan* (K. Reisz, 1968); *Duffy* (R. Parrish, 1968); *Ne više sama* (N. Webster, 1979); *Kroz Indiju* (D. Lean, 1984); *Greystoke — legenda o Tarzanu* (H. Hudson, 1984). An. Pet.

FOX, William (pr. ime **Wilhelm Fried**), am. producent podrijetlom iz Madžarske (Tulchva, 1. I 1879 — New York, 1. V 1952). Kada je imao samo 9 mjeseci, obitelj mu seli u SAD, i F. kao najstariji od 13-oro braće odrasta u sirotinjskom newyorškom Lower East Sideu, prodajući novine i slatkiše nakon škole koju napušta u jedanaestoj godini. S vremenom započinje i vlastiti posao s odjećom, a 1904. od J. S. Blacktona kupuje tzv. kino za groš; vještim poslovanjem stječe ubrzo 15 kinematografa na Manhattanu i u Brooklynu. Vidjevši u distribuciji filmova unosan posao, osniva vlastitu kompaniju The Greater New York Rental Company. Oduprijevši se uspješno monopolističkim potezima kompanije Patent, F. 1912. osniva i vlastitu proizvodnu tvrtku Box Office Attraction Company, a čitavu svoju djelatnost objedinjuje 1915. u kompaniju → Fox Film Corporation. Rastom bogatstva i utjecaja kompanije, F. krajem 20-ih godina postaje jednim od vodećih hollywoodskih magnata, no krah na burzi, vladina kampanja protiv trustova i ozbiljna ozljeda u automobilskoj nesreći dovode ga na rub propasti. God. 1930. rasprodaje svoje akcije u kompaniji, a 1936. objavljuje i osobni bankrot. Osobna Foxova drama time se ne završava: 1941. zbog pokušaja podmićivanja suda osuđuju ga na godinu dana zatvora, no nakon šest mjeseci biva uvjetno pušten. Relativnu materijalnu sigurnost uživa do smrti zahvaljujući njem. zvučnom sistemu *triergon,* koji je otkupio još 1929. Burnu Foxovu karijeru dramatski je 1933. opisao U. Sinclair u knjizi *Upton Sinclair predstavlja Williama Foxa.*

LIT.: *G. Allvine,* The Greatest Fox of Them All, New York 1969; *N. Zierold,* The Moguls, New York 1969.

VI. T.

FOX FILM CORPORATION, am. kompanija za proizvodnju, distribuciju i prikazivanje filmova. Povijest kompanije može se pratiti još od početka stoljeća. Vješti madž. trgovac → William Fox kupio je 1904. u Brooklynu jeftino kino i ubrzo razvio »lanac« od 15 kinematografa. God. 1912. sredstva i ambicije rastu i Fox osniva distributersko poduzeće *(The Greater New York Film Rental Company),* a potom i odjel za proizvodnju filmova *(Box Office Attractions);* 1915. Fox sve svoje aktivnosti (proizvodnju, distribuciju i prikazivanje filmova) ujedinjuje u *Fox Film Corporation.* Novoosnovana kompanija već 1917. seli u Hollywood, osniva vlastiti studio i ubrzo se probija u sam vrh filmovima svog »vampa« Th. Bare i vesternima popularnog T. Mixa. Ostale Foxove zvijezde bile su: W. Farnum, B. Blythe, A. Kellerman i B. Jones, a 1921. J. Ford potpisuje s kompanijom ugovor i snima za nju idućih deset godina (npr. *Željezni konj,* 1924; *Tri loša čovjeka,* 1926; *Krvnikova kuća,* 1928 i dr.). Ostali viđeniji Foxovi redatelji 20-ih godina bili su H. Brenon, F. Borzage i R. Walsh, a velike zarade od melodrama sa J. Gaynor i Ch. Farrellom studio je povremeno ulagao i u nesvakidašnje umj. projekte tipa *Zora* (1927) F. W. Murnaua. Krajem nij. ere F. je jedan od vodećih hollywoodskih studija. Kompanija nije dolazak zvuka dočekala nespremna, već na pionirski Warner Brothersov sistem momentalno odgovara sistemom *Fox-Movietone,* a i na vrijeme kupljenim njemačkim zv. sistemom *triergon* (→ FONOGRAFIJA, FILMSKA). Izvanredna financ. situacija kompanije navodi Foxa na riskantan pokušaj kupovanja lanca kinematografa Loew Inc., no financ. krah na Wall Streetu i antitrustovska drž. kampanja ruše 1929. akcije kompanije sa 119 na 1 dolar. Grupa newyorških bankara (Harold Stuart, John Otterson i dr.) i uspjeh nove Foxove dječje zvijezde Sh. Temple spašavaju kompaniju od bankrota, no nakon nesuglasica oko financija, Fox 1930. napušta svoju firmu. Mada i nakon toga F. ima uspjeha (tako, njezin projekt *Kavalkada,* 1933, F. Lloyda nagrađen je Oscarom), 1935. se ujedinjuje s kompanijom 20th Century Pictures D. F. Zanucka i J. M. Schencka u → 20th Century-Fox Film Corporation.

LIT.: *J. G. Dunne,* The Studio, London 1970; *J. R. Parish,* The Fox Girls, New Rochelle 1971.

Vl. T.

FRADÉTAL, Marcel, franc. snimatelj (Villefranche-sur-Saône, 19. IV 1908). U početcima karijere asistent, između ostalih, R. Matéa i H. Stradlinga. Kao samostalni snimatelj snima uglavnom kratkometr. filmove te igr. filmove komerc. produkcije. Značajan je samo po svojoj suradnji s redateljem G. Franjuom, za kojeg je snimio filmove *Svjetlo usmjereno na ubojicu* (1960), *Judex* (1963), *Varalica Thomas* (1965) i *Grijeh abbéa Moureta* (1970). *Judex,* u kojem je očit utjecaj njem. ekspresionizma, i gdje svjetlom postiže vjerodostojnost atmosfere jednoga davno minulog vremena sa svom njegovom naivnošću, romantikom i ljepotom, kao i ugođaj → *ciné-romana,* svakako je najuspjelije ostvarenje cjelokupne njegove karijere. Radio je i na televiziji.

K. Mik.

FRAIT, Božidarka, film. i tv-glumica (Velika Žuljevica, 11. XI 1940). Završila Akademiju za kazalište, film i televiziju u Zagrebu. Isprva igra na zagrebačkim scenama, a kasnije se odlučuje isključivo za film. i tv-karijeru (inače, na filmu se prvi put pojavila kao srednjoškolka u kratkome igr. filmu *Lakat (kao takav),* 1959, A. Babaje). Filmski je u pravom smislu

BOŽIDARKA FRAIT

otkrivena 1972, u *Živoj istini* T. Radića; za gotovo autobiografsku ulogu glumice bez posla nagrađena je na festivalu u Puli Zlatnom arenom. Privlačiva i spontana, nakon toga igra više značajnih uloga, uglavnom jednostavnih djevojaka i žena, koje se u različitim prilikama hrabro hvataju u koštac sa životom; svojom prirodnom i nenametljivom glumom ubrzo je stekla popularnost publike i naklonost redatelja. Za ulogu usamljene žene i majke u urbanoj sredini u *Ljubici* (1978) K. Golika nagrađena je u Puli Srebrnom arenom. God. 1981. istakla se ulogom radnice-aktivistkinje u doba Rezolucije Kominforma u *Visokom naponu* V. Bulajića. Također, igrajući često u tv-filmovima, dramama i serijama (i u inozemstvu), ostvarila je više uspjelih uloga, od kojih se osobito ističe ona odrješite bosanske seljanke u tv-filmu *Žena s krajolikom* (1975) I. Matica.

Do 1984. igrala je u ukupno više od 30 filmova. Povremeno nastupa u predstavama zagrebačkog Kazališta lutaka, a djeluje i kao sekretarica režije na filmu i televiziji.

Ostale važnije uloge: *Užička republika* (Ž. Mitrović, 1974); *Muke po Mati* (L. Zafranović, 1975); *Vagon li* (D. Ilić, 1976); *Pucanj* (K. Golik, 1977); *Dvoboj za južnu prugu* (Z. Velimirović, 1978); *Ritam zločina* (Z. Tadić, 1981).

Mi. Bog.

FRAKER, William A., am. snimatelj i redatelj (Los Angeles, 29. IX 1923). Član A. S. C. Diplomirao (1950) na filmskoj školi sveučilišta South California. Film. karijeru otpočinje kao fotograf, potom montažer i asistent snimatelja (npr. *Profesionalci,* 1966, R. Brooksa). Samostalnim snimateljem postaje 1966, radeći na tv-seriji *Daktari.* Ocijenjen izvanrednim talentom, već 1968. dobiva priliku da snimi vrlo značajne filmove *Rosemaryna beba* R. Polanskog i *Bullitt* P. Yatesa. Reputaciju učvršćuje radom na filmovima *Svi za Eldorado* (1969) J. Logana, *Dan delfina* (1973) M. Nicholsa, *Let iznad kukavičjeg gnijezda* (1975, susnimatelj sa H. Wexlerom i B. Butlerom) M. Formana i *Egzorcist II: heretik* (1977) J. Boormana. U filmu *Tražeći gospodina Goodbara* (1977) R. Brooksa realist. sredstvima dočarava seksualnu strast junakinje, dok u filmu *Nebo može čekati* (1978) W. Beattyja i B. Henryja izgrađuje studijsko osvjetljenje iz 40-ih godina, koristi brojne spec. efekte (nebo od baršuna, dim od suhog leda) te uspostavlja maksimalan sklad realističnoga i fantastičnoga u istim prizorima.

F. se bavi i film. režijom; snimio je tri cjelovečernja igr. filma: 2 vesterna — realistički *Čovjek koga je teško ubiti* (Monte Walsh, 1970) i romantični *Jahač s crnim povezom* (The Lone Ranger, 1980), te psihol. thriller *Odraz straha* (A Reflection of Fear, 1971).

Ostali važniji filmovi (kao snimatelj): *Predsjednikov psihoanalitičar* (Th. J. Flicker, 1967); *Teror i strast* (C. Harrington, 1967); *Lisac* (M. Rydell, 1967); *Rancho Deluxe* (F. Perry, 1975); *Ruž* (L. Johnson, 1976, susnimatelj sa B. Butlerom); *Zovem se Gator* (B. Reynolds, 1976); *Bliski susreti treće vrste* (S. Spielberg, 1977, susnimatelj); *Stari momci* (J. Tewkesbury, 1979); *1941.* (S. Spielberg, 1979); *Božanska ludost* (M. Ritchie, 1980); *Sharkyjev stroj* (B. Reynolds, 1981); *Ratne igre* (J. Badham, 1983).

K. Mik.

FRANCEN, Victor (pr. ime **V. Franssen**), franc. glumac belg. podrijetla (Tirlemont, 5. VIII 1888 — Aix-en-Provence, 17. XI 1978). Sin policijskog komesara. Studirao na pariškom konzervatoriju. Glum. karijeru počinje u kazalištu u Belgiji; kasnije, među ostalim, član je kazališta Odéon A. Antoinea te Comédie-Française. God. 1921. počinje nastupati i u manjim film. ulogama, da bi 30-ih godina postao jednim od najpopularnijih franc. filmskih glumaca, igrajući pretežno uglađene ljubavnike kozmopolitskih manira. Po izbijanju II svj. rata odlazi u Hollywood, gdje uglavnom igra manje uloge, često nacističkih glavešina i negativaca uopće, ali i »tipičnih Francuza«. Od sredine 40-ih godina igra podjednako u am. i evr. filmovima.

Važnije uloge: *Kraj svijeta* (A. Gance, 1930); *Nakon ljubavi* (L. Perret, 1932); *Slomljena krila* (A. Berthomieu, 1933); *Kradljivac* (M. Tourneur, 1933); *Pustolov* (M. L'Herbier, 1934); *Budnost oružja* (M. L'Herbier, 1935); *Vatrene noći* (M. L'Herbier, 1936); *Odoka* (M. L'Herbier, 1937); *Optužujem* (A. Gance, 1937); *Luda djevica* (H. Diamant-Berger, 1938); *Kraj dana* (J. Duvivier, 1939); *Čovjek iz Nigera* (J. de Baroncelli, 1939); *Zaustavi zoru* (M. Leisen, 1941); *Priče s Manhattana* (J. Duvivier, 1942); *Deset dzentlmenâ iz West Pointa* (H. Hathaway, 1942); *Moskovska misija* (M. Curtiz, 1943); *Pustinjska pjesma* (R. Florey, 1943); *Madame Curie* (M. LeRoy, 1944); *Hollywoodska kantina* (D. Daves, 1944); *Zavjerenici* (J. Negulesco, 1944); *Maska Dimitriosa* (J. Negulesco, 1944); *Bijeg iz Gijane* (M. Curtiz, 1944); *Povjerljivi agent* (H. Shumlin, 1945); *San Antonio* (D. Butler, 1945); *Odanost* (C. Bernhardt, 1946); *Noć i dan* (M. Curtiz, 1946); *Početak ili kraj* (N. Taurog, 1947); *Buntovnica* (M. L'Herbier, 1947); *Carski valcer* (B. Wilder, 1948); *Pismo nepoznate žene* (M. Ophüls, 1948); *Pakao i teška voda* (S. Fuller, 1954); *Gospoda Du Barry* (Christian-Jaque, 1954); *Zbogom, oružje* (Ch. Vidor, 1956); *Otok na suncu* (R. Rossen, 1957); *Izvjestan osmijeh* (J. Negulesco, 1958); *Fanny* (J. Logan, 1961); *Veliki strah* (J.-P. Mocky, 1964).

D. Mov.

FRANCIA, Aldo, čileanski redatelj (1923). Studirao medicinu. Zainteresiran filmom, zaposlio se u kino-klubu u Vini del Mar. Red. karijeru započinje nizom kratkometr. socijalnokritičkih dokum. filmova; u njima se već zapažaju pojedine značajke njegova stila bliskog tal. neorealizmu, koji će se potpuno razviti u igr. filmu. U svojem prvijencu *Valparaiso, ljubavi moja* (Valparaiso mi amor, 1969) razobličuje klasne nepravde čileanskog društva i ukazuje na bijedan život najsiromašnijih slojeva. Značajan je i njegov idući film *Molitva nije dovoljna* (Ya no basta con rezar, 1972), u kojem se bavi za Južnu Ameriku vrlo aktualnim problemom odnosa između katolika i ljevičara, ukazujući na progresivan angažman Crkve i kat. krugova koji ne žele kompromis s vlašću, već se svrstavaju uz zapostavljene. Nakon vojnog udara 1973. više ne snima. Jedan je od osnivača festivala u Vini del Mar.

Ostali igr. filmovi: *Sam* (Solo, 1967).

Mi. Šr.

FRANCIOLINI, Gianni, tal. redatelj (Firenca, 1. VI 1910 — 1960). God. 1930. odlazi u Pariz, gdje se kreće u krugovima film. avangardistâ, pod utjecajem osobito E. Deslawa. Praktična red. iskustva stječe asistirajući G. Lacombeu. Debitira u domovini 1940 (*Inspektor Vargas* — L'ispettore Vargas). Pozornost kritike svraća svojim drugim filmom *Farovi u magli* (Fari nella nebbia, 1941), oporom pričom o životu vozača kamiona, u kojoj je očita njegova vezanost na franc. poetski realizam. Poslije II svj. rata djeluje na marginama neorealist. pokreta, režirajući lepršave filmove s natruhama soc. tematike (npr. *Dobar dan, slone!* — Buongiorno, elefante, 1952, snimljen 1950, sa V. De Sicom u gl. ulozi). Popularnost kod publike i određen komerc. efekt polučio je djelima rimskog ugođaja u kojima se anegdotsko-feljtonistička red. faktura nadovezuje na podrugljivo, ponekad dobrodušnim humorom ublaženo, kritiziranje duhovne praznine i moralne smućenosti građanske klase (npr. *Villa Borghese,* 1953; *Gospođice s broja 04* — Le signorine dello 04, 1955; *Rimske priče* — Racconti romani, 1955).

Ostali filmovi: *Sretni dani* (Giorni felici, 1942); *Zbogom, ljubavi* (Addio, amore!, 1943); *Olujna noć* (Notte di tempesta, 1945); *Ljubavnici bez ljubavi* (Amanti senza amore, 1947); *Mlada ne može čekati* (La sposa non può attendere/Anselmo ha fretta, 1949); *Posljednji susret* (Ultimo incontro, 1951); *Svijet vas osuđuje* (Il mondo le condanna, 1952); *Žene smo* (epizoda u omnibusu, 1953); *Četvorica bez kreveta* (epizoda u omnibusu, 1954); *Grijeh čistoće* (Peccato di castità, 1956); *Ljetne priče* (Racconti d'estate, 1958); *Ferdinand I, napuljski kralj* (Ferdinando I re di Napoli, 1959).

Al. Pa.

FRANCIOSA, Anthony (pr. ime **A. Papaleo**), am. filmski, kazališni i tv-glumac (New York, 28. X 1928). Po svršetku srednje škole dobiva stipendiju za studij glume kod E. Piscatora. Karijeru počinje u *off-Broadway* produkcijama (i u režiji Piscatora), a 1953. debitira i na Broadwayu, gdje 1955. postiže velik uspjeh u *Šeširu punom kiše* M. V. Gazzoa. Na filmu od 1957, istaknuvši se već prvom (sporednom) ulogom agenta gl. junaka u *Licu u gomili* E. Kazana. Najveći film. uspjeh postiže svojom trećom ulogom u *Šeširu punom kiše* (1957) F. Zinnemanna — mladića koji nastoji pomoći bratu narkomanu, a ujedno se zaljubi u njegovu ženu; za nju je nagrađen na festivalu u Veneciji i nominiran za Oscara. Uspjeh postiže i idućom ulogom mladića zaljubljenog u maćehu u *Divljem vjetru* (1957) G. Cukora. Unijevši u am. film pomalo evr. tip jednostavnoga, živahnoga, naizgled samosvjesnog, u stvari sentimentalnoga, ponekad gotovo slaboga mladog čovjeka, bio je na putu da ostvari zapaženu karijeru, no prednost je davao sigurnom poslu na televiziji (osobito se istaknuo u seriji *Ime igre,* 1968—71) uz povremene nastupe na filmu i u kazalištu. Do 1984. nastupio je, igrajući ponekad i u Italiji, u oko 25 filmova.

Ostale važnije uloge: *Možda ove noći* (R. Wise, 1957); *Dugo toplo ljeto* (M. Ritt, 1958); *Gola Maja* (H. Koster, 1959); *Priča na naslovnoj strani* (C. Odets, 1960); *Senilnost* (M. Bolognini, 1961); *Razdoblje bračnog privikavanja* (G. R. Hill, 1962); *Rio Conchos* (G. Douglas, 1964); *Čovjek je mogao biti ubijen* (R. Neame, 1966); *Svingeri* (G. Sidney, 1966); *Čovjek zvan Gannon* (J. Goldstone, 1968); *Duga ruka mafije* (B. Shear, 1972); *Potopljeni bazen* (S. Rosenberg, 1975); *Svijet je pun oženjenih muškaraca* (R. M. Young, 1979); *U potjeri za Stegnerom* (M. Winner, 1979); *Čikala* (A. Lattuada, 1980); *Tmina* (D. Argento, 1983).

Mi. Šr.

FRANCIS, Ève, franc. filmska i kazališna glumica belg. podrijetla (Bruxelles, 24. VIII 1896). Na filmu se prvi put pojavljuje 1914, a prvu veću ulogu igra u *Dušama ludih* (1918) G. Dulac. Zbog filmske napušta kaz. karijeru i nastupa u čitavom nizu klas. djelâ franc. avangarde koja su režirali M. L'Herbier, G. Dulac i L. Delluc (inače njezin suprug). Nakon Dellucove smrti (1924) na filmu se pojavljuje sve rjeđe, pojavom zvuka samo u sporednim ulogama, a 1940. s filma se definitivno povlači. Vrativši se kazalištu, osobit renome stječe ulogama u djelima P. Claudela. Objavila je knjigu uspomenâ *Herojska vremena /kazalište i film/. Sjećanja na Louisa Delluca* (Temps héroïques /théâtre et cinéma/. Importants souvenirs sur Louis Delluc, Pariz 1949).

Ostale važnije uloge: *Španjolski praznik* (G. Dulac, 1919); *Šumja* (L. Delluc, 1920); *Crni dim* (L. Delluc, 1920); *Groznica* (L. Delluc, 1921); *Eldorado* (M. L'Herbier, 1921); *Prometej bankar* (M. L'Herbier, 1921); *Žena niotkuda* (L. Delluc, 1922); *Don Juan i Faust* (M.

L'Herbier, 1922); *Neljudska* (M. L'Herbier, 1923); *Potop* (L. Delluc, 1924); *Antoinette Sabrier* (G. Dulac, 1927); *Odoka* (M. L'Herbier, 1937); *Divlja brigada* (M. L'Herbier, 1939); *Komedija sreće* (M. L'Herbier, 1940). D. Šva.

FRANCIS, Freddie (pr. ime **Frederick Francis**), brit. snimatelj i redatelj (London, 1917). Član B. S. C. Isprva fotogr. naučnik, sa 17 godina zapošljava se u film. industriji kao klaper. Ubrzo postaje asistentom snimatelja, a 1939—46. radi kao snimatelj za brit. vojsku; u profesionalnu kinematografiju vraća se kao asistent snimatelja (npr. u filmovima *Prognan na otoke,* 1951, C. Reeda, *Moulin Rouge,* 1952, J. Hustona, *Beau Brummell,* 1954, C. Bernhardta i dr.). U filmu *Moby Dick* (1956) J. Hustona radi kao gl. snimatelj druge ekipe za eksterijerne snimke. Otada pa do 1963. samostalno snima više značajnih filmova brit. socijalnog realizma: *Put u visoko društvo* (1958) J. Claytona; *Subotom uveče, nedjeljom ujutro* (1960) K. Reisza, s karakterističnom realist. fotografijom u gotovo dokumentarističkoj maniri; *Nedužni* (1961) J. Claytona, snimljen pretežno u niskoj ton. ljestvici; *Noć mora pasti* (1964) K. Reisza, u kojem niski kontrast postiže nadekspozicijom i skraćenim razvijanjem te korištenjem starih objektiva. Za fotografiju u filmu *Sinovi i ljubavnici* (1960) J. Cardiffa, u kojoj se osjeća odreden pomak prema lirsko-poetičnom stilu, nagrađen je Oscarom.

Snimajući za redatelje pokreta *Free Cinema,* F. je izumio specijalni kolor-filter koji središte slike ostavlja svijetlim, a rubove zatamnjuje; njime se mnogo koristio i u svome red. radu.

Film. režijom bavi se od 1961; specijalizirao se za filmove strave, obrađujući uglavnom osnovne mitove tog žanra (Drakulu, Frankensteina, vukodlaka). Režirao je ukupno više od 20 filmova.

Ostali važniji filmovi (kao snimatelj): *Vrijeme bez milosti* (J. Losey, 1957); *Blizu kraja* (H. Cornelius, 1958); *Rat spolova* (Ch. Crichton, 1959); *Čovjek-slon* (D. Lynch, 1980); *Ženska francuskog poručnika* (K. Reisz, 1981).

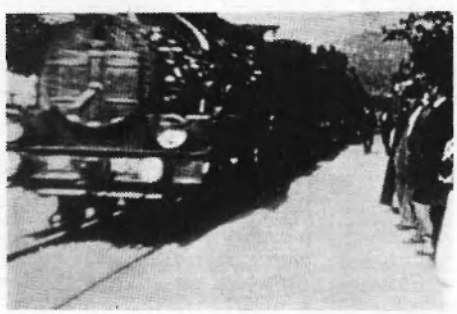
Važniji filmovi (kao redatelj): *Osveta* (Vengeance, 1962); *Frankensteinovo zlo* (The Evil of Frankenstein, 1964); *Riznica u londonskoj kuli* (Traitor's Gate, 1965); *Vrt mučenja* (Torture Garden, 1967); *Drakula je ustao iz groba* (Dracula Has Risen from the Grave, 1968); *Trog* (1970); *Priče iz kripte* (Tales from the Crypt, 1972); *Drakulin sin* (Son of Dracula, 1974); *Legenda o vukodlaku* (The Ghoul: Legend of the Werewolf, 1975). K. Mik.

FRANCIS, Kay (pr. ime **Katherine Edwina Gibbs**), am. filmska i kazališna glumica (Oklahoma City, Oklahoma, 13. I 1903 — New York, 26. VIII 1968). Kći glumice. Pohađala razne škole i boravila u više internata za djevojke; isprva stenografkinja i agent za prodaju nekretnina. Glum. karijeru počinje 1925. u kazalištu (npr. u *Hamletu* na Broadwayu). Na film dolazi zahvaljujući glumcu W. Hustonu i redatelju J. Meehanu 1929. Isprva je angažirana u kompaniji Paramount, kasnije u Warner Brothersu. Jedna je od najpopularnijih am. glumica s početka zv. filma i tada važi za jednu od najbolje (i najprovokativnije) odjevenih zvijezda Hollywooda. Uspjeh duguje vitkoj figuri, privlačivosti, ali i izvrsnoj dikciji i superiornom nastupu. Proslavila se uglavnom ulogama samosvjesnih žena, kao i takvih koje se žrtvuju za druge. Zbog neadekvatnih ponuda (za partnere su joj često dodjeljivani inferiorni muškarci koji su trebali glumiti njoj ravne), popularnost počinje gubiti već krajem 30-ih godina, kada nastupa i u B-filmovima kompanije Monogram (igrala je u 68 filmova).

Važnije uloge: *Plemeniti grijeh* (G. Cukor i L. Gasnier, 1930); *Ulica šanse* (J. Cromwell, 1930); *Djevojke oko grada* (G. Cukor, 1931); *Ruke krivca* (W. S. Van Dyke, 1931); *Krađa dragulja* (W. Dieterle, 1932); *Jednosmjerni prolaz* (T. Garnett, 1932); *Nevolje u raju* (E. Lubitsch, 1932); *Cynara* (K. Vidor, 1933); *Bura u zoru* (R. Boleslawski, 1933); *Kuća u 56. ulici* (R. Florey, 1933); *Wonder Bar* (L. Bacon, 1934); *Britanski agent* (M. Curtiz, 1934); *Živeći na sigurnom* (F. Borzage, 1935); *Nasukan* (F. Borzage, 1935); *Mandalay* (M. Curtiz, 1934); *Bijeli anđeo* (W. Dieterle, 1935); *Ljubavni sastanak* (W. A. Seiter, 1940); *Traži se supruga* (Ph. Karlson, 1946). An. Pet.

FRANCUSKA. Premda se u nekoliko zemalja, a posebice u SAD, u drugoj polovici XIX st. intenzivno radilo na izumu koji bi mogao vjerno reproducirati prizore iz zbilje, Francuzima se priznaje da su najzaslužniji za utemeljenje teh. osnovâ najprije fotografije (→ N. NIEPCE; L. DAGUERRE), a onda i filma. Tako je, medu ostalima, *Étienne-Jules Marey* konstruirao tzv. *chronophotographe* (1882), a njegov asistent *Georges Demeny* uspio je 1893. projicirati anim. portret koji je »izgovorio«: *Je vous aime* i *Vive la France!*. *Emile Reynaud* najprije pronalazi *praxinoscope* (1876), a potom i *théâtre optique* (1889); tada je održana i prva javna projekcija tih anim. crteža. Braća *Louis* i *Auguste Lumière* pronalaze *cinématographe* i time postavljaju temelje industriji i umjetnosti filma. U ožujku 1895. snimljen je prvi autentični film u povijesti kinematografije koji se mogao prikazivati u kinematografu: »Izlazak radnika iz tvornice«; prva javna projekcija održana je 28. XII 1895. u pariškom Grand Caféu. Ubrzo po izumu, franc. kino-operateri (namještenici braće *Lumière*) demonstriraju novu teh. atrakciju posvuda po svijetu i tako u mnogim zemljama pobuđuju zanimanje za film, dok njihovi kolege snimatelji diljem svijeta snimaju prve kratke dokum. i putopisne filmove, a kasnije i film. novosti *(actualités)*: npr. *Alexandre Promio* u Španjolskoj, Italiji i Egiptu, *Francis Doublier* u Rusiji, po Aziji i SAD, *Maurice Sestier* u Indiji i Australiji te *Félix Mesguich* u SAD i Rusiji. Istodobno *Georges Méliès* svojim otkrićima vodi film prema umjetnosti. S njim se rađa pojam *filmska režija* (franc. *mise en scène*); također, on je i značajan inovator na području filma, izumima i djelima koji predstavljaju začetke fantastike na filmu. *L. Lumière* i *G. Méliès* ujedno su bitno obilježili trajnu dvojaku preokupaciju film. stvaralaštva: *dokumentarizam* (inzistiranje na zbiljskome) i *fikcionalizam* (nadilaženje zbiljskoga).

FRANCUSKA L. LUMIÈRE, Tri sličice iz filma *Ulazak vlaka na stanicu La Ciotat*



Na samom poč. XX st., posebno u vezi s djelovanjem producentske kuće *Pathé,* franc. kinematografija vlada svjetskim tržištem (Pathé je 1908. prodao dvostruko više filmova u SAD no svi am. producenti zajedno). Na čelu Pathéova studija u Vincennesu nalazi se redatelj *Ferdinand Zecca,* koji teži oslobađanju filma od utjecaja kazališta. Uz Pathé, najjača je producentska kuća *Léona Gaumonta,* u kojoj djeluje prva film. redateljica u povijesti kinematografije *Alice Guy-Blaché.* God. 1908. nastaje → *Film d'Art,* pokret i producentska kuća koja na odabranim scenar. predlošcima, mahom knjiž. djelâ, okuplja najpoznatije kaz. glumice (npr. *Sarah Bernhardt*) u cilju stvaranja umj. filma; najpoznatiji film iz tog razdoblja jest »Ubojstvo vojvode od Guisea« (1908) *Andréa Calmettesa* i *Charlesa-Gustavea-Augustea Le Bargyja;* ostali važniji redatelji su *Albert Capellani* i *Louis Mercanton.* Iako još uvijek u okvirima kaz. konvencijâ, Film d'Art je za film pridobio franc. intelektualce i produbio shvaćanje o filmu kao integralnom dijelu kulture. U to je vrijeme Pariz počeo postajati središtem »filmskog svijeta«; niču prvi pokušaji formuliranja teorije filma *(Ricciotto Canudo),* a ondje je 1909. i održano prvo međunar. zasjedanje proizvodacâ filmova (→ CONGRÈS DES DUPES). Tada se razvijaju i dr. rodovi i žanrovi filma; tako, liječnik *Jean Commandon* utire put popularnoznanstvenom filmu, a *André Deed* kreacijom komičnog lika Gribouille, zatim *Charles Prince,* te osobito *Max Linder* (koji je utjecao i na Ch. Chaplina) daju značajne poticaje razvoju komedije. Neposredno prije I svj. rata razvija se još jedan žanr — krim. film, i to u obliku serijâ i serijalâ; na tom području začetnik je *Victorin Jasset,* a najznačajnija osobnost *Louis Feuillade,* koji utječe na film. stvaralaštvo i izvan Francuske. Napokon, u tom razdoblju javlja se i jedan od pionirâ animiranoga (crtanog) filma *Émile Cohl.*

Do početka I svj. rata Francuzi su, zahvaljujući svojim moćnim film. kućama Pathé, Gaumont i Éclair, dominirali svjetskim tržištem; 60—70% svjetskog izvoza otpadalo je na njihovu produkciju. Tokom rata izvoz (a i produkcija) opada, a dominaciju preuzimaju

FRANCUSKA L. FEUILLADE, *Judex*

dr. kinematografije, posebno američka. Već 1919. prikazano je u Francuskoj više od 800 am. filmova, a samo 208 francuskih. Nasuprot ugroženoj komerc. produkciji rađaju se nove tendencije okrenute istraživanju izražajnih mogućnosti filma, te se stvara pogodna klima za film. eksperimentiranje. Otvaraju se prvi debatni film. klubovi i specijalizirane kino-dvorane, a novinska film. kritika postaje redovitom praksom *(Léon Moussinac)*. Brojne stvaralačke tendencije koje se tada javljaju općenito su poznate pod zajedničkim nazivom → *avangarda;* zajednička im je težnja opiranju utjecajima dr. umjetnosti, posebno književnosti i kazališta, zaziranje od fabule kao osnovne strukturne kvalitete filmova te naglasak na vizualnosti kao specifično film. odrednici (shvaćanje filma kao »vizualne muzike«). Tako, u manifestu koji je još 1911. formulirao *R. Canudo,* isticano je da je film nova — *sedma umjetnost.* Duhovni vođa avangardističke grupe impresionista bio je svestrani film. djelatnik *Louis Delluc,* koji pokreće i stručni tjednik za film »Cinea« (1921); svoje teoretske postulate pokušao je ilustrirati vlastitim filmovima. Načela impresionizma osobito su nazočna u filmovima *Germaine Dulac,* koja ističe da je više zanimaju ugođaji no radnje, čime posredno izražava otpor prema am. filmu. Od ostalih impresionista *Marcel L'Herbier* se ponajviše zanima očitim transformacijama zbilje (dvostruke ekspozicije, neoštrine, izobličavanja, prenaglašena montaža i dr.). Sklonost impresionista slikovitim ambijentima izražava opus *Jeana Epsteina,* koji se bavio i teorijskim izučavanjem filma. U tendencije film. impresionizma uklapa se, i djelima i teh. inovacijama, *Abel Gance;* njegov »Napoleon« (1927) sadrži i eksperiment *polivizije,* simultane projekcije na 3 platna. Od dokumentarista najbliži impresionistima bio je *Alberto Cavalcanti,* koji pod utjecajem W. Ruttmanna stvara jednu od najpoznatijih tzv. simfonija velegrada — »Samo sati« (1926); značajan je i *Léon Poirier,* koji stvara pod utjecajem R. J. Flahertyja. Impresionizam se u Francuskoj nazivao i *prvom avangardom.* Tendencije započete impresionizmom nastavio je i do radikalnih konzekvenca doveo pokret poznat pod nazivom *čisti film (cinéma pur),* koji se podudara sa sličnim usmjerenjem u Njemačkoj. Kratki eksp. filmovi koji su nastali u sklopu tog pravca mogli su se vidjeti samo u intelektualističkim film. klubovima i specijaliziranim kino-dvoranama. Lišen prepoznatljivog sadržaja, takav film teži »orkestraciji pokreta«, uspostavljanju čistog ritma film. slike. Te tendencije varirali su u svojim filmovima *Fernand Léger* (»Mehanički balet«, 1924), *Henri Chomette* (»Pet minuta čistog filma«, 1925), *Man Ray* (»Povratak razumu«, 1923, i »Emak Bakia«, 1926) i *G. Dulac* (»Disk 927«, 1929).

FRANCUSKA G. ROUQUIER, *Farrebique*

FRANCUSKA M. LINDER u jednom od filmova iz 1907.

Na avangardističke težnje impresionista i predstavnika čistog filma nadovezuje se nadrealizam sa svojim velikim predstavnikom *Luisom Buñuelom.* Premda su se i nadrealisti, poput dadaistâ, ogorčeno opirali načelima građanske umjetnosti i težili destrukciji tradicija i postojećeg ukusa, njihov je program ipak omogućavao uravnoteženije film. prosedee. U filmu »Školjka i svećenik« (1927) *G. Dulac,* prvom igr. filmu nadrealist. usmjerenja, pojavljuju se artikulirani aspekti film. nadrealizma — freudistički simboli, težnja k oničkom i nadrealnom i sl. Suradnja između *Buñuela* i nadrealist. slikara *Salvadora Dalija* rezultirala je čuvenim »Andaluzijskim psom« (1928), djelom koje nadrealist. koncept ostvaruje spojem provokativnih prizora koji pobuđuju šokove, no izbjegavajući forsirane optičke eksperimente ranijih faza franc. filma. Značajan nadrealist. film je i *Buñuelovo* »Zlatno doba« (1930); nadrealizmu pripadaju i *Jean Cocteau,* koji se filmom »Pjesnikova krv« (1930) okreće od stvarnosti u prilog istraživanju unutrašnjeg pjesnikova svijeta, te *René Clair,* čiji filmovi »Pariz spava« (1923) i »Međuigra« (1924) djelomično i parodiraju film. nadrealizam. Izuzetna je pojava *Jean Vigo,* koji u filmu »Povodom Nice« (1930), u suradnji sa snimateljem *Borisom Kaufmanom* (bratom D. Vertova), stvara hibrid dokum. filma i nadrealist. vizije svijeta. Posebno mjesto u toj struji zauzima tvorac brojnih iznimno uspjelih znanstvenih filmova o životu mikroorganizama u moru — *Jean Painlevé,* koji i u prirodnim pojavama otkriva nadrealist. kvalitete.

Za tendencije avangarde vezana je i pojava *Jeana Renoira* (»Mala prodavačica šibica«, 1928), a u tom okrilju stvara svoje remek-djelo »Stradanje Ivane Orleanske« (1928) *Carl Theodor Dreyer,* jedan od brojnih stranaca koji su u to doba djelovali u Parizu, nalazeći ondje prigodu za vlastito film. eksperimentiranje. I u konvencionalnijoj kinematografiji toga razdoblja javljaju se značajni autori *Jacques Feyder,* koji se filmom »Crainquebille« (1923) otkriva pretečom tal. neorealizma, te *R. Clair* komedijom »Talijanski slamnati šešir« (1927), koja već sadržava sve bitne karakteristike njegova kasnijeg stvaralaštva. Od ostalih redatelja razdoblja značajniji su *Jacques de Baroncelli* i *Raymond Bernard.*

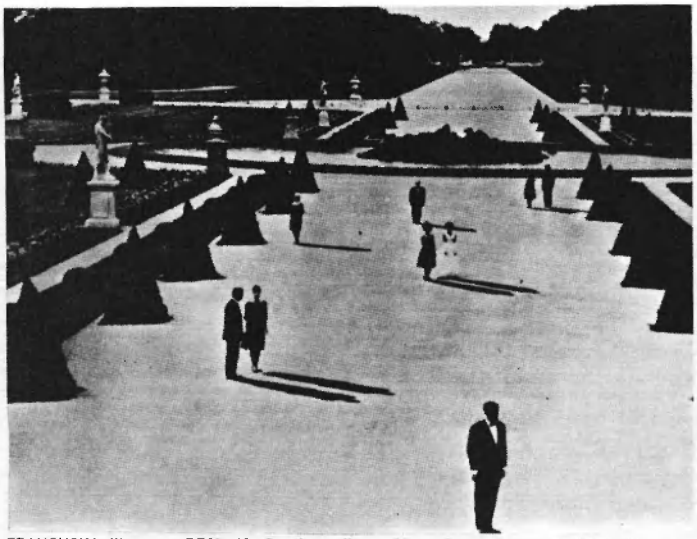
Pojavu zv. filma franc. kinematografija ne dočekuje sasvim spremna (prvi takav film je »Vode Nila«, 1929, *Marcela Vandala* i *Andréa Berthomieua*). Svojom teh. opremom pokazuje se nedoraslom stranoj, prvenstveno am. kinematografiji. Strane kompanije, am. Paramount i njem. Tobis, proizvode verzije mno-

FRANCUSKA *lijevo:* R. CLAIR, *Pod krovovima Pariza, desno:* J. RENOIR, *Velika iluzija*

gih filmova na jezicima gotovo svih evr. naroda, pa imaju filijale i u Parizu; tek kada je otkriven postupak naknadne sinkronizacije, te se filijale ukidaju. Također, poč. 30-ih godina opća ekon. kriza pogađa i franc. film; npr., 1933. snimljeno je 160 filmova, a iduće svega 120. Konačno, i franc. sineasti žestoko se opiru prodoru zvuka na film, osobito *R. Clair*, koji, međutim, upravo svojim zv. prvijencem »Pod krovovima Pariza« (1930) stvara i prvo franc. remek-djelo u novoj tehnici, začinjući specifično francuski populistički film Inače, najpopularnija i od većeg dijela kritike vrlo uvažavana djela sa samog početka zv. filma su ekranizacije proznih i kaz. djela književnika *Marcela Pagnola*, koji je kratkotrajno mnoge zainteresirao svojom idejom filma kao »konzerviranog kazališta« (»Marius«, 1931, *Alexandera Korde*, »Fanny«, 1932, *Marca Allégreta*, »Topaze«, 1933, *Louisa Gasniera* i »César«, 1936, samog *Pagnola*). Na najjačem udaru našle su se velike producentske kompanije, od kojih su neke i posve propale. Ipak, ti procesi potiču manje nezavisne producente i autore koji svojim djelima polemičkije i angažiranije govore o krizi franc. društva (posebno u okviru → *Groupe Octobre*). Zahvaćena tonom gorčine, okrenuta zbilji, djela različitih autora stječu zajedničko obojenje, izraženo u smjeru *poetskog realizma*. Preteče tog usmjerenja bili su *J. Vigo* — igr. filmovima »Nula iz vladanja« (1933), u kojemu kritizira franc. školstvo, i »Atalanta« (1934), s *Michelom Simonom*, jednom od najmarkantnijih glum. pojava tog razdoblja — i *J. Feyder* djelima »Velika igra« (1934) i »Pansion Mimoza« (1935). Poetski realizam u pravom smislu počinje 1936 (traje do približno 1939); tada nastaje više filmova sličnog ugođaja i svjetonazora. Oni su dominantno pesimistički, ponekad odišu i fatalizmom, a karakteriziraju ih i motivi koji će trajno ući u tradiciju franc. filma — idealizacija prestupnika (inače zamjetljiva već u serijalima iz razdoblja I svj. rata) i osoba s margina društva, bijeg od zbilje, pridržavanje pravila »društvene igre« (tko se ne pridržava, bezuvjetno strada) te gubljenje povjerenja u bližnje. U tom smislu (prvenstveno s obzirom na motive otpadništva od društva i deziluzioniranosti bližnjima) najreprezentativniji su filmovi *Marcela Carnea* (»Obala u magli«, 1938, i »Dan se rađa«, 1939), nastali u suradnji s pjesnikom i scenaristom *Jacquesom Prévertom;* inače, pojava zvuka afirmira tada u Francuskoj — više no drugdje — scenariste autorskog formata (*Jean Aurenche, Pierre Bost, Charles Spaak, Henri Jeanson* i dr.). Središnja ličnost poetskog realizma svakako je *J. Renoir*, u čijem se opusu nalaze svi motivi poetskog realizma, ali i njihovo prevladavanje. Prvo njegovo djelo izrazito realist. usmjerenja bilo je već film »Kuja« (1931), a njegova društv. i polit. angažiranost u razdoblju Narodne fronte osobito je došla do izražaja u filmovima »Toni« (1934, jedan od preteča tal. neorealizma) i »Zločin gospodina Langea« (1936); slijede »Velika iluzija« (1937), »Čovjek zvijer« (1938) i »Pravila igre« (1939). Od ostalih autora ističu se *Julien Duvivier* (»Zastava«, 1935, »Pépé Le Moko«, 1936, i »Kraj dana«, 1939), uz *M. Carnéa* najpesimističniji autor poetskog realizma, te *Jean Grémillon*, prvi put zapažen krajem razdoblja filmovima s osobitim naglaskom na moralizmu. Od ostalih redatelja tog razdoblja ističu se još *M. Allégret, A. Berthomieu, Henri Decoin, Léonide Moguy, Pierre Chénal, Sacha Guitry, Georges Lacombe, Louis Daquin, Léo Joannon, Edmond Gréville* i dr.; zbog polit. prilika u Evropi, i mnogi strani redatelji dolaze režirati u Francusku, tako *Fritz Lang, Georg Wilhelm Pabst, Robert Siodmak, Anatole Litvak* te *Max Ophüls*, kojeg franc. kritika najbolje prihvaća. Glumac *Jean Gabin*, utjelovljenje svih osnovnih motiva struje i protagonist njenih najistaknutijih filmova, postao je jednim od simbola poetskog realizma; istodobno pojavio se cijeli niz dr. glumaca koji su postali svjetskim uzorima produhovljene realist. glume *(Louis Jouvet, Pierre Fresnay)* ili su se istaknuli pojedinim krajnje osobenim interpretacijama *(Jean-Louis Barrault, Harry Baur, Raimu)*. Od glumica najistaknutije su *Annabella, Danielle Darrieux, Arletty* i *Michèle Morgan*. Sklonost preciznom ambijentiranju radnje te »francuski« ukus proslavili su i brojne scenografe, osobito *Lazarea Meersona* i *Alexandrea Traunera* (a nešto kasnije i *Léona Barsacqa* i *Maxa Douya*). Razvija se i anim. film; značajni su autori *Alexandre Alexéieff* i *Berthold Bartosch*.

Od sredine 30-ih godina jače se razvijaju i tzv. komplementarne film. djelatnosti, koje teže za tim da filmu daju još veću važnost i da ga u svim aspektima posve izjednače s ostalim važnim oblicima kulture. Osim nicanja film. klubova i raznovrsne stručne film. publicistike, dolazi (1936) i do osnivanja

FRANCUSKA M. CARNE. *Djeca raja*

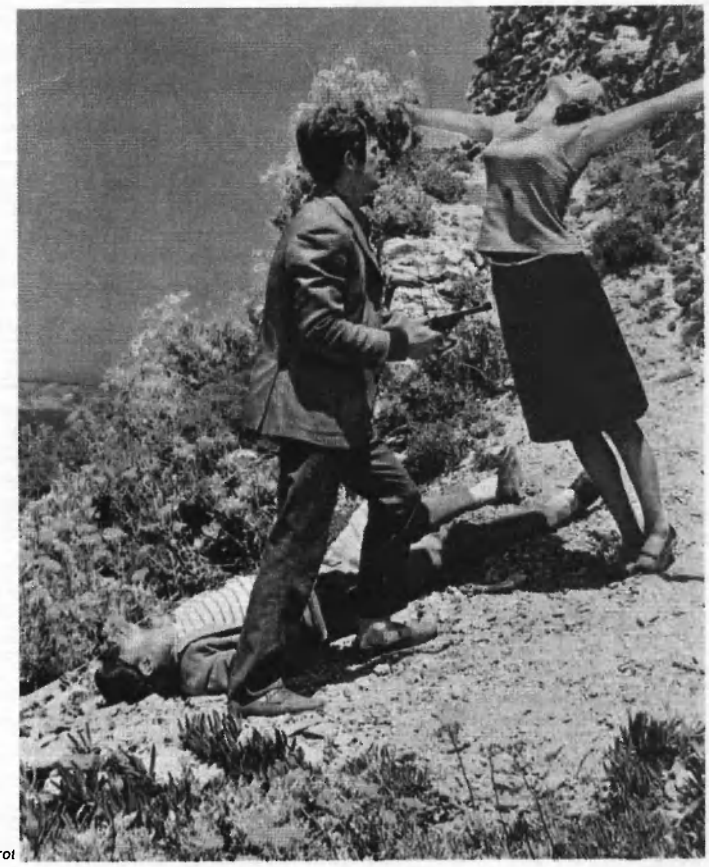


FRANCUSKA *lijevo:* A. RESNAIS, *Prošle godine u Marienbadu, desno:* R. BRESSON, *Džepar*

Francuske kinoteke *(La Cinémathèque Française)* kao prve u svijetu, a osnivači su joj *Henri Langlois* i *Georges Franju.* Pokušaj osnivanja film. festivala u Cannesu još 1939. propao je zbog izbijanja rata, ali je 1946. ova ideja obnovljena i grad na Azurnoj obali donio je franc. filmu još jedan važan poen — do danas to je najvažnija film. festivalska manifestacija u svijetu; od ostalih festivala u Francuskoj velik ugled imaju oni u Annecyju, Avoriazu, Grenobleu, Nyonu i Toursu.

Za II svj. rata (odn. okupacije Francuske) proizvodnja filmova nije obustavljena, premda su neki vodeći autori i glumci *(R. Clair, J. Renoir, J. Duvivier, J. Gabin)* emigrirali u SAD. Za četvorogodišnjega ratnog razdoblja snimljeno je oko 220 filmova. God. 1942. zasnovan je novi sustav financiranja produkcije, kojim je upravljao Komitet za organizaciju industrije (*Comité d'Organisation de l'Industrie,* akr. COIC), pod nadzorom Ministarstva informacijâ. Zbog reduciranog uvoza koji se svodio na njem. i tal. filmove, došlo je do veće orijentacije posjetilaca na domaći film i paradoksalnoga ekon. prosperiteta kinematografije. Premda je uspostavljena jaka kontrola nad produkcijom, većina autora koji su nastavili djelovati ogradila se od hitlerovske ili vichyjevske propagande. Filmovi nisu smjeli doticati teme okupacije, ali su im sadržaji često protkani aluzijama na aktualna zbivanja. Također, iz filmova izostaje i naglašeni pesimizam, kao i većina motivâ poetskog realizma, čije mjesto, međutim, zauzima neka vrst moralizma te asketizam u režiji, a mjesto prikazivanja otpadnikâ od društva u formi djelomičnoga krim. filma, javlja se orijentacija na detekcijski film *(film policier).* Poslije odlaska u emigraciju većine najznačajnijih autora, u Francuskoj je ostao samo jedan redatelj vrhunskog formata — *M. Carné* (»Noćni posjetioci«, 1942, i »Djeca raja«, 1944). Javljaju se i trojica debitanata koji će se ubrzo razviti u najistaknutije stvaraoce franc. filma. *Robert Bresson* već u svome prvom filmu »Anđeli grijeha« (1943) obraća se egzistencijalno-psihol. temama; karakteristike svoga strogoga red. postupka ponovio je i u »Damama iz Bulonjske šume« (1945). *Henri-Georges Clouzot* uspješno je debitirao s filmom policijskog sadržaja »Ubojica stanuje na br. 21« (1942), a uskomešao je javnost djelom »Gavran« (1943), mračnom impresijom duhovnog stanja Francuske tih godina. Od filmova realist. usmjerenja ističe se »Goupi Crvene ruke« (1943) *Jacquesa Beckera,* koji obiljem detalja uspješno slika seoski milje. Pozornost na sebe skreću i *Jean Delannay* filmom »Vječno vraćanje« (1943) te, neposredno po završetku rata, *René Clément* filmom »Bitka za prugu« (1945) na temu otpora njem. okupatoru, koju franc. kinematografija, međutim, ubrzo dosta zapostavlja. U komerc. produkciji ističu se *Gilles Grangier, Jean-Paul Le Chanois* i *André Zwoboda.*

Neposredno po oslobođenju osnovan je Komitet za oslobađanje francuske kinematografije (*Comité de Libération du Cinéma Français,* akr. CLCF), najprije s ciljem da očisti kinematografiju od kolaboracionistâ; isprva diskreditirani redatelji koju godinu kasnije mogli su nastaviti s radom. God. 1944. osnovana je u Parizu i visoka filmska škola → IDHEC; već 1946. raspušten je CLCF, a osnovan Nacionalni centar francuskog filma (*Centre National du Cinéma Français,* akr. CNC); to udruženje objedinjavalo je sve profesionalne organizacije film. industrije, a imalo je za cilj da domaći film zaštiti od stranog uvoza (te godine uvezeno je čak 40 am. filmova), što je djelomično i postignuto forsirajućim sistemom kvote. Inicirane su koprodukcije, posebno s Talijanima, i pomagane nezavisne produkcije, čime se kinematografija nastojala zaštititi od monopola. God. 1946. snimljeno je 96 igr. filmova, no bilo je svega 4000 kino-dvorana. U sâmoj produkciji potiču se već poznata red. i glum. imena, a favoriziraju provjereni žanrovi. Kritika osobito cijeni prijeratni »crni film« poetskog realizma. Vezu s tom tradicijom održavaju *M. Carné* i *J. Duvivier,* od onih koji su se



FRANCUSKA J.-L. GODARD, *Ludi Pierrot*

javili za rata *H.-G. Clouzot* i *J. Becker*, dok takvim djelima definitivnu afirmaciju stječe *Yves Allégret* (»Dédée iz Anversa«, 1947), kao i njegov najčešći scenarist *Jacques Sigurd*. Također, učestale su ekranizacije knjiž. djelâ, kao i filmovi utemeljeni na vrlo čvrstim scenar. predlošcima, tzv. *film adaptacije (cinema d'adaptation)*, čiji su gl. predstavnici *J. Aurenche, P. Bost* i *Ch. Spaak*. Redatelji koji su bili emigrirali za vrijeme okupacije, neposredno po svršetku rata vraćaju se i nastavljaju s kontinuiranim radom: *R. Clair* (»Šutnja je zlato«, 1947; »Ljepota đavola«, 1949; »Ljepotice noći«, 1952), i nadalje orijentiran uglavnom na komediju, te *J. Renoir* (»Zlatna kočija«, 1952; »French Can-Can«, 1955; »Helena i muškarci«, 1956, »Ručak na travi«, 1960; »Zarobljeni kaplar«, 1962), koji dijelom napušta svoj predratni svjetonazor, zanimajući se sve više za povijest, osobito kulturnu. U prvome poratnom razdoblju niz uspjelih djela stvorio je *J. Becker* (»Zlatna kaciga«, 1952; »Ne dirajte u lovu«, 1954; »Montparnasse 19«, 1957; »Rupa«, 1959), a *H.-G. Clouzot* se istaknuo s više krim. filmova te akcionom dramom »Nadnica za strah« (1953). Vrlo osobena djela režirala su i dvojica već ranije zapaženih autora — *R. Bresson* (»Dnevnik seoskog svećenika«, 1950; »Osuđenik na smrt je pobjegao«, 1956) i *M. Ophuls* (»Vrtuljak«, 1950; »Madame de . . .«, 1953; »Lola Montez«, 1955), koji, iako podrijetlom Nijemac i premda je snimao u više zemalja, svojim najznačajnijim djelima pripada franc. kinematografiji. Ipak, najviše uspjeha (i međunarodnog) imaju redatelji filma adaptacije: *Claude Autant-Lara* filmovima »Đavao u tijelu« (1947), »Crvena krčma« (1951) i »Crveno i crno« (1954), zatim *André Cayatte* (čija se djela, polemički uperena protiv franc. pravosuđa, tretiraju gotovo kao poseban žanr) filmovima »Pravda je izvršena« (1950) i »Svi smo mi ubojice« (1952), te *R. Clément* filmovima »Zabranjene igre« (1952) i »Gospodin Ripois« (1953) i *Georges Lampin*. Dosta je dugo trebalo dok je franc. film ponovno dobio tvorca komedija od formata. *Jacques Tati*, kao nekada Ch. Chaplin ili B. Keaton, sam (kao dobroćudni i nespretni gospodin Hulot) nastupa u filmovima koje režira (»Praznični dan«, 1948; »Odmor gospodina Hulota«, 1953; »Moj ujak«, 1958); njegov svojevrsni nastavljač 60-ih godina je *Pierre Etaix*.

Teorijski radovi *Alexandrea Astruca* potiču promjene u franc. filmu. Njegova teorija (posve u suprotnosti s filmom adaptacije) kamere-nalivpera *(caméra-stylo)* shvaća film kao jezik analogan dr. umjetnostima, posebno slikarstvu i romanu: igr. filmovima (npr. »Grimizni zastor«, 1951; »Zlosretni susreti«, 1955) on nastoji argumentirati vlastite teze.

U poslijeratnom razdoblju jaka je i produkcija kratkometr. filmova, osobito u području anim. filma. Dva su imena posebno dominirala: već od prije rata istaknuti *A. Alexéieff* te *Paul Grimault* koji je, u suradnji sa *J. Prévertom*, radio crt. filmove oslobođene tradicije Disneyjeve škole. Od dokumentaristâ pak osobito su značajni *G. Franju, Georges Rouquier, Victoria Mercanton, Jacques-Yves Cousteau* i *Alain Resnais*. Komercijalno najveće uspjehe postižu filmovi s glumcima *Fernandelom* i *Gérardom Philipeom*, glumicama *Martine Carol* (najčešće u filmovima *Christiana-Jaquea*) i, od sredine 50-ih godina, *Brigitte Bardot;* najveći ugled pak uživaju *M. Morgan* i *Simone Signoret*.

Pedesetih godina Francuska godišnje proizvodi prosječno stotinjak filmova (npr. 1954 — — 98). Dok se konkurentna am. kinematografija rasprostranjivanju televizije suprotstavlja skupim projektima i teh. novotarijama, u Francuskoj se, zbog slabije ekon. situacije u film. industriji, traži drugačiji izlaz — snimaju se nedostatno ambiciozni komerc. filmovi, a umj. proizvodnja previše se oslanja na tradicije, dobrim dijelom gubeći kontakt s društv. zbiljom. Zbog toga grupa mladih film. kritičara, okupljena oko stručnog film. mjesečnika »Cahiers du Cinéma« (ubrzo najutjecajnijeg u svijetu) i film. teoretičara *Andréa Bazina*, gorljivo je prosvjedovala protiv takvog stanja. Već 1954. mladi kritičar *François Truffaut* žestoko se oborio na sindrom rutinskih adaptacija, postavljajući strogu granicu između čvrstih vrijednosti u franc. filmu, oličenih tek u nekolicini autora, i glavnine redatelja potonulih u komercijalizam i rutinu. Pisanje je toj grupi služilo i kao uvod u režiju, a uporno gledanje starih filmova, posebno američkih, dovelo ih je do revalorizacijâ nekih film. vrijednosti. Unutar njihove koncepcije *politike autorâ (politique des auteurs)* (→ AUTORSKA KINEMATOGRAFIJA), visoko su vrednovani redatelji kao J. Renoir, R. Rossellini, F. Lang, H. Hawks, A. Hitchcock i dr. Investirajući vlastiti novac ili sredstva malih nezavisnih producenata, grupa je uz nov prilaz filmu nudila i program vrlo jeftinih filmova. Zanimanje, nakon ranijeg pada, ponovno počinje rasti. Interes se očituje i kroz obnovu specijaliziranih kino-dvorana i otvaranje novih kino-klubova.

Tako se krajem 50-ih godina rađa novi film. pravac, kasnije poznat pod nazivom *novi val (nouvelle vague)*; njegovoj afirmaciji osobito pridonose nagrade filmovima »400 udaraca« *F. Truffauta* i »Hirošima, ljubavi moja« *A. Resnaisa* na festivalu u Cannesu 1959. Premda su unutar *novog vala* nastala vrlo raznolika djela, očite su i mnoge zajedničke značajke: prevlast autorova komentara nad čisto realist. objektivizmom, simpatije za žanrovski film (ali i miješanje obrazaca raznih žanrova), autobiografski karakter, sklonost → citatima, te, u mnogih, preradba motivâ poetskog realizma. U svojim filmovima *F. Truffaut* tematizira rasap društv. vrijednosti i unosi izrazito autobiografske elemente, osobito u trilogiji o Antoineu Doinelu (tumači ga *Jean-Pierre Léaud*), započetoj filmom »400 udaraca«. Najmarkantnija i najkontroverznija figura *novog vala* svakako je *Jean-Luc Godard*, koji se već svojim prvim filmom »Do posljednjeg daha« (1960) nametnuo kao inovator, a koji u svom opusu radikalizira sve karakteristike struje. Treći iz najužega vrha, *Claude Chabrol*, već svojim prvim filmom »Lijepi Serge« (1958) donosi model film. proizvodnje skromnim sredstvima, od svih pripadnika struje on je najprivrženiji žanrovskom filmu, i to detekcijskom (pod utjecajem Hitchcocka i Langa). U žanru krim. filma istaknut je i *Jean-Pierre Melville* (npr. »Drugi dah«, 1966), inače i jedan od preteča pokreta. Svojim ostvarenjima *novom valu* u punom smislu pripadaju i *Jacques Rivette* i *Éric Rohmer;* potonji će se kasnije sve više okretati moral. filmu (npr. »Noć kod gospođice Maud«, 1969) u tradiciji *R. Bressona*.

Uz *novi val* prianjaju i mnogi dr. autori, koji pokazuju samo neke karakteristike té struje, no koji su i sami zahvaćeni poletom što ga je on unio u franc. film. *A. Resnais* (»Hirošima, ljubavi moja«, 1959; »Prošle godine u Marienbadu«, 1961), zaokupljen fenomenom vremena, potvrđuje stalne franc. težnje film. eksperimentiranju i intelektualizmu; srodni su mu i književnici-film. redatelji *Marguerite Duras* i *Alain Robbe-Grillet*. *Louis Malle* filmovima »Lift za gubilište« (1957) i »Ljubavnici« (1958) pridonosi reafirmaciji žanrovskog filma, odn. stvara klimu film. provokativnosti. *Jacques Demy* zanima se formalnim eksperimentima (»Lola«, 1961), ali i pravi značajni žanrovski prodor prema glazb. filmu (»Cherbourški kišobrani«, 1963). Od ostalih, ističu se još *G. Franju, Jacques Doniol-Valcroze* i *Agnès Varda;* u tom razdoblju s uspjehom djeluju i mnogi reafirmirani autori te brojni debitanti (oko 100) koji svi i ne pripadaju novovalnim tendencijama: *Denys de La Patellière, Robert Dhéry, Yves Ciampi, Jean-Pierre Mocky, Pierre Kast, Marcel Camus, Édouard Molinaro, Jacques Baratier, Henri Colpi, Jacques Rozier, Michel Deville, Pierre Schoendoerffer, Étienne Périer, Marcel Hanoun, René Allio, François Leterrier, Jean-Paul Rappeneau, José Giovanni, Pierre Granier-Deferre, Alain Jessua, Alain Cavalier, Pierre Tchernia, Jean Eustache, Nelly Kaplan* i dr. *Novi val* donosi popularnost i glumcima *Jeanne Moreau* i *Jean-Paulu Belmondou*, snimateljima *Henriju Decaëu* i *Raoulu Coutardu* te skladateljima *Georgesu Delerueu* i *Michelu Legrandu*.

Šezdesetih godina uspostavljuju se do krajnosti pokušaji stvaranja neposredne veze između filma i života. Pokret → *film-istina (cinéma-vérité)*, čiji su najznačajniji predstavnici *Jean Rouch* (»Kronika jednog ljeta«, 1961) i *Chris Marker* (»Krasni maj«, 1963), svojom metodom revolucionira rod dokum. filma; ostali poznati dokumentaristi su *François Reichenbach* i *Frédéric Rossif*. Sredinom 60-ih godina *novi val* počinje jenjavati; zbog učestalih komerc. neuspjeha mnogi se njegovi autori okreću akademičnijem stilu. Ta kriza koincidira s političkom, koja kulminira 1968. tzv. svibanjskim događajima; sve se to uvelike odražava u film. industriji. Filmaši su u dokumentu *Opće stanje filma (Les États Généraux du Cinéma)* tražili reorganizaciju i nacionalizaciju film. industrije, a bojkotirali su i doveli do prekida festival u Cannesu. Premda se želje za radikalnim promjenama nisu ostvarile, dominantno usmjerenje *novoga vala* prema psihol. tematici zamijenila je politička. Do poč. 70-ih godina franc. film u znaku je → *političkog filma*, čije su najradikalnije osobnosti *J.-L. Godard* sa svojom grupom »Dziga Vertov« i *Ch. Marker* s grupom »SLON«. Toj struji, predstavljajući donekle i kompromis s komerc. filmom, pripadaju još *Costa-Gavras* (»Z«, 1968) i *Yves Boisset* (»Atentat«, 1972), te — pojedinim ostvarenjima — brojni stariji autori (npr. *A. Cayatte*). Komercijalno najuspješniji redatelj tog razdoblja je *Claude Lelouch*, a uspješni su i *Jean Girault, Philippe de Broca, Robert Enrico, Yves Robert, Just Jaeckin, Jacques Deray, Georges Lautner, Claude Pinoteau* i *Claude Zidi*, te od najmlađe generacije *Patrice Leconte*.

Nakon polit. događaja s kraja 60-ih godina i razdoblja u kojem je zanimanje za politiku determiniralo karakter filmova, 70-ih godina ne pojavljuje se niti jedna škola koja bi se,

inovacijama ili umj. utjecajem, mogla mjeriti s novim valom ili polit. filmom. Nastupa faza koja je dominantno eklektična i u kojoj se ističu samo već od prije afirmirane umj. osobnosti: *R. Bresson, É. Rohmer, A. Resnais, J. Tati,* zatim, od mlađih, *F. Truffaut* i *C. Chabrol,* potom povratnik *L. Bunuel* (»Ljepotica dana«, 1967; »Diskretni šarm buržoazije«, 1972; »Taj mračni predmet želje«, 1977) te polj. imigranti *Walerian Borowczyk* i *Andrzej Żuławski*; od redatelja komerc. orijentacije i nadalje je najuspješniji *C. Lelouch,* od onih koji podržavaju tendencije polit. filma *Costa-Gavras;* velikog uspjeha svojim melodramama ima *Claude Sautet,* a od mlađe generacije najviše se nade polagalo u *Bertranda Taverniera* (»Urar iz Saint-Paula«, 1973); slijede *André Téchiné, Jean-Charles Tacchella, Michel Lang, Jacques Rouffio, Maurice Dugowson, Gérard Pires, Maurice Pialat, Laurent Heynemann, Jacques Doillon, Benoît Jacquot, Alain Corneau, Bertrand Blier, Jean-Jacques Annaud, Claude Miller, Christian de Chalonge, Francis Girod, Robin Davis, Bob Swaim, Jean-Jacques Beineix, Nina Companeez, Coline Serreau, Diane Kurys, Christine Pascal* i dr. Od glumaca najpopularniji su *J.-P. Belmondo* i *Louis de Funès,* zatim već ranije afirmirani *Yves Montand, Michel Piccoli, Philippe Noiret* i *Alain Delon,* a od glumica *Catherine Deneuve* i *Romy Schneider.* Od sredine 70-ih godina veliku popularnost stječu glumice *Isabelle Adjani* i *Isabelle Huppert* (nešto kasnije i *Nathalie Baye*) te glumac *Gérard Depardieu.* Nakon stanovitog pada proizvodnje oko 1970, ona počinje postupno rasti (uglavnom stalno prelazi broj od 200 naslova; rekordna je zabilježena 1974 — 234 filma). U cijelome poslijeratnom razdoblju Francuska je dala i velik doprinos znanstvenom proučavanju filma. Uz već spomenutog *A. Bazina,* autoritet u svjetskim razmjerima stekli su još *Jean Mitry, Gilbert Cohen-Séat, Roland Barthes, Edgar Morin, Christian Metz, Noël Burch, Jean-Louis Comolli, Maurice Merleau-Ponty* i dr.

Dolaskom na vlast Socijalističke stranke poč. 80-ih godina, franc. kinematografiji nastoje se osigurati još povoljniji uvjeti za razvoj. Posebnim zaštitnim mjerama predviđa se da prikazivačka mreža mora u programe uvrštavati 60% nacionalne produkcije, čime bi se trebala ojačati financ. moć franc. kinematografije.

LIT.: *Méndez-Leite,* Cinema francés, Madrid 1942; *N. Vedrès,* Images de cinéma français, Paris 1945; *R. A. Fowler,* The Film in France, London 1946; *M. Villegas López,* Cine francés: Origen, historia, crítica, Buenos Aires 1947; *R. Régent,* Cinéma de France 1940—1945, Paris 1949; *P. Leprohon,* 50 ans de cinéma français, Paris 1957; *G. Sadoul,* Le cinéma français 1890—1962, Paris 1962; *R. Armes,* French Cinema since 1946 (vol. I—II), London 1960/London 1966; *C. Degand/D. Corbet,* Le cinéma français, Paris 1966; *R. Eberhardt,* Dzień drisiejszy filmu francuskiego, Warszawa 1967; *M. Martin,* France, London/New York 1971; *P. Jeancolas,* Le cinéma des Français: La V^e république, Paris 1979; *A. Thaher,* Cinematic Muse: Critical Studies in the History of French Cinema, Columbia 1979; *M. Bertin/J. Pierre,* Le cinéma français sous Vichy. Les films français de 1940. à 1944, Paris 1980; *D. Bordwell,* French Impressionist Cinema: Film Culture, Film Theory and Film Style, New York 1980; *R. Esobar/V. Giacci,* Il cinema del fronte popolare, Milano 1980; *E. Grottle Strebel,* French Social Cinema of the 1930, New York 1980; *R. Armes,* A History of French Cinema, London 1981; *J. Siclier,* La France de Pétain et son cinéma (L'analyse film par film des 220 long-métrages, tournés du 13. 8. 1940. au 25. 3 1944. par 81 réalisateurs), Paris 1981; *J. Mitry,* Filmographie universelle (tomes XXIII, XXIV, XXV), Paris 1981/82; *J. Mazeau,* Les grands acteurs français contemporains, Paris 1982.

Pe. K.

FRANJU, Georges, franc. redatelj (Fougères, 12. IV 1912). Isprva kaz. scenograf i novinar, potom, zajedno sa H. Langloisom, osnivač Francuske kinoteke (1936). U razdoblju od 1938. do 1945. izvršni sekretar Međunarodne federacije filmskih arhiva (akr. FIAF). Nakon II svj. rata, zajedno sa J. Painlevéom, radi u institutu za znanstveni film. Kao redatelj, dugi niz godina bavio se dokum. filmom (prvi, amaterski, film *Metro* /Le métro/ režirao je zajedno s Langloisom 1934). Poslije rata stječe ugled jednog od najistaknutijih evr. dokumentarista djelima kao *Životinjska krv* (Le sang des bêtes, 1949), o poznatoj pariškoj klaonici, izraz ogorčenja nasiljem, te *Hôtel des Invalides* (1951), potresan antiratni film (premda naručen od vojske); slijede *Veliki Méliès* (Le grand Méliès, 1952), *Gospodin i gospođa Curie* (Monsieur et madame Curie, 1954), *Notre-Dame, pariška katedrala* (Notre-Dame, cathedrale de Paris, 1957) i dr. Njegov prvi cjelovečernji igr. film *Glavom kroz zid* (La tête contre les murs, 1958) razotkriva represivno ustrojstvo zdravstvenih ustanova i pogubnu autoritarnost sebičnih pojedinaca (J.-L. Godard je o njemu izjavio: »Film luđaka o luđacima, dakle film luđačke ljepote«). Već u idućem filmu *Oči bez lica* (Les yeux sans visage, 1959), o liječniku koji unakazuje pacijente da bi produžio život svojoj kćeri, uočljiva je autorova sklonost prema fantastici i bizarnosti, koja će se osobito uspješno prepoznati i u duhovitom *Judexu* (1963); taj film posljedica je autorova neskrivenog divljenja prema djelu L. Feuilladea (→ JUDEX). Kod Franjua uočljiva je i sklonost prema adaptacijama poznatih knjiž. djela; nakon prvog filma (po H. Bazinu) režira *Thérèse Desqueyroux* (1962) po romanu F. Mauriaca, psihol. obiteljsku dramu s junakinjom (E. Riva) koja se pokušava pobuniti protiv neljudskih aspekata svakidašnjice. Po djelu J. Cocteaua nastaje šarmantno djelo *Varalica Thomas* (Thomas Pimposteur, 1965), s radnjom za trajanja I svj. rata, koje prati sudbinu vojnika koji se izdaje za nećaka uvaženog generala. Napokon, tu je i adaptacija Zolina romana *Grijeh abbéa Moureta* (La faute de l'abbé Mouret, 1970).

F. je stvorio raznovrstan opus u kojem se stilski jedinstveno prožimlju dokumentarističnost i stilizacija, realizam i fantastika, koji prvenstveno svjedoči o autoru bogate kulture.

Ostali igr. filmovi: *Svjetlo usmjereno na ubojicu* (Pleins feux sur l'assassin, 1960); *Pojas sjene* (La ligne d'ombre, 1971, tv-film); *Crvene noći* (Nuits rouges, 1974).

LIT.: *F. Buache,* Georges Franju, Lyon 1959; *R. Durgnat,* Franju, Berkeley 1968; *G. Vialle,* Georges Franju, Paris 1968.

Pe. K.

FRANK, Melvin, am. redatelj, scenarist i producent (Chicago, 13. VII 1913). Već za studija na sveučilištu Chicago surađuje sa → N. Panamom; od 1938. pišu scenarije za radio, a rad za B. Hopea dovodi ih 1942. i na film (scenarij *Moje najdraže plavuše* S. Lanfielda). Četrdesetih godina pišu scenarije za niz komedija, a 50-ih počinju ih, na vlastite scenarije, i režirati. Poč. 60-ih godina osnivaju producentsku kuću, koju F. ubrzo napušta otišavši u Vel. Britaniju. Ondje postiže i svoje najveće red. uspjehe romant. komedijama *Ljubavnik velikog stila* (A Touch of Class, 1973) i *Muž na probu* (Lost and Found, 1979), sa G. Jackson i G. Segalom u gl. ulogama. Najveći uspjeh u domovini ostvaruje crnom komedijom *Zatočenik Druge avenije* (The Prisoner of Second Avenue, 1975), po kaz. komadu N. Simona, sa J. Lemmonom u gl. ulozi. Sam ili s Panamom režirao je do 1979. ukupno 17 filmova.

Ostali važniji filmovi — kao koscenarist (sa N. Panamom): *Zahvali svojim sretnim zvijezdama* (D. Butler, 1943); *Gospodin Beaucaire* (G. Marshall, 1946); *Bijeli Božić* (M. Curtiz, 1954); kao suredatelj (sa N. Panamom): *Reformator i crvenokosa* (The Reformer and the Redhead, 1950); *Dosljedno nečasno* (Strictly Dishonorable, 1951); *Tako je došao Callaway* (Callaway Went Thataway, 1951); *Iznad i iza* (Above and Beyond, 1952); *Pokucaj o drvo* (Knock on Wood, 1954); *Dvorska luda* (Court Jester, 1955); *Taj izvjesni osjećaj* (That Certain Feeling, 1956); *Lil Abner* (1959); *Činjenice života* (The Facts of Life, 1960); kao redatelj: *Dobro veče, gospođo Campbell* (Buona sera Mrs. Campbell, 1968); *Vojvotkinja i skitnica* (The Duchess and the Dirtwater Fox, 1976).

Mi. Šr.

FRANKEL, Benjamin, brit. skladatelj (London, 31. I 1906 — London, 11. II 1973). Studirao na Guildhall School of Music u Londonu. Istodobno, već sa 16 godina, počeo je zarađivati svirajući klavir i violinu po noćnim klubovima i kavanama. Od 1931. dirigira i orkestrira muz. komedije i revije za kazališta londonskog West Enda, a 1934. piše svoju prvu film. glazbu. Ubrzo se probija u red vrhunskih brit. autora film. glazbe očitujući, u brojnim partiturama, briljantnu kompozicijsku tehniku i poseban smisao za dramatične i slikovite afekte. Nakon II svj. rata afirmirao se i kao stvaralac brojnih orkestralnih (7 simfonija) i komornih djela.

Važniji filmovi: *Sedmi veo* (C. Bennett, 1945); *London pripada meni* (S. Gilliat, 1948); *Daj nam danas* (E. Dmytryk, 1949); *Tajna sobe br. 19* (T. Fisher i A. Darnborough, 1950); *Noć i grad* (J. Dassin, 1950); *Čovjek u bijelom odijelu* (A. Mackendrick, 1951); *Sastanak s Venerom* (R. Thomas, 1951); *Važno je zvati se Ernest* (A. Asquith, 1952); *Jare za dvije pare* (C. Reed, 1955).

Ni. Š.

FRANKEN, Mannus, niz. redatelj i scenarist (Deventer, 6. II 1899 — Lochem, 1. VIII 1953). Studirao građevinu u Delftu i ekonomiju u Rotterdamu. U mladosti glumac, novinar i film. kritičar oduševljen franc. avangardom. Utječe na istaknutog dokumentarista J. Ivensa i piše scenarije za neke od njegovih prvih filmova — *Kiša* (1929) i *Veliki valovi* (1929), u kojima se već očituju Frankenova liričnost i zaokupljenost izuzetnim ljudskim sudbinama. Režira isprva dokum. filmove *Jardin de Luxembourg* (1929), u suradnji sa H. J. Ankersmithom, i *Vjetar u jedrima* (Wind in the Sails, 1934) sa W. L. Leclerqom, a potom samostalno u Indoneziji, tada niz. koloniji, za producenta R. Meyera, igr. filmove *Pareh, pjesma riže* (Pareh, het lied van de rijst, 1936) i *Zemlja preko mora* (Tanah Sabrang, 1938); potonji se bavi izbjeglicama s Jave i u ono je vrijeme polučio velik uspjeh, zahvaljujući podjednako aktualnoj soc. tematici i osjećajnoj režiji. Osnovao je prvo niz. filmsko udruženje Filmlig i utemeljio najpoznatije art-kino u Amsterdamu »De Uitkijk«.

D. Mov.

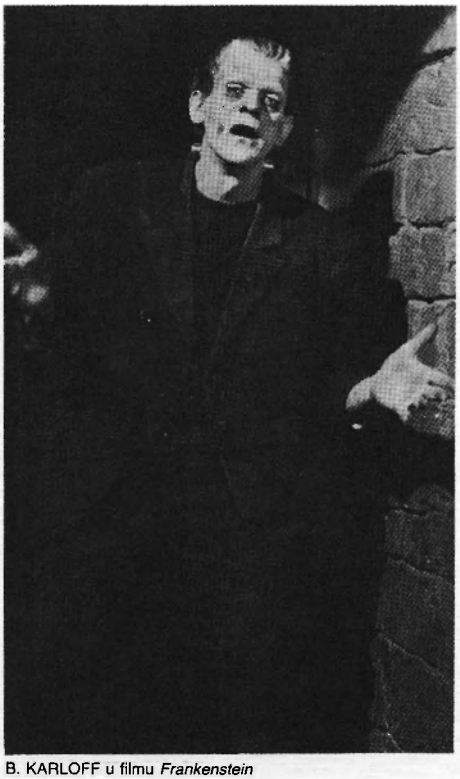
FRANKENHEIMER, John, am. redatelj (Malba, New York, 19. II 1930). Sin njem. Židova i Irkinje. Školuje se na voj. akademiji LaSalle, a potom studira i umjetnost na koledžu Williams. Poč. 50-ih godina služi u ratnom zrakoplovstvu, postavši članom fotogr. jedinice, gdje se upoznaje s film. tehnologijom i režira kratkometražne dokum. filmove. Nakon demobilizacije redatelj je na washingtonskom

radiju, dok na newyorskoj televiziji asistira S. Lumetu, preuzevši njegovo mjesto kad se ovaj uključio u kinematografiju (1957). Režirao je oko 150 tv-drama, brojne epizode serija *Playhouse 90* i *DuPontov show mjeseca*, a na filmu je debitirao već 1957. *Mladim strancem* (The Young Stranger), film. verzijom jedne epizode tv-serije *Klimaks*, omladinskim filmom na temu buntovništva bez razloga. Ipak, na filmu kontinuirano režira tek od poč. 60-ih godina, kada mu zapažena ostvarenja — *Ptičar iz Alcatraza* (Birdman of Alcatraz, 1961), o doživotnom zatvoreniku koji postaje poznatim ornitologom, *Sve se ruši* (All Fall Down, 1962), o traumama mladih, te polit. thrilleri *Kandidat iz Mandžurije* (The Manchurian Candidate, 1962) i *Sedam dana u maju* (Seven Days in May, 1964) — donose zavidan ugled; te su ocjene bile ipak ponešto pretjerane, budući da se F. kaotično i najoprečnije inspirirao klas. i suvremenim am. redateljima, a njegova sklonost politiziranim temama, soc. konvulzijama i generacijskim sukobima najčešće je praćena pretencioznim manirističkim ekshibicijama u film. postupku. Nakon neuspjeha ratnog spektakla *Vlak* (Le train, 1965), snimljenog u Francuskoj, doživljuje komerc. neuspjehe od kritike relativno dobro primljenih filmova — znanstveno-fantastičnog *Drugi* (Seconds, 1966) i adaptacije romana B. Malamuda *Obrana optužuje* (The Fixer, 1968), a kreativne debakle komercijalno uspješnijih spektakularnih produkcija *Grand Prix* (1966) i *Konjanici* (The Horsemen, 1970), koji smanjuju zanimanje kritičara za njegovo stvaralaštvo. Sredinom 70-ih godina, krim. parodijom *99 i 1/2% mrtav* (99 and 44/100/Per Cent Dead, 1974) pokazuje da je u stanju svoj tehnicizam i sklonost vizualnoj spektakularnosti strukturirati u prihvatljivu cjelinu, a *Francuskom vezom broj 2* (The French Connection II, 1975) lucidno izvodi nastavak prethodnog »hita« W. Friedkina iz 1971.

Ostali filmovi: *Mladi i svirepi* (The Young Savages, 1961); *Brod fantom* (The Extraordinary Seaman, 1968); *Padobranci dolaze* (The Gypsy Moths, 1969), *Šerife, ovo je zemlja nasilja* (I Walk the Line, 1970); *Nedostižni cilj* (Impossible Object, 1972, u Francuskoj); *Dolazi ledar* (Iceman Cometh, 1973, tv-film prebačen na film. vrpcu); *Crna nedjelja* (Black Sunday, 1977); *Proročanstvo* (Prophecy, 1979); *Izazov* (The Challenge, 1982); *Holcroftov sporazum* (The Holcroft Covenant, 1985).

LIT.: *G. Pratley,* Cinema of John Frankenheimer, London/New York 1969. N. Paj.

FRANKENSTEIN, Doctor, lik iz romana *Frankenstein ili moderni Prometej* (1818) engl. književnice Mary Shelley, učenjak koji s pomoću transplantacija stvara umjetnog čovjeka, pa nastaje monstrum koji na kraju uništava i sebe i svog tvorca. Prva dramatizacija potječe iz Londona 1930. Tema je prvi put ekranizirana već 1910. u SAD (*Frankenstein* S. Dawleyja, s Charlesom Ogleom u naslovnoj ulozi). Film. mit (u žanru filma strave) o demijurgu i čudovištu rada se 1931. u *Frankensteinu* J. Whalea; odstupanje od romana (zamisao R. Floreya koji prvi radi na tom filmu) vezano je za motiv zabune — u umjetno tijelo pogreškom se presađuje mozak luđaka (to ponavljaju i mnoge kasnije verzije); Whaleova red. rutina, sjajna maska J. Piercea i dojmljiva gluma Borisa Karloffa učinit će od Frankensteinova androida najslavnije čudovište ekrana.



B. KARLOFF u filmu *Frankenstein*

Karloff monstruma tumači i u *Frankensteinovoj nevjesti* (J. Whale, 1935) i *Frankensteinovu sinu* (R. V Lee, 1939), dok u *Frankensteinu '70* (H. W. Koch, 1958) igra naslovnu ulogu. S manje uspjeha čudovište su igrali Lon Chaney jr. (*Frankensteinov duh*, 1942, E. C. Kentona), Bela Lugosi (*Frankenstein susreće vukodlaka,* 1943, R. W. Neilla), Glenn Strange (*Frankensteinova kuća,* 1944, E. C. Kentona), Michel Piccoli (parodija *Torticola protiv Frankensteina,* 1952, P. Paviota), Christopher Lee (*Frankensteinovo prokletstvo,* 1957, T. Fishera), Kiwi Kingston (*Frankensteinovo zlo,* 1964, F. Francisa), David Prowse (*Frankensteinov užas,* 1970, J. Sangstera), Michael Sarrazin (*Frankenstein: istinita priča,* 1973, J. Smighta), Peter Boyle (parodija *Frankenstein junior,* 1974, M. Brooksa) i dr. Lik doktora Frankensteina ostaje u tim filmovima zapravo u drugom planu, sve dok ga T. Fisher (radeći za produkciju Hammer) nije povjerio P. Cushingu (*Frankensteinovo prokletstvo,* 1957; *Frankensteinova osveta,* 1958; *Frankenstein stvori ženu,* 1967; *Frankensteina treba uništiti,* 1969; *Frankenstein i čudovište iz pakla,* 1973) koji dotad zapravo bezličnog učenjaka pretvara u slobodoumnoga, drskoga i okrutnog vizionara i heretika.

LIT.: *F. J. Ackerman,* The Frankenscience Monster, New York 1969. R. Mun.

FRANKEUR, Paul, franc. filmski i kazališni glumac (Pariz, 29. VI 1905 — Nevers, 28. X 1974). Isprva vozač kamiona, putujući trgovac i knjigovezac. Glum. karijeru otpočinje 1939. u kabareu, a na filmu debitira 1941 (*Mi klinci* L. Daquina). Onizak i dežmekast, isticao se ulogama skromnih, običnih ljudi, a neko vrijeme bio je gotovo »specijalist« za uloge policijskih inspektora »maigretovskog« tipa. Njegovim najuspjelijim ostvarenjima smatraju se uloga tamničara u filmu *Svi smo mi ubojice* (A. Cayatte, 1952) i uloga instruktora letenja u filmu *Obzor bez kraja* (J. Dréville, 1952). Usporedno s filmskom, razvijao je i uspješnu kaz. karijeru.

Ostale važnije uloge: *Fantastična noć* (M. L'Herbier, 1942); *Putnik sviju svetih* (L. Daquin, 1943); *Slatka* (C. Autant-Lara, 1943); *Djeca raja* (M. Carné, 1944); *Mimi otac* (R. Clément, 1946); *Đavao u tijelu* (C. Autant-Lara, 1947); *Braća Bouquinquant* (L. Daquin, 1947); *Praznični dan* (J. Tati, 1948); *U osvit zore* (L. Daquin, 1949); *Pazi na Ameliju* (C. Autant-Lara, 1949); *Pravda je izvršena* (A. Cayatte, 1950); *Pod nebom Pariza* (J. Duvivier, 1950); *Slijedite tog čovjeka!* (G. Lampin, 1952); *Thérèse Raquin* (M. Carné, 1953); *Ne diraj u lovu* (J. Becker, 1954); *Prije potopa* (A. Cayatte, 1954); *Nana* (Christian-Jaque, 1954); *Crni dosje* (A. Cayatte, 1955); *Krv u glavi* (G. Grangier, 1956); *Oko za oko* (A. Cayatte, 1957); *Klošar Arhimed* (G. Grangier, 1958); *Marie-Octobre* (J. Duvivier, 1959); *Maigret i afera Saint-Fiacre* (J. Delannoy, 1959); *Hoćete li plesati sa mnom?* (M. Boisrond, 1959); *Ulica des Prairies* (D. de La Patellière, 1959); *Korak u zimu* (H. Verneuil, 1962); *Džentlmen iz Epsoma* (G. Grangier, 1962); *Grom i pakao* (D. de La Patellière, 1965); *Diskretni šarm buržoazije* (L. Buñuel, 1972); *Fantom slobode* (L. Buñuel, 1974). D. Šva.

FRANKLIN, Sidney, am. redatelj i producent (San Francisco, 21. III 1893 — Santa Monica, California, 18. V 1972). Isprva tvornički radnik, putujući trgovac, radnik na naftonosnim poljima i dr. Na filmu od 1913. kao glumac-epizodist i asistent snimatelja. Redatelj od 1914, kada zajedno s bratom Chesterom M. Franklinom režira kratkometr. filmove za djecu. Na igr. filmu od 1915, režirajući do 1917. s bratom, a po njegovu odlasku u vojsku sam. Ubrzo je stekao reputaciju pedantnog redatelja-zanatlije, kao i prvorazrednoga »ženskog redatelja« (radio je, među ostalima, sa N. i C. Talmadge, M. Pickford, M. Davies, G. Garbo, N. Shearer, L. Rainer i J. Jones), koji je u stanju i prosječnu glumicu dovesti do vrsne kreacije. Isprva je radio za kompanije First National i Warner Brothers, a najplodnije razdoblje karijere proveo je (od 1926) u MGM-u, kao ljubimac producenta I. J. Thalberga. Prve veće uspjehe postiže već u nij. razdoblju *Glumicom* (The Actress, 1928) i *Divljim orhidejama* (Wild Orchids, 1929), u zv. razdoblju nastavlja »britanskim komedijama« *Stražar* (The Guardsman, 1931, po komadu F. Molnára), o suprugu koji testira ženinu vjernost, i *Privatni životi* (Private Lives, 1931, po komadu N. Cowarda), o bivšim bračnim drugovima koji obnavljaju svoju vezu, da bi najviše uspjeha požnjeo filmovima *Tamni anđeo* (The Dark Angel, 1935), melodramom o dva čovjeka zaljubljena u istu ženu, i *Dobra zemlja* (The Good Earth, 1937, po romanu P. Buck), pričom o kin. seljaku koji se obogaćuje, ali gubi voljenu ženu; za potonjeg je nominiran za Oscara, mada su u režiji surađivali i S. Wood, F. Niblo, A. Marton i G. Hill. Nakon toga (snimivši više od 50 igr. filmova) napušta režiju (vraća joj se samo još jednom 1956) i postaje producentom. Njegova produkcija *Gospođa Miniver* (W. Wyler, 1942) osvaja Oscara, a sâm F. iste je godine nagrađen specijalnim Oscarom »za konstantno visoku razinu produkcijâ«.

Ostali važniji filmovi — kao redatelj: *Razbijač* (The Hoodlum, 1919); *Srce s planine* (Heart o' the Hills, 1919); *Neprestano nasmiješena* (Smilin' Through, 1922); *Primitivni ljubavnik* (The Primitive Lover, 1922); *Istok je zapadno* (East Is West, 1922); *Dulcy* (1923); *Njena ljubavna noć* (Her Night of Romance, 1924); *Njena*

sestra iz Pariza (Her Sister of Paris, 1925); *Quality Street* (1927); *Posljednji časovi gospode Cheyney* (The Last of Mrs. Cheyney, 1929); *Žena skandala* (The Lady of Scandal, 1930); *Neprestano nasmiješena* (Smilin'Through, 1932, *remake* nij. filma iz 1922); *Sastanak u Beču* (Reunion in Vienna, 1933); *Barrettovi iz ulice Wimpole* (The Barretts of Wimpole Street, 1934; također i *remake* 1956); kao producent: *Most Waterloo* (M. LeRoy, 1940); *Robovi prošlosti* (M. LeRoy, 1942); *Madame Curie* (M. LeRoy, 1944); *Bijele stijene Dovera* (C. Brown, 1944); *Proljeće života* (C. Brown, 1946); *Priča o Miniverovima* (H. C. Potter, 1950).

Mi. Šr.

FRANKOVICH, Mike J., am. producent (Bisbee, Arizona, 29. IX 1910). Navodno hrv. podrijetla, posvojeni je sin glumca J. E. Browna. Nakon završenog studija na sveučilištu UCLA u Los Angelesu, F. je neko vrijeme producent i komentator na radiju, a od 1938. film. scenarist. Nakon voj. službe za II svj. rata, poč. 50-ih godina djeluje kao nezavisni producent (uglavnom u Evropi). Sredinom 50-ih godina vrši razne odgovorne funkcije u brit. odjelu am. kompanije Columbia Pictures, da bi 1959. postao i njenim predsednikom. God. 1963. u svojstvu potpredsjednika produkcije matične kompanije vraća se u Hollywood, da bi krajem 60-ih godina potpuno prešao na produkciju vlastitih filmova. Povukao se već potkraj 70-ih godina.

Važniji filmovi: *Tragovi u magli* (A. Lubin, 1955); *Joe Macbeth* (R. Quine, 1955); *Bob i Carol, Ted i Alice* (P. Mazursky, 1969); *Zarobljenici svemira* (J. Sturges, 1969); *Kaktusov cvijet* (G. Saks, 1969); *Djevojka u mojoj juhi* (R. Boulting, 1970); *Liječnici i njihove žene* (G. Shaefer, 1971); *Dolari* (R. Brooks, 1971); *Leptiri su slobodni* (M. Katselas, 1972); *Izvještaj komesaru* (M. Katselas, 1974); *Posljednji hitac* (D. Siegel, 1976); *Od podne do tri* (F. D. Gilroy, 1976).

Vl. T.

FREDA, Riccardo, tal. redatelj i scenarist (Aleksandrija, Egipat, 24. II 1909). Studirao kiparstvo. Na filmu od 1933, isprva kao suradnik na scenarijima, zatim kao scenarist (npr. *Caravaggio*, 1940, G. Alessandrinija). Kao redatelj debitira 1942 (*Don Cesare di Bazan*, po V. Hugou). Njegov četvrti film *Crni orao* (Aquila nera, 1946, po A. S. Puškinu) jedan je od najkomercijalnijih tal. filmova te godine. F. — premda nadaren redatelj sa smislom za ritam, korišćenje prostora, karakterizaciju likova te primjerenu upotrebu i crno-bijele i kolor-tehnike — gleda na film prvenstveno kao »zabavu za narod« i prvak je populističkog filma u tal. kinematografiji; prvenstveno ga zanima pustolovni film, zatim ekranizacije knjiž. djelâ, kasnije i krim. film. Takoder je jedan od poticatelja kratkotrajnog preporoda tal. horror-filma poč. 60-ih godina (npr. *Strašna tajna doktora Hitchcocka* — L'orribile segreto del dr Hitchcock, 1962; *Sablast* — Lo spettro, 1963). Prevaga neorealist. tendencija u Italiji potisnula ga je u drugi plan, te je F. jedan od prilično potcijenjenih tal. redatelja. Režirao je više od 30 filmova, posljednji (nakon dulje stanke) 1979. Radio je i u Južnoj Americi, Francuskoj i drugdje. Povremeno je režirao i na televiziji.

Ostali važniji filmovi: *Jadnici* (I miserabili, 1947); *Tajanstveni jahač* (Il cavaliere misterioso, 1948); *Grof Ugolino* (Il conte Ugolino, 1949); *Osveta Crnog orla* (La vendetta di Aquila nera, 1951); *Spartak* (Spartaco, 1952); *Carica Teodora* (Teodora, l'imperatrice di Bisanzio, 1953); *Beatrice Cenci* (1957); *Vampiri* (I vampiri, 1957); *Bijeli đavao* (Agi Murad — il diavolo bianco, 1959); *Divovi iz Tesalije* (I giganti della Tessaglia, 1960); *Maciste na dvoru Velikog kana* (Maciste alla corte del Gran Kan, 1961); *Maciste u paklu* (Maciste all'inferno, 1963); *Pustolovine Benvenuta Cellinija* (Il magnifico aventuriero, 1963); *Romeo i Julija* (Giulietta e Romeo, 1964); *Dvije sirotice* (Les deux orphelines, 1965, u Francuskoj); *Stidljivi Roger* (Roger-la-honte, 1966, u Francuskoj). R. Mun.

FREE CINEMA (engl. *slobodni film*), naziv za dokum. pokret u Vel. Britaniji koji je okupio nekoliko vrhunskih film. autora, a svrha mu je bila da se neke postavke već klasične Griersonove škole obnove i aktualiziraju. Ti su autori nadišli objektivizam i česti didaktizam → Britanskoga dokumentarističkog pokreta; poetični i satirični elementi daju pokretu novu, svježu notu naglašeno subjektivnog pristupa. Nadalje, karakterističan je za tu struju i naglasak na svakodnevici, a s tim u vezi tek posredno ekspliciranje društv. problemâ koji su u osnovi prikazivanih događanja. Također, pokret ima pionirsko značenje u rodu dokum. filma s obzirom na tretman govora; koristeći rasprostranjivanje (u to vrijeme) lako nosivih pomagala za sinkrono snimanje zvuka, redatelji posebnu pozornost posvećuju bilježenju spontanih razgovora. Za kratkog vijeka pokreta (približno 1954—59) istakli su se: *Lindsay Anderson* filmovima »Djeca četvrtka« (1954), »O, zemljo snova« (1954) i »Svaki dan osim na Božić« (1957); *Karel Reisz* filmovima »Mama, nemoj dopustiti« (1955) i »Mi smo momci iz Lambetha (1959); *Lorenza Mazetti* filmom »Zajedno« (1955); *Robert Vas* filmom »Utočište Engleska« (1956). Već 1960. dvojica najtalentiranijih autora iz grupe, *L. Anderson* i *K. Reisz*, prelaze na igr. film, te se *Free Cinema* tiho gasi u dokum. filmu, ali se u igr. filmovima spomenute dvojice i dalje osjećaju stilske komponente i konciznost dokumentarizma, osobito u filmovima »Subotom uveče, nedjeljom ujutro« (1960) *Reisza* i »Sportski život« (1963) *Andersona.*

LIT.: *A. Lovell/J. Hillier,* Studies in Documentary, London 1972; *E. Orbanz,* Journey to a Legend and Back — The British Realistic Film, Berlin 1977.

R. Sr.

FREED, Arthur (pr. ime **A. Grossman**), am. producent, pisac tekstova za songove, skladatelj i kaz. redatelj (Charleston, South Carolina, 9. IX 1894 — Hollywood, 12. IV 1973). Nastupao u vodviljima s braćom Marx, a nakon vojne službe u I svj. ratu piše tekstove za revije u noćnim klubovima. God. 1923. ostvaruje kompozicijom *I Cried for You* svoj prvi hit. U vrijeme kad režira svoje prve kaz. musicale u Hollywoodu, producent I. Thalberg zapošljava ga 1929 (početkom zv. razdoblja) u MGM-u kao »kućnog« tekstopisca, pa će F. u sljedećih 10 godina napisati tekstove za brojne MGM-ove muz. filmove, npr. *Broadwayska melodija* (H. Beaumont, 1929), u kojem se prvi puta pojavljuje melodija *Singin' in the Rain, Hollywoodska revija* (Ch. F. Reisner, 1929); *Plavuša Folliesa* (E. Goulding, 1932), *Razigrana dama* (R. Z. Leonard, 1933), *Broadwayska melodija iz 1936.* (R. Del Ruth, 1935), s melodijom *You Are My Lucky Star*, itd.

Nakon 1939, kada je sa M. LeRoyem uspješno surađivao u produkciji *Čarobnjaka iz Oza* V. Fleminga, F. postaje producentom; u povijesti film. umjetnosti nema producenta koji se u tolikoj mjeri mogao identificirati s nekim žanrom i studijem kao što je slučaj s Freedom i MGM-ovim musicalima. Do kraja 50-ih godina i sumraka film. musicala, F. će potpisati nedvojbeno ponajbolje hollywoodske muz. filmove, a njegovo će ime, za razliku od jednostavnosti i energije musicala 30-ih godina, postati sinonimom sjaja, »sofistikacije« i visoke kvalitete MGM-ovih musicala 40-ih i 50-ih godina. Izvanrednoga muz. znanja i ukusa, F. je okupio prvorazredne redatelje (npr. V. Minnellija, B. Berkeleyja, S. Donena, Ch. Waltersa i G. Sidneyja), vrhunske koreografe i glazb. voditelje (npr. M. Kidda i A. Previna), a surađivao je i u stvaranju karijera brojnih glumaca (npr. J. Garland, C. Charisse i G. Kellyja). Dva njegova projekta, *Amerikanac u Parizu* (V. Minnelli, 1951) i *Gigi* (V. Minnelli, 1958), nagrađena su Oscarima kao najbolji filmovi godine. Poč. 60-ih godina, stagnacijom musicala i nakon neuspjelih pokušaja u produkciji film. drama (*Podzemni*, 1960, R. MacDougalla, i *Svjetlo na pjaci*, 1962, G. Greena), njegova karijera opada. God. 1963—66. bio je predsjednik Američke filmske aka-

FREE CINEMA L. ANDERSON, *Svaki dan osim na Božić*

demije. Za unošenje franc. duha u am. film odlikovan je i titulom viteza franc. Legije časti.

Ostali važniji filmovi (kao producent): *Djeca pod oružjem* (B. Berkeley, 1939); *Osnujmo orkestar* (B. Berkeley, 1940); *Djeca na Broadwayu* (B. Berkeley, 1941); *Budi dobra, gospo* (N. Z. McLeod, 1941); *Koliba na nebu* (V. Minnelli, 1943); *Najbolja noga naprijed* (E. Buzzell, 1943); *Du Barry je bila dama* (R. Del Ruth, 1943); *Luda djevojka* (N. Taurog, 1943); *Srest ćemo se u St. Louisu* (V. Minnelli, 1944); *Uzbuna* (V. Minnelli, 1945); *Priče s Broadwaya* (V. Minnelli, 1946); *Harveyjeve djevojke* (G. Sidney, 1946); *Dobre vijesti* (Ch. Walters, 1947); *Gusar* (V. Minnelli, 1948); *Uskršnja svečanost* (Ch. Walters, 1948); *U grad!* (S. Donen i G. Kelly, 1949); *Svaki broj igra* (M. LeRoy, 1949); *Povedi me na baseball* (B. Berkeley, 1949); *Barkleyjevi s Broadwaya* (Ch. Walters, 1949); *Uzmi pušku, Annie!* (G. Sidney, 1950); *Ploveće kazalište* (G. Sidney, 1951); *Kraljevsko vjenčanje* (S. Donen, 1951); *Pjevajmo na kiši* (G. Kelly i S. Donen, 1952); *Ljepotica iz New Yorka* (Ch. Walters, 1952); *Diži zavjesu* (V. Minnelli, 1953); *Brigadoon — škotski san* (V. Minnelli, 1954); *Kismet* (V. Minnelli, 1955); *Uvijek je lijepo vrijeme* (S. Donen i G. Kelly, 1955); *Poziv na ples* (G. Kelly, 1956); *Svilene čarape* (R. Mamoulian, 1957); *Kad zvona zvone* (V. Minnelli, 1960).

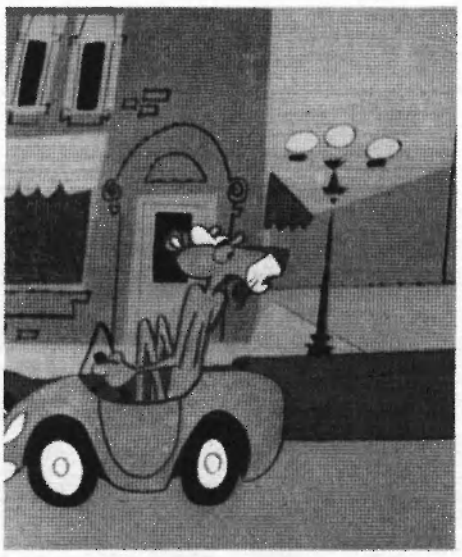
Ostali važniji filmovi (tekstovi za songove): *Mjesec u Montani* (M. St. Clair, 1930); *Zadrži svog čovjeka* (S. Wood, 1933); *U Hollywood* (R. Walsh, 1933); *Sadie McKee* (C. Brown, 1934); *Noć u operi* (S. Wood, 1935); *San Francisco* (W. S. Van Dyke, 1936); *Broadwska melodija iz 1938.* (R. Del Ruth, 1937). Vl. T.

FREGONESE, Hugo, arg. redatelj (Buenos Aires, 18. IV 1908). Studirao medicinu; bavio se novinarstvom i uzgojem stoke, a 1935. došao na studij u SAD, gdje je neko vrijeme u Hollywoodu radio kao teh. savjetnik za filmove s latinskoam. temama. Po povratku u Argentinu počinje se baviti filmom, isprva kao montažer i asistent redatelja; kao redatelj debitira cjelovečernjim igr. filmom 1943 (u koreži). Do 1949. režira 4 filma i zatim se vraća u Hollywood, gdje se afirmira kao spretan redatelj akcionih filmova, najčešće niskobudžetnih vesterna i thrillera osebujna vizualnog stila. Sredinom 50-ih godina, zbog nedostatka hollywoodskih ponuda, odlazi u Evropu, a desetak godina kasnije radi uglavnom u Argentini. Režirao je ukupno 27 filmova.

Važniji filmovi: *Jednosmjerna ulica* (One Way Street, 1950); *Jahač lutalica* (Saddle Tramp, 1950); *Apaški bubnjevi* (Apache Drums, 1951); *Mojih šest kažnjenika* (My Six Convicts, 1952); *Nepokorena granica* (Untamed Frontier, 1952); *Balada o crnom zlatu* (Blowing Wild, 1953); *Noći Decamerona* (Decameron Nights, 1953); *Čovjek u mansardi* (The Man in the Attic, 1953); *Hajka* (The Raid, 1954); *Crni utorak* (Black Tuesday, 1954); *Marko Polo* (Marco Polo, 1961); *Old Shatterhand* (1964); *Smrtonosne zrake doktora Mabusea* (Die Todesstrahlen des Dr. Mabuse, 1964) N. Pc.

FRELENG, Friz (pr. ime **Isadore Freleng**), am. animator, redatelj i producent (Kansas City, Missouri, 1900). Školovao se u Kansas Cityju. Od 1924. radi kao animator, 1927. prelazi k W. Disneyju, 1929. u New Yorku radi na seriji *Luda mačka* (Krazy Kat),

F. FRELENG, *Luda mačka*



F. FRELENG, *Pink Panther*

a 1930. u Hollywoodu radi za kompaniju Warner Brothers na serijama *Looney Tunes* i *Merrie Melodies.* Za crt. filmove kod Warnera deset je puta nominiran za Oscara, a četiri puta i nagrađen: *Tweetie Pie* (1946), *Brzi Gonzales* (Speedy Gonzales, 1955), *Anonimne ptice* (Birds Anonymous, 1957) i *Knighty Knight Bugs* (1958). S Davidom H. DePatiejem osniva 1963. DePatie-Freleng Enterprises Inc. Za igr. film *Ružičasta pantera* (B. Edwards, 1964) kreiraju crt. »špicu« čiji uspjeh dovodi do crt. filmskih serija *Inspektor* (The Inspector) i *Pink Panther;* potonja je jedna od najboljih u modernoj animacijskoj produkciji, a njezina prva epizoda *The Pink Phink* (1965) nagrađena je Oscarom. Slijede manje uspjele (ali zato vrlo komercijalne) serije za televiziju i kinematografe *Mrav i mravoklop* (The Ant and the Aardward), *Roland i Rattfink* (Roland and Rattfink), *Hoot Kloot, Plava zmija* (The Blue Racer) i dr. R. Mun.

FRELIH, Tone, film. redatelj, scenarist i publicist (Bled, 6. IX 1945). Apsolvirao režiju na Akademiji za gledalište, radio, film in televizijo u Ljubljani. Film. kritikom i publicistikom bavi se od 1968, te objavljuje u dnevnom tisku i časopisima »Ekran«, »Filmska kultura«, »Filmograf«, »Kinotečen mesečnik«, »Radio« itd. Scenarist je i redatelj kratkometr. filmova *Krivica* (Krivda, 1975), *Favorit* (1978), *Veteran* (1981), srednjometr. tv-filma *Zrak na obroke* (1979) i tv-serije *Pokopane kulture* (1980). Za *Favorita,* priču iz sport. života — o favoritu koji je iznevjerio i svoja i očekivanja publike, primio je brojna domaća i međunar. priznanja. Mi. Gr.

FRENCH, Harold, brit. redatelj, scenarist i glumac (London, 23. IV 1897). Isprva glumi u vodviljima i režira u kazalištu. Početkom zv. razdoblja glumi na filmu, od 1936. je scenarist, a od 1937. redatelj. Sve do poč. 50-ih godina jedan je od komercijalno uspješnijih brit. redatelja; okušava se u različitim žanrovima, a najviše uspjeha postiže djelima u kojima nastupaju poznati glumci, s kvalitetnim dijalogom, osobito adaptacijama knjiž. i kaz. djela. Najzapaženiji njegovi filmovi su: *Jeannie* (1941), o djevojci koja dobiva nasljedstvo (adaptacija drame A. Stuart); *I svanut će dan* (The Day Will Dawn, 1942), o napadu komandosa na njem. utvrđenje u Norveškoj; njegove epizode u omnibusima-adaptacijama novela W. Somerset-Maughama (*Kvartet,* 1948; *Trio,* 1950; *Encore,* 1952); *Moj brat Jonathan* (My Brother Jonathan, 1948), o ambicioznome mladom liječniku; *Vlakovi prolaze* (The Man Who Watched Trains Go By, 1952), adaptacija jednog od turobnijih romana G. Simenona. Režirao je ukupno 25 filmova. Objavio je autobiografiju *Zakleo sam se da nikad neću* (I Swore I Never Would, 1970).

Ostali važniji filmovi: *Dragi polip* (Dear Octopus, 1943); *Engleski bez suza* (English without Tears, 1944); *Gospodin Emmanuel* (Mr. Emmanuel, 1944); *Slijepa boginja* (The Blind Goddess, 1948); *Adam i Evelina* (Adam and Evelyne, 1949); *Trinaesti sat* (The Hour of 13, 1952); *Krijumčari* (Forbidden Cargo, 1954); *Čovjek koji je volio crvenokose* (The Man Who Loved Redheads, 1955). An. Pet.

FREND, Charles, brit. redatelj, montažer i scenarist (Pulborough, 21. XI 1909 — London, 8. I 1977). Školovao se u Canterburyju i Oxfordu. Od 1931. montažer je u kompaniji British International Pictures, od 1933. u Gaumont British, zatim u engl. studijima kompanije MGM; među ostalima, montira 4 Hitchcockova filma (*Bečki vlaceri,* 1933; *Tajni agent,* 1936; *Sabotaža,* 1937; *Mladi i nevini,* 1937), te *Citadelu* (1938) K. Vidora i *Do viđenja, gospodine Chips* (1939) S. Wooda. Režira od 1941. Najviše ugleda stječe ratnim filmovima kompanije Ealing (jedan je od njezinih vodećih autora) u kojima se sjedinjuju režijske metode igr. i đokum. filma i kojih su junaci svakidašnji ljudi: *Velika blokada* (The Big Blockade, 1941, prvijenac) i *Prednjak je došao u Francusku* (The Foreman Went to France, 1941). Sklonost dokumentarističkom utemeljenju priče pokazuje i u filmovima u kojima prevladavaju igr. elementi: u tzv. rodoljubnim pustolovinama *San Demetrio London* (1943) i *Okrutno more* (The Cruel Sea, 1953), oba iz ratovanja na moru u II svj. ratu, te u *Scottu od Antarktike* (Scott of the Antarctic, 1948), o tragičnoj ekspediciji osvajanja Južnoga pola. S nešto manjim uspjehom režirao je komedije, npr. *Lov na tvoj novac* (A Run for Your Money, 1949, i koscenarist), *Magnet* (The Magnet, 1950), te *Barnacle Bill* (1957) — film koji neki povjesničari smatraju posljednjom »pravom« → Ealing-komedijom. Režirao je, sam ili u koreži, ukupno 17 igr. filmova, te 1 dugometr. dokumentarni.

Ostali važniji filmovi: *Major Barbara* (1941, suredatelj sa D. Leanom i G. Pascalom; i montažer); *Johnny Frenchman* (1945); *Ljubavi Joanne Godden* (The Loves of Joanna Godden, 1947); *Zakupljeni život* (Lease of Life, 1954); *Duga ruka* (The Long Arm, 1956); *Uzbuna* (Cone of Silence, 1960). An. Pet.

FRESNAY, Pierre (pr. ime **Pierre-Jules-Louis Laudenbach**), franc. filmski i kaza-

lišni glumac (Pariz, 4. IV 1897 — Pariz, 9. I 1975). Iz alzaške obitelji. Kaz. glumac već od 15. godine, na filmu se prvi put pojavljuje 1915. U početku prvenstveno kaz. glumac, 20-ih godina često je zapaženo nastupao u Comédie-Française. Kao film. glumac popularnost stječe tek poč. 30-ih godina tumačeći gl. uloge u ekranizacijama poznate trilogije M. Pagnola: *Marius* (A. Korda, 1931), *Fanny* (M. Allégret, 1932) i *César* (M. Pagnol, 1936). Već poznat, 1934. dobiva jednu od većih uloga u *Čovjeku koji je suviše znao* (A. Hitchcock, 1934). Posebnu naklonost franc. intelektualne publike stekao je ulogama u *Velikoj iluziji* (J. Renoir, 1937), kao aristokratski oficir za I svj. rata, i *Gavranu* (H.-G. Clouzot, 1943), kao provincijski liječnik koji traga za opakim piscem anonimnih pisama; gotovo specijaliziravši se za krim. žanr, već i prije *Gavrana* odigrao je više takvih uspjelih uloga: *Puritanac* (J. Musso, 1937), *Chéri-Bibi* (L. Mathot, 1938), *Posljednji od šestorice* (G. Lacombe, 1941) i *Ubojica stanuje na br. 21* (H.-G. Clouzot, 1942). Glumeći profinjene likove, pune duševnog nemira, oličavajući »duhovnu aristokraciju«, 30-ih godina bio je neka vrst protuteže »sirovim« likovima kakve je tumačila druga velika zvijezda tog doba J. Gabin. Nakon II svj. rata njegova se karijera razvijala u 2 pravca: na jednoj su strani tzv. bulevarski filmovi, dok na drugoj i dalje razvija likove kakvima je stekao popularnost; karakterističan je film *Gospodin Vincent* (M. Cloche, 1947), u kojem glumi svećenika-filantropa. Do povlačenja 1960. odigrao je oko 60 film. uloga. Režirao je film *Dvoboj* (Le duel, 1939).

Tijekom filmske nikad nije napuštao kaz. karijeru, postavši s vremenom jednim od najboljih franc. kazališnih glumaca; i na sceni i na filmu često je nastupao uz svoju treću suprugu Y. Printemps. Objavio je autobiografsko-memoarsku prozu *Ja sam glumac* (Je suis comédien, Pariz 1954).

Ostale važnije uloge: *Koenigsmark* (M. Tourneur, 1935); *Gospođica doktor* (G. W. Pabst, 1937); *Adrienne Lecouvreur* (M. L'Herbier, 1938); *Fantastična kočija* (J. Duvivier, 1939); *Ruka đavola* (M. Tourneur, 1942); *Putnik bez prtljage* (J. Anouilh, 1943); *Stubište bez kraja* (G. Lacombe, 1943); *Đavolova kći* (H. Decoin, 1945); *Osuđeni* (G. Lacombe, 1947); *Pariški valcer* (M. Achard, 1949); *Bogu su potrebni ljudi* (J. Delannoy, 1950); *Gospodin Fabre* (H. Diamant-Berger, 1951); *Veliki šef* (Y. Ciampi, 1951); *Napoleonov put* (J. Delannoy, 1953); *Raspop* (L. Joannon, 1953); *Pobjegli* (J.-P. Le Chanois, 1954); *Aristokrati* (D. de La Patellière, 1955); *Čovjek sa zlatnim ključevima* (L. Joannon, 1956); *Stari stare* (G. Grangier, 1960).

LIT.: *Ch. Ford,* Pierre Fresnay, gentilhomme de l'écran, Paris 1982. B. Vid.

FRESSON, Bernard, franc. filmski, kazališni i tv-glumac (Reims, 27. V 1933). Studirao pravo i učio glumu. Glum. karijeru započinje u kazalištu sredinom 50-ih godina, a na filmu debitira ulogom njem. vojnika — ljubavnika protagonistkinje u filmu *Hirošima, ljubavi moja* (A. Resnais, 1959). Potom igra uglavnom na radiju i televiziji, da bi sredinom 60-ih godina započeo kontinuiranu film. karijeru, tumačeći uglavnom druge gl. uloge; tada se osobito ističe ulogama seljaka u *Teti Ziti* (R. Enrico, 1968), policajca u filmu *Zbogom, prijatelju* (J. Herman, 1968) i nesretnog supruga u

P. FRESNAY u filmu *Gospodin Vincent*

Zatvorenici (H.-G. Clouzot, 1969). Njegovo široko lice grubih crta ali blagog izraza pogodovalo je ulogama likova koji odbacuju kompromise, žrtvuju se i nerijetko stradavaju, pa je blizak glum. tipu → momka iz susjedstva. Često se pojavljuje u polit. djelima franc. ljevice, tako u filmovima *Daleko od Vijetnama* (J.-L. Godard, A. Resnais, C. Lelouch, A. Varda, J. Ivens, M. Loridan i W. Klein, 1967) i *Z* (Costa-Gavras, 1968). Od druge polovice 70-ih godina film. karijera mu stagnira. Usporedno je ostvario i uspješnu kaz. karijeru igrajući — među ostalim — i u Comédie-Française.

Ostale važnije uloge: *Testament doktora Cordeliera* (J. Renoir, 1959); *Djevojka u izlogu* (L. Emmer, 1960); *Uzda na vratu* (R. Vadim i J. Aurel, 1961); *Nebo na glavu* (Y. Ciampi, 1964); *Rat je završen* (A. Resnais, 1966); *Gori li Pariz?* (R. Clément, 1966); *Priča o Eddieju Chapmanu* (T. Young, 1966); *Ljepotica dana* (L. Bunuel, 1967); *Volim te, volim te* (A. Resnais, 1968); *Amerikanac* (M. Bozzuffi, 1969); *Dama u automobilu s naočarima i puškom* (A. Litvak, 1969); *Dozvola za ubijanje* (Y. Boisset, 1970); *Max i lopovi* (C. Sautet, 1970); *Nema dima bez vatre* (Y. Boisset, 1973); *Francuska veza broj 2* (J. Frankenheimer, 1975); *Kiša nad Santiagom* (H. Soto, 1975); *Stanar* (R. Polanski, 1976); *Računar za sprovode* (G. Pirès, 1976); *Svakom njegov pakao* (A. Cayatte, 1976); *Neznanac koji nas prati* (S. Leroy, 1977); *Špijunu, na noge!* (Y. Boisset, 1981); *Konobar!* (C. Sautet, 1983). D. Šva.

FREUND, Karl, njemačko-am. snimatelj i redatelj (Königinhof, danas Dvůr Králové nad Labem, ČSSR, 16. I 1890 — Santa Monica, California, 3. V 1969). Sa 15 godina postaje kino-operater, sa 17 asistent snimatelja, a sa 18 i snimatelj film. novosti za kompaniju Pathé; snima u Berlinu, Beču i Beogradu. Kao nadaren inovator već 1912. eksperimentira (zajedno sa O. Messterom) sa zvukom, a konstruira i vlastitu kameru. Iste godine u Beogradu snima (za poduzeće Savić-film) reportažu o ubojstvu Aleksandra Obrenovića, na temelju čega dobiva angažman u Beču; od 1913. snima više filmova s najvećim zvijezdama tog vremena, A. Nielsen i H. Porten; slijedi suradnja i s velikim red. imenima epohe — R. Wieneom, E. Lubitschem, F. Langom, P. Wegenerom, P. Czinnerom, E. A. Dupontom, C. Th. Dreyerom i F. W. Murnauom. Međunar. reputaciju stječe u razdoblju nij. filma (ekspresionizma i *Kammerspiela)* kao majstor pokreta kamere, neobičnih rakursa i svjetlosnih efekata, pa ga nazivaju »Giottom ekrana«; smatra se jednim od najvećih film. snimatelja svih vremena zahvaljujući u prvom redu ostvarenju u *Posljednjem čovjeku* (1924) F. W. Murnaua; film se odlikuje djelomično i impresionističkim osvjetljenjem i atmosferom, što je vrlo neobično za ekspresionistički zamišljeno djelo. U svom radu F. posebnu pažnju posvećuje proučavanju pokreta, nastojeći da se na licu ne pojavi ni jedna sjena, pa takvi kadrovi stvaraju doživljaj usporenja koje tako poprima dramaturško značenje. U *Varijeteu* (1925) E. A. Duponta (kamera snima cirkusku arenu iz perspektive akrobatâ), *Tartüffu* (1925) F. W. Murnaua i *Metropolisu* (1927) F. Langa postoje mnogobrojne scene u kojima snimatelj potpuno funkcionalno izvodi dotad neviđene pokrete kamere. God. 1926—29. F. je šef evr. produkcije am. kompanije Fox; bavi se istraživanjem problema boje i zvuka na filmu, te je vrlo značajan za sve kasnije izume s tog područja. Kao koproducent i koscenarist sudjeluje u radu na filmu *Berlin — simfonija velegrada* (1927) W. Ruttmanna. God. 1929. odlazi u SAD, gdje radi na nekoliko projekata kompanije Universal, npr. *Dobru zemlju* (1937) S. Franklina, za što je nagrađen Oscarom. Svoju vezanost za žanr filma strave dokazuje snimajući *Drakulu* (1931) T. Browninga i unoseći time tip osvjetljenja njem. ekspresionizma u am. film. U tom je žanru i većina od njegovih 8 red. projekata; najuspjeliji su *Mumija* (The Mummy, 1932) koju nije snimio, ali je u režijskom postupku jasno zamjetljiv rad vrsna snimatelja, te *Luda ljubav* (Mad Love, 1935), koju su vrlo efektno snimili G. Toland

i Ch. Lyons. Snimanju se vraća 1936, a iz tog perioda valja posebno istaknuti fotografiju u *Otoku Largo* (1948) J. Hustona. Posljednji film. njegova snim. opusa jest *Zlatni list* (1950) M. Curtiza. Sam ili kao susnimatelj snimio je više od 100 igr. filmova. Nakon toga uključuje se u rad Photo Research Corporation, čiji je predsjednik sve do pred smrt i za koju uspijeva osigurati pravo patenta za svjetlomjer D. Norwooda. God. 1951—59. radi i na televiziji, a na različitim područjima vezanim za film aktivan je do smrti.

Ostali važniji filmovi (kao snimatelj): *Opojnost* (E. Lubitsch, 1919); *Sotona* (F. W. Murnau, 1919); *Pauci* (F. Lang, 1919); *Janusova glava* (F. W. Murnau, 1920, susnimatelj); *Grbavac i plesačica* (F. W. Murnau, 1920); *Štakori* (H. Kobe, 1921); *Izgubljena sjena* (P. Wegener, 1921); *Goruća zemlja* (F. W. Murnau, 1922); *Istjerivanje* (F. W. Murnau, 1923); *Financije velikog vojvode* (F. W. Murnau, 1924); *Mikaël* (C. Th. Dreyer, 1924); *Dona Juana* (P. Czinner, 1927); *Gospodica Elza* (P. Czinner, 1929); *Ubojstva u ulici Morgue* (R. Florey, 1932); *Zračna pošta* (J. Ford, 1932); *Dama s kamelijama* (G. Cukor, 1937, susnimatelj sa W. H. Danielsom); *Marija Walewska* (C. Brown, 1937); *Ponos i predrasuda* (R. Z. Leonard, 1940); *Cvijeće u prašini* (M. LeRoy, 1941); *Čokoladni vojnik* (R. Del Ruth, 1941); *Tortilla Flat* (V. Fleming, 1942); *Du Barry je bila dama* (R. Del Ruth, 1943); *Momak zvan Joe* (V. Fleming, 1944, susnimatelj sa G. Folseyjem, 1944); *Sedmi križ* (F. Zinnemann, 1944); *Evieno pismo* (J. Dassin, 1945); *Podzemna struja* (V. Minnelli, 1946); *Južno od St. Louisa* (R. Enright, 1949). K. Mik.

FREY, Sammy (pr. ime **Samuel Frey**), franc. filmski i kazališni glumac (Pariz, 13. X 1933). Iz obitelji polj. Židova stradalih u Auschwitzu. Glum. karijeru otpočinje sa 20 godina u kazalištu, pohađajući usporedno glum. tečaj R. Simona. Na filmu se prvi put pojavljuje 1956 (*Oprostite za uvrede* R. Hosseina), a isključivo film. karijeru gradi od 1958 (*Opasne igre* P. Chénala). Otada ga angažiraju uglavnom redatelji franc. *novog vala,* no svoje najbolje uloge daje u djelima starijih majstora, tako u *Istini* (1960) H.-G. Clouzota, kao ljubavnik i žrtva protagonistkinje (B. Bardot, ljubavna »afera« s kojom iznimno doprinosi njegovoj popularnosti), i u *Thérèse Desqueyroux* (1962) G. Franjua, u kompleksnoj ulozi adolescenta; s uspjehom nastupa i u Italiji (npr. *Postojanost razuma,* 1965, P. Feste Campanilea i *Nered,* 1967, F. Brusatija) te u komerc. filmovima (npr. serija o Angéliqui B. Borderieja). Njegov izgled bljedunjava, slabunjava i pretjerano nervoznog čovjeka pogodovao je romant. ulogama u kostimiranim filmovima te ulogama neurotičnih i nezadovoljnih osoba iz suvremenog života (npr. *César i Rosalie,* 1972, C. Sauteta). Od sredine 70-ih godina nastupa najčešće u djelima mladih i avangardnijih redatelja.

Ostale važnije uloge: *Noć progonjenih* (R. Roland, 1959); *Sedam smrtnih grijeha* (omnibus, epizoda *Oholost* R. Vadima, 1961); *Cléo od 5 do 7* (A. Vardä, 1962); *Djevojački stan* (M. Deville, 1963); *Neobična banda* (J.-L. Godard, 1964); *Pjena danâ* (Ch. Belmont, 1967); *Manon '70* (J. Aurel, 1968); *Kraljevski lov* (F. Leterrier, 1969); *Mladenci godine II* (J.-P. Rappeneau, 1971); *Žuto je sunce* (M. Duras, 1971); *Paulina 1880* (J.-L. Bertucelli, 1972); *Sweet Movie* (D. Makavejev, 1974); *Ja, Pierre Riviere...* (R. Allio, 1976); *Nea* (F. Kaplan, 1976); *Zašto ne?* (C. Serreau, 1977); *Tjelohranitelj* (F. Leterrier, 1984). D. Šva.

FREZ, Ilja Abramovič, sovj. filmski redatelj (Smolensk, 2. IX 1909). Nakon neuspjela pokušaja da studira glumu u Moskvi, zapošljava se u jednoj lenjingradskoj tvornici i istodobno upisuje glum. odjsek Lenjingradskoga kazališnog instituta u klasi G. M. Kozinceva. Na nagovor svog mentora napušta glumu i 1935. na istoj instituciji diplomira režiju, opredijelivši se već tijekom školovanja za rad na filmu. Nakon asistiranja Kozincevu i L. Z. Traubergu u *Maksimovoj trilogiji* (1935—39), pomoćnik je redatelja u *Zoji* (1944) L. O. Arnštama. God. 1946. režira svoj prvijenac, srednjometr. film *Slon i konopac* (Slon i verevočka), u kojem otkriva sklonost za svijet djece i za rad s malim glumcima, što potvrđuje i dugometr. filmom *Prvoškolka* (Pervoklassnica, 1948), postigavši u njemu iznimnu spontanost i uvjerljivost dječjih uloga. Od tada F. se specijalizira isključivo za filmove za djecu, najčešće zabavno-poučnih fabula, impresionirajući povremeno zrelim, slojevitim poniranjem u dječji svjetonazor, osobito u filmu *Kupio sam tatu* (Ja kupil papu, 1963). Od kraja 60-ih godina sve češće se usmjerava na filmove o omladini.

Ostali važniji filmovi: *Vasjok Trubačev i njegovi drugovi* (Vasjok Trubačev i ego tovarišči, 1955); *Crvenokosi* (Ryžik, 1961); *Volio sam vas* (Ja vas ljubil, 1968); *Mogli ste samo sanjati* (Vam i ne snilos, 1981). N. Pc.

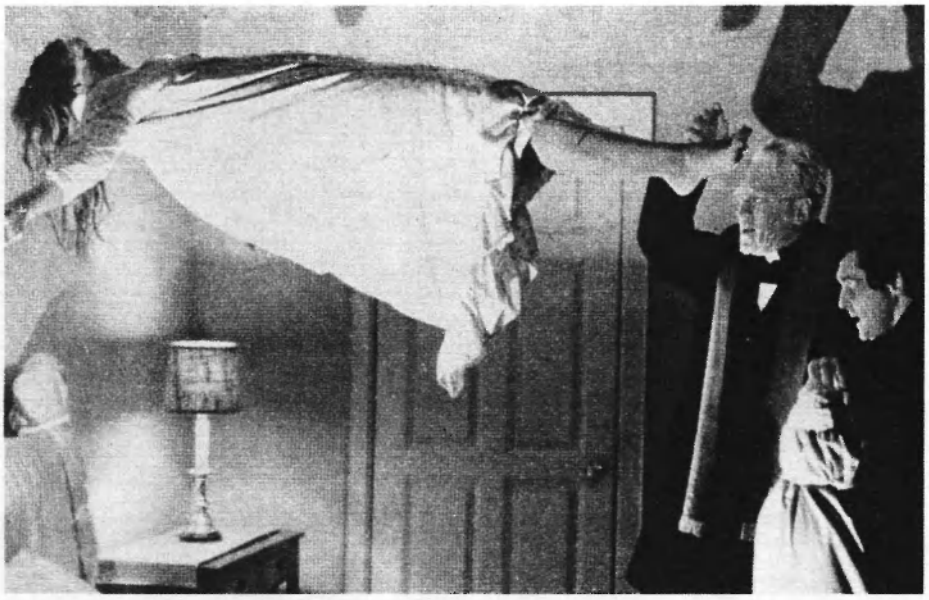
FRIČ, Martin, čehosl. redatelj, scenarist i glumac (Prag, 29. III 1902 — Prag, 21. VIII 1968). Sa 16 godina kaz. glumac, zatim izrađuje plakate za filmove, radi u film. laboratoriju, napokon dolazi na film kao asistent snimatelja, scenarist i glumac. Dvadesetih godina surađuje sa K. Lamačom i J. Rovenským, tada vodećim češ. redateljima, a krajem nij. filma i sam režira 4 djela, od kojih je poseban uspjeh postigao s *Orguljašem katedrale Sv. Vita* (Varhanik Sv. Vita, 1929), jednim od vrhunaca tada razvijenoga socijalnokritičkog filma. U zv. razdoblju kod Friča se sve jasnije opaža izražen smisao za komediju, pa režira filmove slavnog para J. Voskoveca i J. Wericha — posebno uspješno *Ho-ruk!* (Hej rup!, 1934) i antifašistički *Svijet pripada nama* (Svět patří nam, 1937). Premda Čeh, F. režira najuspjeliji međuratni slovački film *Janošik* (1936), o hajdukunarodnom junaku s poč. XVIII st.; film je nagrađen na festivalu u Veneciji. I za rata nastavlja režirati uspjele komedije, npr. *Eva pravi gluposti* (Eva tropi hlouposti, 1939), *Kristian* (1939) i *Katakombe* (Katakomby, 1940, sa V. Burianom u gl. ulozi), ali je istovremeno i pripadnik grupe koja već priprema organizaciju nacionalizirane čehosl. kinematografije u oslobođenoj zemlji. God. 1948. snima film *Povratak kući* (Navrat' domu), zatim prvi poslijeratni film slovačke kinematografije *Upozorenje* (Varuj!, 1948), a *Zamkom* (Past, 1950) se nakratko priklanja socrealizmu. Filmovima koji predstavljaju poslijeratni povratak J. Wericha na film — *Carev pekar* (Císařův pekař, 1951) i *Pekarev car* (Pekařův císař, 1951) — vraća se komediji koju će pretežito snimati sve do smrti (od srčane kapi, na dan kad su sovj. tenkovi ušli u Prag). Ukupno je režirao više od 100 igr. filmova.

Ostali važniji filmovi: *Otac Vojtech* (Páter Vojtech, 1928); *Dobri vojnik Švejk* (Dobrý voják Švejk, 1931); *Revizor* (Revisor, 1933); *Pasji život* (Život je pes, 1933); *Proćerdana trgovina* (U snědeného kramu, 1933); *Posljednji muž* (Posledni muž, 1934); *Jedanaesta zapovijed* (Jedenácté prikazani, 1935); *Junak jedne noći* (Hrdina jedné noci, 1935); *Uličica k raju* (Ulička v ráji, 1936); *Moral iznad svega* (Mravnost nada vše, 1937); *Braća Hordubal* (Hordubalové, 1937); *Put do dubina studentske duše* (Cesta do hlubin studákovy duše, 1938); *Barun Prašil* (Baron Prášil, 1940); *Eksperiment* (Experiment, 1943); *Motocikli* (Pětistovka, 1949); *Čelični* (Zoceleni, 1950); *Tajna krvi* (Tajemstvi krve, 1953); *Pasoglavci* (Psohlavci, 1955); *Naložiti, molim!* (Zaostřit prosim, 1956); *Spartakijada* (Spartakiáda, 1956, dokum. film u 3 dijela); *Zvijezda zvana Pelin* (Hvězda zvaná Pelyněk, 1964); *Najbolja žena mog života* (Najlepší ženska mého života, 1967). To. K.

FRIEDHOFER, Hugo William, am. skladatelj (San Francisco, 3. V 1902 — 17. V 1981). Sin violoncelista, glazbom se počeo baviti tek sa 18 godina, a već od 1921. nastupao je u različitim simfonijskim orkestrima. God. 1929. postaje aranžerom kompanije Fox, a 1934. orkestratorom kompanije Warner Bros. Film. glazbu piše od 1937; otada komponira i orkestrira partiture mnogobrojnih hollywoodskih filmova. Osobito je sklon dramatičnim i tragičnim temama koje prati efektnim orkestralnim zvukom. Za glazbu u filmu *Najljepše godine našeg života* (W. Wyler, 1946) nagrađen je Oscarom.

Ostali važniji filmovi: *Pustolovine Marka Pola* (A. Mayo, 1938); *Dolina divova* (W. Keighley, 1938); *Čamac za spasavanje* (A. Hitchcock, 1944); *Stanar* (J. Brahm, 1944); *Dom u Indiani* (H. Hathaway, 1944); *Krilo i molitva* (H. Hathaway, 1944); *Tijelo i duša* (R. Rossen, 1947); *Čarolija* (I. Reis, 1948); *Ivana Orleanska* (V. Fleming, 1948); *Slomljena strijela* (D. Daves, 1950); *Senzacija* (B. Wilder, 1950); *Vrsta za brak* (G. Cukor, 1952); *Izopćenici iz Poker Flata* (J.M. Newman, 1952); *Iznad i iza* (M. Frank i N. Panama, 1952); *Oluja na Istoku* (Ch. Vidor, 1953); *Hondo* (J. Farrow, 1953, zajedno sa E. Newmanom); *Vera Cruz* (R. Aldrich, 1954); *Divlja subota* (R. Fleischer, 1955); *Plaćenik* (E. Dmytryk, 1955); *To teži bit će pad* (M. Robson, 1956); *Pobuna Mamie Stover* (R. Walsh, 1956); *Nešto za sjećanje* (L. McCarey, 1957), *Sunce se ponovno rada* (H. King, 1957); *Mladi lavovi* (E. Dmytryk, 1958); *Žena u opsesiji* (H. Hathaway, 1959); *Jednooki Jack* (M. Brando, 1961); *Geronimo* (A. Laven, 1962); *Tajna invazija* (R. Corman, 1964). Ni. Š.

FRIEDKIN, William, am. redatelj (Chicago, 29. VIII 1939). Sa 16 godina dostavljač je u mjesnoj tv-stanici; već od 1957. režira tv-emisije. Do 1965. realizira stotinjak programa najrazličitijih vrsta, a poznanstvo s tada popularnim pjevačem Sonnyjem Bonom osigurava mu kinemat. debi musicalom *Dobra vremena* (Good Times, 1967), s pjevačkim parom Sonny & Cher u gl. ulogama. Komerc. neuspjeh filma ne omogućava mu nastavak red. karijere, no i njegov naredni projekt, *Noć kada je nestao striptease* (The Night They Raided Minsky's, 1968), rafinirana komedija čiji se »filmofilski« humor činio preuranjenim za to razdoblje, prolazi nezapaženo. Uspjeh postiže tek petim filmom *Francuska veza* (The French Connection, 1971), gangsterskim thrillerom o razbijanju međunar. mreže krijumčara droge; djelo je nagrađeno s 4 Oscara (među ostalim,



W. FRIEDKIN, *Istjerivač đavola* (L. Blair, M. von Sydow i J. Miller)

za najbolji film i za režiju), a F. u njemu pseudodokumentarističkim red. postupkom demonstrira vlastito tv-iskustvo, umješno spajajući akcione scene (izdvaja se virtuozno montirana potjera automobilima) s prizorima psihol. profiliranja policajaca (G. Hackman i R. Scheider), te odajući stanovite utjecaje klas. *film noira*. Ti su utjecaji uočljivi i u *Istjerivaču đavola* (The Exorcist, 1973), bizarnoj priči o dvanaestogodišnjoj djevojčici opsjednutoj natprirodnim silama, no dominira ipak Friedkinova namjera da evocira klas. film strave i spec. efektima šokira gledatelje; golem financ. uspjeh filma svrstava ga među najistaknutije hollywoodske redatelje 70-ih godina. Idućim filmovima tu reputaciju postupno gubi, jer su ti projekti preopterećeni pretencioznošću i pretjeranom sklonošću neuobičajenim temama.

Ostali filmovi: *Rođendanska zabava* (The Brithday Party, 1968, u Vel. Britaniji); *Čudna družina* (The Boys in the Band, 1970); *Nadnica straha* (The Sorcerer, 1977); *Brinkov posao* (Brink's Job, 1979); *Mamac* (Cruisin', 1980); *Posao stoljeća* (Deal of the Century, 1983).

N. Paj.

FRIESE-GREENE, William (pr. ime **W. Green**), engl. fotograf (Bristol, 7. IX 1855 — London, 5. V 1921). Svojem pravom prezimenu dodao je i prezime svoje supruge Njemice i još jedno »e« da bi »plemenitije« zvučalo. Između 1885. i 1889. konstruirao je i prikazao nekoliko projekcijskih strojeva, utemeljenih na izumima drugih. God. 1889. demonstrira kameru koju je izumio zajedno s londonskim građevinskim poduzetnikom Mortimerom Evansom. Kamera je mogla snimati samo 4 do 5 sličica u sekundi. God. 1891. dospijeva u zatvor zbog stečaja kompanije kojoj je bio suvlasnik. Po izlasku iz zatvora patentira poboljšanu verziju svoje kamere, te još cijeli niz različitih naprava: između ostaloga i jedan stereoskopski sustav, te jedan fotogr. postupak u boji. Većina njegovih izuma bili su ili preuranjeni ili nepraktični, pa čak i za obje njegove kamere ne postoje pouzdani dokazi da su ikada bile sposobne za upotrebljivo snimanje. Prijavio je ukupno 78 patenata, ali ni jedan nije nikada poslužio za indus. proizvodnju. Bio je čovjek velike energije i inspiracije, ali očito nesustavan i nepraktičan.

LIT.: *R. Allister*, Friese—Greene: Close—Up of an Inventor, London 1949.

N. Ter.

FRITSCH, Willy, njem glumac (Katowice, 27. I 1901 — 12. VII 1973). Iz rudarske obitelji. Napušta studij tehnike i upisuje se na Reinhardtovu Visoku školu za glumu u Berlinu. Na filmu se prvi put pojavljuje 1921. zahvaljujući producentu i redatelju E. Pommeru. Visok i privlačiv, zavodničkog smiješka i manira, popularan punih 30 godina, isprva nastupa u ulogama »salonskih ljubavnika«, a 30-ih godina i znatno ležernijih »osvajača«, pomalo u stilu tzv. momka iz susjedstva (s osobitim uspjehom kao partner L. Harvey, a kasnije i K. von Nagy). U sl. ulogama pojavljuje se i nakon II svj. rata, a tada se u njima ogleda i doza bonvivanstva. Glumio je većinom u romant. komedijama i melodramama; od uloga osobito mu se ističu one u filmovima *Troje s benzinske pumpe* (W. Thiele, 1931), *Kongres pleše* (E. Charell, 1931), kao ruski car Aleksandar, *Bečka krv* (W. Forst, 1942) i *Film bez naslova* (R. Jugert, 1948), u kojem glumi sama sebe. Nastupio je i u dva pustolovna filma F. Langa *Špijuni* (1928) i *Žena na Mjesecu* (1929).

Ostale važnije uloge: *Plavi san* (P. Martin, 1932); *Ja danju, ti noću* (L. Berger, 1932); *Rat valcera* (L. Berger, 1933); *Amfitrion* (R. Schünzel, 1935); *Ipak su žene najbolji diplomati* (G. Jacoby, 1941); *Prekrasna vremena* (G. Neumann, 1950); *To me tata naučio* (A. von Ambesser, 1964).

Vr. V

FRÖBE, Gert (pr. ime **G. Frober**), njem. glumac (Planitz, 2. II 1912). Isprva violinist u orkestru zab. glazbe, zatim scenograf u dresdenskom kazalištu, učeći usporedno glumu kod E. Pontoa. Glum. karijeru otpočinje u kazalištu — u Wuppertalu, Frankfurtu, Beču i Münchenu, gdje u Komornom teatru često igra u predstavama E. Engela; nastupa i kao zabavljač u kabareima. Na filmu se prvi put pojavljuje 1948 (*Berlinska balada* R. A. Stemmlea) i potom gradi uspješnu karijeru karakternog glumca. Uglavnom tumači uloge lukavih, spremih, nerijetko i ciničnih osoba, a pritom mu najbolje pristaju realistički koncipirane uloge otresitih prijestupnika, samosvjesnih poslovnih ljudi ili policijskih inspektora (npr. uloga inspektora u filmu *Tisuću očiju doktora Mabusea,* 1960, F. Langa). Dojmljivo odigravši naslovnu ulogu »negativca« — poduzetnog krijumčara zlata koji želi opljačkati Fort Knox u filmu *Goldfinger — podvig agenta 007* (1964) G. Hamiltona, jednom od prvih iz serije o Jamesu Bondu, probija se u red cijenjenih međunar. glumaca i kontinuirano igra brojne karakterne druge gl. uloge u filmovima poznatih redatelja. Sedamdesetih godina osobito se istakao epizodom inspektora-ljubitelja kompjutora u *Krvnim vezama* (1979) T. Younga.

Ostale važnije uloge: *Salto mortale* (V. Tourjansky, 1953); *Drugi život* (V. Vicas, 1954); *Heroji su umorni* (Y. Ciampi, 1955); *Tajni dosje* (O. Welles, 1955); *Tajfun nad Nagasakijem* (Y. Ciampi, 1956); *Smrt donosiocu* (G. Grangier, 1957); *Onaj koji mora umrijeti* (J. Dassin, 1957); *Djevojka Rosemarie* (R. Thiele, 1958); *U čeličnoj mreži doktora Mabusea* (H. Reinl, 1961); *Najduži dan* (K. Annakin, B. Wicki i A. Marton, 1962); *Opera za tri groša* (W. Staudte, 1962); *100 000 dolara na suncu* (H. Verneuil, 1963); *Tonio Kröger,* (R. Thiele, 1964); *Vjetrovi Jamajke* (A. Mackendrick, 1965); *Veličanstveni ljudi u letećim mašinama* (K. Annakin, 1965); *Rififi u Panami* (D. de La Patellière, 1966); *Gori li Pariz?* (R. Clément, 1966); *Priča o Eddieju Chapmanu* (T. Young, 1966); *Dolari* (R. Brooks, 1971); *Ludwig* (L. Visconti, 1973); *... i na na kraju ne ostade nitko* (P. Collinson, 1974); *Zmijsko jaje* (I. Bergman, 1977); *Udarac kišobranom* (G. Oury, 1980); *Banović Strahinja* (V. Mimica, 1981).

LIT.: *G. Ball*, Gert Fröbe: Seine Filme — sein Leben, München 1982.

Vr. V.

FROELICH, Carl, njem. redatelj (Berlin, 5. IX 1875 — Berlin, 12. II 1953). Inženjer elektrotehnike, jedan od pionira njem. filma. Kao snimatelj pridružuje se 1902. O. Messteru, koji je proizvodio prve njem. filmske novosti. Režira od 1910. God. 1920. osniva vlastito film. poduzeće. Iste godine zajedno sa D. Buchowetzkim realizira jednu od prvih značajnih film. verzija *Braće Karamazovih* (Die Brüder Karamasoff). Posebno se isticao u radu s glumicama (npr. sa A. Nielsen u *Idiotu* /Der Idiot/, 1921, sa L. Dagover u *Ljubavi i spletki* /Luise Müllerin — Kabale und Liebe/, 1922, te sa H. Porten u *Majci i djetetu* /Mutter und Kind/, 1924). Nakon velikog uspjeha pov. drame *Lujza, pruska kraljica* (Luise, Königin von Preussen, 1931, sa H. Porten u naslovnoj ulozi), F. svoje poduzeće inkorporira u koncern UFA, u kojem ostaje do 1940. Nakon supervizije filma *Djevojke u uniformi* (1931) L. Sagan, a po dolasku nacista na vlast, snima uglavnom filmove o mladeži, s eksplicitnim odgojnim ambicijama, u kojima dokazuje svoju privrženost idejama nacionalsocijalizma (npr. *Zrijuća mladost* — Reifende Jugend, 1933; *Ja za tebe, ti za mene* — Ich für dich, du für mich 1934; *Traumulus,* 1936); za takve filmove u više navrata nagrađivan je drž. nagradama. God. 1939. postaje rukovoditeljem Državne filmske komore *(Reichsfilmkammer)*. Nakon II svj. rata djelovanje mu je do 1947. zabranjeno, a potom karijeru nastavlja do 1951.

Njegov sin **Gustav Froelich** filmski je glumac.

Ostali važniji filmovi: *Tirol pod oružjem* (Tirol im Waffen, 1913); *Kišobran s labudom* (Der Schirm mit dem Schwan, 1915); *Komorna glazba* (Kammermusik, 1925); *Ruže s juga* (Die Rosen aus den Süden, 1926); *Utočište* (Zuflucht, 1928); *Noć pripada nama* (Die

Nacht gehört uns, 1927); *Ova ili nijedna* (Die oder keine, 1932); *Koral lutnji* (Der Choral von Leuthen, 1933); *Proljetne priče* (Frühlings Märchen, 1934); *Nadstražar Schwenke* (Oberwachtmeister Schwenke, 1935); *Kad bismo svi bili andeli* (Wenn wir alle Engel wären, 1936); *Stramputice lijepog Karla* (Die Umwege des schönen Karl, 1938); *Domovina* (Heimat, 1938); *Bio je to divan bal* (Es war rauschende Ballnacht, 1939); *Kraljičino srce* (Das Herz der Königin, 1940); *Obitelj Bucholz* (Familie Bucholz, 1944); *Stips* (1951).
Vr. V.

FRONTIER FILMS, am. producentsko udruženje koje je 1936. u New Yorku osnovao *Paul Strand.* F. (sastavljen uglavnom od veterana dokumentarističke grupe s poč. 20-ih godina Film and Photo League) nastaje pod snažnim utjecajem ekon. depresije iz ranih 30-ih, te svjetskih polit. zbivanja s kraja 30-ih godina s jedne, i stvaralaštva S. M. Ejzenštejna, R. J. Flahertyja i Britanskoga dokumentarističkog pokreta s druge strane. Okupljao je lijevo orijentirane film. autore čija je dokumentaristika uglavnom socijalno i politički angažirana. Viđeniji članovi udruženja bili su: *Leo Hurwitz, Lionel Berman, John Howard Lawson, Pare Lorentz, David Wolf, Ralph Steiner, Jay Leyda, Sidney Meyers, Ben Maddow, Harry Dunham, Eugene Hill* i *Irving Lerner,* a najznačajniji radovi grupe s kraja 30-ih i poč. 40-ih godina su: »Srce Španjolske« (1937), »Kina uzvraća« (1938) i »Rodna zemlja« (1942), ujedno i posljednji film udruženja, koji je zbog otvorenoga antirasističkog stava autorâ Stranda i Hurwitza izazvao desničarske otpore i ograničenu distribuciju u zaraćenim SAD.
Vl. T.

FRUSTA, Arrigo (pr. ime **Augusto Ferraris**), tal. scenarist i redatelj (Torino, 26. XI 1875—1965). Diplomiravši pravo, posvećuje se novinarstvu u listu »Gazzetta del Popolo«; ujedno objavljuje i dijalektalnu pijemontesku poeziju. God. 1908. zapošljava se u producentskoj kući Ambrosio; afirmiravši se scenarijima (u svim tada poznatim žanrovima — od povijesnoga, preko tragičnoga i sentimentalnoga, do burlesknoga) za filmove tada vodećih redatelja L. Maggija, M. Caserinija, E. Bencivenge i G. Brignonea, ubrzo postaje i rukovoditeljem scenar. odjela te kompanije. God. 1910. odlazi sa snimateljem G. Vitrottijem u 4000 m visoke predjele oko Mont Blanca: ondje nastaju tri prva dokum. filma o planinama u povijesti kinematografije — *Od Courmayeura prema Gigantovu zubu* (Da Courmayeur al Dente del Gigante), *Izlet na gorski lanac Mont Blanca* (Escursione sulla catena del Monte Bianco) i *Po zubatim blistavim vrhuncima* (Sulle dentate scintillanti vette). Nakon toga kraćeg red. iskustva F. se vraća scenar. radu, a od brojnih scenarija ističu se oni filmova *Grenadir Roland* (1910) i *Zlatni pir* (1911) L. Maggija te *Madame Du Barry* (1914) E. Bencivenge. Do 1923. F. je napisao više od 300 scenarija, a osobito se isticao u adaptacijama književ. predložaka (npr. Shakespearea, Schillera, Manzonija, Daudeta, D'Annunzija, Maeterlincka i dr.). Dvadesetih godina Frustina aktivnost već jenjava, no njegov udio u pionirskom razdoblju tal. kinematografije neosporan je i nezaobilazan, iako u film. povijestima često zanemaren.
Al. Pa.

FUJICOLOR → KOLOR

FULGOSI, Nikša, film. i tv-redatelj i scenarist (Split, 25. III 1919). Studirao pravo na Sveučilištu u Zagrebu. Prije rata sport. novinar — suradnik više zagrebačkih i beogradskih novina i časopisa. Nakon Oslobođenja direktor dviju privrednih ustanova; od 1948. član Narodnog zbora Radio-Zagreba, od 1951. piše scenarije i stripove. Režirao je brojne namjenske, isključivo naručene filmove za Zagreb film i Zora film u razdoblju između 1957. i 1963 (22 i prema vlastitom scenariju). Radeći mnoge u formi igr. filma, pokazuju smisao za jasno i ekonomično izlaganje sadržaja i, posebno, za vrlo dinamičnu montažu (mnoge je filmove sam i montirao); među najuspjelije se ubrajaju *Opasne igre* i *Čuvaj se čašice* (1963), oba s tematikom iz prometa. God. 1955. prema vlastitom scenariju režira film *Mala Jole,* komediju iz pomorskog života, o prvim kadetkinjama u mornarici; rad na filmu obustavljan je prije završetka snimanja (s djelomično dovršenom verzijom šira javnost nije upoznata). Od 1961. F. je bio pomoćni redatelj u 4 igr. filma, a potom se posvećuje (od 1970 isključivo) radu na televiziji (npr. serijske emisije *Feljton*).
An. Pet.

FULLER, Samuel, am. redatelj, scenarist, producent i pisac (Worcester, Massachusetts, 12. VIII 1911). Kao dječak počinje raditi u newyorškim novinama, a sa 17 godina postaje kriminalističkim reporterom u »San Diego Sunu«. Poč. 30-ih godina objavljuje prve pripovijetke, a 1935. prvi od nekolicine senzacionalističkih tzv. pulp-romana, *Gori, djevojko, gori* (Burn Baby Burn). Na scenarijima surađuje od 1936, osobito zapaženo na *Newyorškim bandama* (J. Cruze, 1938), nakon čega dobiva niz scenar. ponuda. Od 1942. ratni je dopisnik na bojištima Sjev. Afrike i Evrope. Za ratne zasluge je odlikovan. Po završetku rata nastavlja scenar. karijeru; 1949. režira prvi film — vestern *Ubio sam Jesseja Jamesa* (I Shot Jesse James), kojemu je ujedno producent i scenarist. Pedesetih godina kao redatelj, scenarist i povremeno producent realizira desetak filmova koji ga svrstavaju među najosebujnije autorske ličnosti am. filma, što mu u tom razdoblju češće priznaju franc. negoli am. kritičari. Opredjeljujući se za ratne priče s južnoaz. bojišta — *Čelični šljem* (Steel Helmet, 1950, i producent), *Bajunete na gotovs* (Fixed Bayonets, 1951), *Vrata Kine* (China Gate, 1957, i producent), *Merrillovi ratnici* (Merrill's Marauders, 1962), hladnoratovske thrillere — *Krađa u Južnoj ulici* (Pickup on the South Street, 1953), *Pakao i teška voda* (Hell and High Water, 1954), krim. melodrame — *Kuća od bambusa* (House of Bamboo, 1955), *Grimizni kimono* (The Crimson Kimono, 1959, i producent), *Američko podzemlje* (Underworld U. S. A., 1960, i producent), te silovite vesterne — *Let strijele* (Run of the Arrow, 1956, i producent), *Četrdeset ubojica* (Forty Guns, 1957, i producent), Fuller razvija karakterističan red. postupak prepoznatljiv po istodobnoj jednostavnosti i ekspresivnosti, zasnovan na dramatičnim sižejima koji obiluju neurotičnim protagonistima i brutalnim prizorima nasilja. Središnju dramsku konfliktnu situaciju F. najčešće pojačava isprepletanjem psihol., etičkih i etničko-polit. dvojbi, tako da je u njegovim filmovima gotovo uvijek riječ o sukobu dvaju suprotnih svjetova — bilo da su to ideol. protivnici u ratu, gangsteri i policajci ili pripadnici različitih rasa. Među tim svjetovima F. postavlja čvrste granice, zatim ih sukobljava i prati posljedice tog sraza. Pa kao što ideol., kult. i etničke suprotnosti dovodi do »usijanja«, tako razvija i vizualno upadljiv stil, ne prezajući pred naglašenim simboličkim i metaforičkim rješenjima, a koristeći i oprečne stilizacijske zahvate, koji katkad imaju deziluzionistički efekt. Dok mu pojedini kritičari predbacuju reakcionarnost i šovinizam, temeljitiji su oni koji u njegovu stvaralaštvu nalaze cjeloviti univerzum zaoštrenih proturječnosti, u kojem je pojedinac nepovratno izgubljen, potisnut hipokrizijom društva. Nakon filmova *Šok koridor* (Shock Corridor, 1963, i producent), višeslojne studije individualne i društv. shizofrenije, i *Golog poljupca* (The Naked Kiss, 1965, i producent), razorne studije malograđanskog mentaliteta, F. sve teže nalazi odgovarajuće produkcijske uvjete u SAD, ponekad i ne završava već započete projekte te povremeno režira u Meksiku i Evropi. Istodobno, njegova reputacija sve je snažnija, čemu pridonose i pojavljivanja u filmovima redatelja koji ga smatraju uzorom — u *Ludom Pierrotu* (1965) J.-L. Godarda, *Brigitte i Brigitte* (1976) L. Moulleta, *Posljednjem filmu* (1971) D. Hoppera, *1941.* (1979) S. Spielberga, te uloga u *Prijatelju iz Amerike* (1977) W. Wendersa. Krajem 70-ih godina iznova počinje režirati za am. producente, a njegova ostvarenja iz tog razdoblja — *Velika prva divizija* (Big Red One, 1979) i *Bijeli pas* (The White Dog, 1982) — tematski se konzistentno vezuju na njegove filmove iz 50-ih godina, a podsjećaju na njih i žestinom režije.

Ostali filmovi (kao redatelj-scenarist): *Barun iz Arizone* (The Baron of Arizona, 1950); *Park Row* (1952, i producent); *Verboten!* (1959, i producent); *Morski pas* (Shark!, 1969, snimljen 1967); *Mrtvi golub u Beethoven Strasse* (Dead Pigeon on Beethoven Street, 1973).

LIT.: *D. Will/P. Wollen* (urednici), Samuel Fuller, Edinburgh 1969; *E. Sherman/M. Rubin,* The Director's Event: Interviews with Five American Film-Makers (Boetticher, Bogdanovich, Fuller, Penn, Polonsky), New York 1970; *Ph. Hardy,* Samuel Fuller, London 1970; *N. Garnham,* Samuel Fuller, London 1971.
N. Paj.

FULTON, John P., am. majstor spec. efekata (4. XI 1902 — 1966). Isprva crtač, grafičar i fotograf. Od 1930. surađuje sa studijima Universal, radeći u mnogobrojnim filmovima strave trikove kojima je trebalo prikazati pokrete ili transformacije likova; kasnije radi i za dr. kompanije (npr. Fox i Paramount). Filmom *Nevidljivi čovjek* (1933) J. Whalea, u kojem slijedi tradiciju spec. efekata filma *Nevidljivi Šiva* (1904) G. Méliès, stječe ugled najvećeg majstora trika svog vremena. Među ostalim njegovima ostvarenjima još se ističu *Vukodlak* (1940) G. Waggnera, u kojem surađuje s majstorom maske J. Pierceom, i *Drakulin sin* (1943) R. Siodmaka, gdje povezuje realne prizore s crtežima i modelima. Perfekcija i spektakularnost njegovih trikova često zasjenjuje ostale komponente filmova. Tijekom karijere surađivao je u više od 40 filmova, uglavnom B-produkcije.

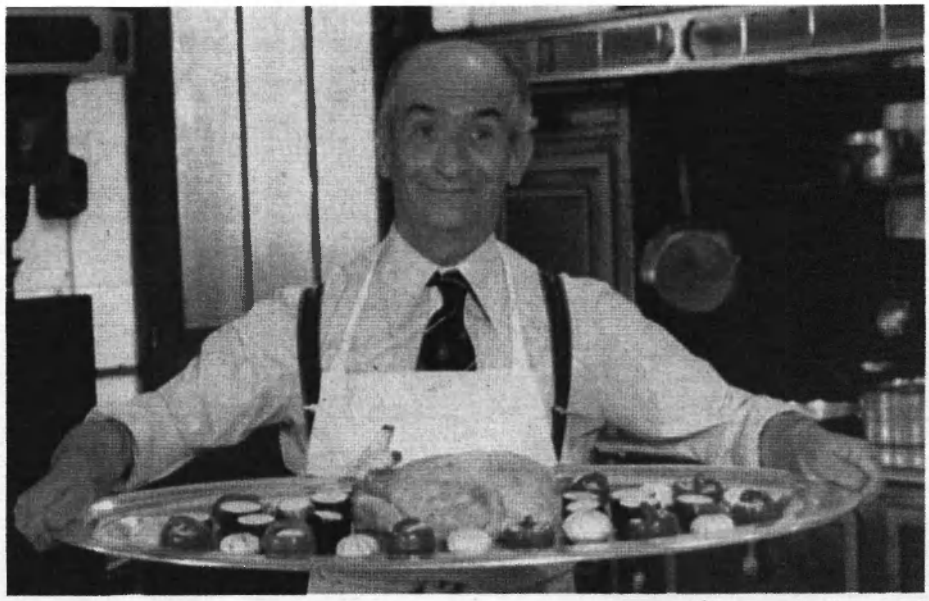
Ostali važniji filmovi: *Ubojstva u ulici Morgue* (R. Florey, 1932); *Frankensteinova kuća* (E. C. Kenton, 1944); *Tajni život Waltera Mittyja* (N. Z. McLeod, 1947); *Čovjek koji je suviše znao* (A. Hitchcock, 1956); *Deset zapovijedi* (C. B. De Mille, 1956); *Vrtoglavica* (A. Hitchcock, 1958); *Posjet malom planetu* (N. Taurog, 1959).
K. Mik.

FU MANCHU, Doctor, gl. lik iz serije romana pisca Saxa Rohmera koji je 1913—59. objavio 13 romana posvećenih suludom,

dijaboličnom kin. doktoru — megalomanu i sadistu. Nastao u vremenu kad su se predstavnicima žute rase rado pridavali atributi tajanstvenosti, podmuklosti i surove prijetnje, lik Fu Manchua je tipični izdanak rasne nesnošljivosti sublit. i film. serija iz prvih desetljeća XX st. Na ekran ga najprije prenose Britanci: *Tajna doktora Fu Manchua* (1923, serijal od 15 epizoda u režiji A. E. Colebyja) i *Nove tajne doktora Fu Manchua* (F. Paul, 1924), s Harryjem Agarom Lyonsom u naslovnoj ulozi. U SAD R. V. Lee režira filmove *Tajanstveni doktor Fu Manchu* (1929) i *Povratak Fu Manchua* (1930), s Warnerom Olandom (inače i jednim od tumača → Charlieja Chana) koji igra i u *Zmajevoj kćeri* (L. Corrigan, 1931) s istim likom. U filmu *Maska Fu Manchua* (Ch. Brabin, 1932) naslovnu ulogu preuzima Boris Karloff. W. Witney i J. English režiraju 1940. serijal *Bubnjevi Fu Manchua*, s Henryjem Brandonom u gl. ulozi. U Španjolskoj R. Barreiro snima film *Drugi Fu Manchu* (1945), s Manuelom Requenom, a — kasnije — J. Franco i *Fu Manchu i poljubac smrti* (1968). U novije vrijeme Rohmerovu junaku uspješnije se vraćaju D. Sharp (*Doktor Fu Manchu*, 1965, i *Nevjeste Fu Manchua*, 1966, s Christopherom Leejem, inače i tumačem → Drakule) i P. Haggard (parodični *Đavolski plan doktora Fu Manchua*, 1980, posljednji film Petera Sellersa). R. Mun.

FUNDUS, gotovi građevni i arhitektonski elementi predviđeni za višekratno korištenje pri izgradnji film. dekoracija. Princip sklapanja scenografije iz fundusa nastao je u kazalištu, no kasnije je široku primjenu ostvario u kinematografiji i na televiziji. Osobito često F. se koristi za izgradnju dekoracija u film. ateljeima (pretežno za interijere), ali tipiziranim ili specijalno izgrađenim elementima iz fundusa mogu se izgraditi u eksterijeru cijeli trgovi i ulice. Poslije snimanja i rastavljanja dekoracija montažni elementi pohranjuju se u skladišta i ponovno koriste za sastavljanje novih dekoracija. Osim zidova u fundusu se čuvaju razne vrste stupova, kamina, arhitektonskih ukrasa, prozora, vrata, balkona i sl. U fundusu se čuvaju rasklopive kabine aviona, automobila, kupei vagona itd., a i scenogr. rekviziti: namještaj, ukrasni predmeti, slike, svjetiljke, pribor za jelo itd., i to najrazličitijih stilova. U fundusu tzv. režijske rekvizite čuvaju se primjerci starih vojnih oznaka, odlikovanja, novca i sl. Posebnu vrstu fundusa predstavlja garderoba u kojoj se čuva (u većim film. poduzećima) nekoliko desetaka tisuća film. kostima svih stilova, razdoblja, vrsta i veličina. F. često predstavljaju prave muzejske zbirke velikih vrijednosti. Z. Sud.

FUNÈS, Louis de, franc. filmski, kazališni i tv-glumac (Courbevoie, 31. VII 1914 — Nantes, 27. I 1983). Po ocu port. podrijetla. Tečajeve glume pohađao kod R. Simona. Karijeru započinje kao zabavljač u noćnim klubovima i varijeteima, potom glumi na radiju i u malim avangardnim kazalištima. Film. glumcem postaje — na preporuku scenarista i redatelja R. Dheryja — 1945. u *Barbizonovim kušnjama* J. Stellija. Prvu gl. ulogu igra 1957 (*Afera Blaireau* Y. Roberta), no popularnost stječe tek 60-ih godina u dvjema serijama filmova: kao nespretni žandarm za kojeg ipak sve uvijek sretno završava u seriji o žandarmu iz Saint-Tropeza, te kao smiješni i uvijek bezuspješni policijski inspektor u seriji o Fantômasu; tim uspjesima potiskuje Fernandela i postaje vodećim franc. komičarem, a ubrzo postaje i svjetski poznat. Nizak, ćelav, uvijek u pokretu, komiku izgrađuje na groteskním grimasama, tikovima i gegovima, grčevitim, nervoznim kretnjama i nepromišljenim postupcima, te govoru koji obiluje jezičnim kalamburima i onomatopejskim efektima. Postavši slavan (ujedno i jedan od najkomercijalnijih franc. glumaca druge polovice 60-ih i 70-ih godina), nije se bojao konkurencije, pa je nerijetko nastupao uz zvijezde istog ranga: npr. uz Bourvila u *Velikoj avanturi* (G. Oury, 1966), J. Gabina u *Tetoviranom* (D. de La Patellière, 1968), B. Bliera u filmu *Kako sakriti mrtvaca* (J. Girault, 1971) i Y. Montanda u *Dvorskim spletkama* (G. Oury, 1971). Zbog infarkta od 1975. snima manje intenzivno. Nastupao je inače vrlo često (ukupno oko 110 filmova, s »rekordom« od 18 u jednoj godini), zadovoljavajući se nerijetko epizodnim ulogama, pa se mnoga njegova glum. ostvarenja gube u klišejima, što — međutim — nikad nije naškodilo njegovoj golemoj popularnosti.



L. de FUNÈS u filmu *Nije šija nego vrat*

I njegov sin **Olivier de Funès** filmski je glumac; često je nastupao uz oca.

Ostale važnije uloge: *Antoine i Antoinette* (J. Becker, 1946); *Stanoviti gospodin* (Y. Ciampi, 1950); *Sedam smrtnih grijeha* (omnibus, epizoda *Oholost* C. Autant-Laraa, 1951); *Otrov* (S. Guitry, 1951); *Nezrelo žito* (C. Autant-Lara, 1953); *Ukažite mi povjerenje* (G. Grangier, 1953); *Muškarci misle samo na to* (Y. Robert, 1953); *Napoleon* (S. Guitry, 1954); *Ovan s pet nogu* (H. Verneuil, 1954); *Tata, mama, sluškinja i ja* (J.-P. Le Chanois, 1954); *Tata, mama, moja žena i ja* (J.-P. Le Chanois, 1955); *Iza zatvorenih vrata* (J. Audry, 1955); *Frou-Frou* (A. Genina, 1955); *Bila je noć u Parizu* (C. Autant-Lara, 1956); *Zločin se ne isplati* (G. Oury, 1961); *Kapetan Fracasse* (P. Gaspard-Huit, 1961); *Lijepa Amerikanka* (R. Dhéry, 1961); *Džentlmen iz Epsoma* (G. Grangier, 1962); *Đavao i deset zapovijedi* (J. Duvivier, 1962); *Dignite banku u zrak!* (J. Girault, 1963); *Žandarm iz Saint-Tropeza* (J. Girault, 1964); *Fantômas* (A. Hunebelle, 1964); *Naivčina* (G. Oury, 1964); *Žandarm u New Yorku* (J. Girault, 1965); *Fantomasov povratak* (A. Hunebelle, 1965); *Fantomas protiv Scotland Yarda* (A. Hunebelle, 1966); *Veselo ljetovanje* (J. Girault, 1967); *Žandarm se ženi* (J. Girault, 1967); *Oskar je kriv za sve* (É. Molinaro, 1967); *Plovi, plovi . . .* (R. Dhery, 1968); *Hibernatus* (É. Molinaro, 1969); *Blažen među ženama* (S. Korber, 1970); *Na drvetu* (S. Korber, 1971); *Žandarm ide u penziju* (J. Girault, 1971); *Pustolovine Rabija Jakoba* (G. Oury, 1973); *Nije šija nego vrat* (C. Zidi, 1976); *Zanesenjak* (C. Zidi, 1978); *Žandarm protiv Marsovaca* (J. Girault, 1979); *Škrtac* (J. Girault, 1980, i suredatelj); *Juha od zelja* (J. Girault, 1981); *Žandarm i žandarke* (J. Girault, 1982).

Da. Mć.

FURIE, Sidney J., am. redatelj kan. podrijetla (Toronto, 28. II 1933). Nakon producentsko-red. karijere na kan. televiziji, debitira cjelovečernjim igr. filmom *Opasno doba* (A Dangerous Age, 1957), a 1960. odlazi u Vel. Britaniju, gdje u prvoj polovici 60-ih godina režira nekoliko filmova, među kojima se ističu *Momci* (The Boys, 1962) i *Momci u koži* (The Leather Boys, 1963), pod djelomičnim utjecajem *Free Cinema*, no izdvaja ga tek vizualno blještavi špijunski thriller pun unutrašnje tenzije *Strogo povjerljivo Ipcress* (The Ipcress File, 1965), prema romanu L. Deightona, sa M.

S. J. FURIE, *Strogo povjerljivo Ipcress* (M. Caine)

Caineom kao tajnim agentom Harryjem Palmerom, i osigurava mu rad u Hollywoodu. Tamo F. uglavnom režira filmove koji pomiču žanrovske granice i korespondiraju s tadašnjim subkult. trendovima poput psihodeličnog vesterna *Jugozapadno od Sonore* (The Appaloosa, 1966), no njegove kasnije biografske melodrame *Lady pjeva blues* (Lady Sings the Blues, 1972), životopis jazz-pjevačice Billy Holliday, i *Ljubavna priča: Gable i Lombard* (Gable and Lombard, 1976), nostalgično podsjećanje na poznatu hollywoodsku romancu, ukazuju na činjenicu da se F., za razliku od većine hollywoodskih redatelja 60-ih i 70-ih godina, ne distancira od žanrovskih okvira nego ih pokušava koristiti na moderniji način. Do 1983. režirao je 23 igr. filma.

Ostali važniji filmovi: *Kovčeg doktora Blooda* (Dr Blood's Coffin, 1960); *Veseli klub mladih* (The Young Ones, 1961); *Divan život* (Wonderful Life, 1964); *Goli trkač* (The Naked Runner, 1967); *Odvjetnik* (The Lawyer, 1970); *Mali Fauss i veliki Halsy/Ljubavne i druge zgode* (Little Fauss and Big Halsy, 1970); *Tražila je sreću* (Sheila Levine Is Dead and Living in New York, 1975); *Momci iz Treće čete* (The Boys from Company C, 1978); *Noć žonglera* (Night of the Jugglar, 1979); *Bit* (The Entity, 1982); *Grimizna srca* (Purple Hearts, 1983). N. Paj.

FURSE, Roger, brit. scenograf i kostimograf (Ightham, 11. IX 1903 — Krf, Grčka, 1972). Sin generala. Pohađao Eton i Slade School for Fine Arts. Pet godina djeluje kao portretist i reklamni dizajner u Parizu, Philadelphiji i New Yorku. Vrativši se u London 30-ih godina, započinje karijeru kaz. scenografa u tamošnjim kazalištima. Poznat je po svojoj suradnji sa L. Olivierom, te kao vrstan scenograf Shakespeareovih drama u kazalištu Old Vic. Na filmu od 1944 (kostimografija *Henrika V.* L. Oliviera). Prvu značajniju film. scenografiju izrađuje zajedno sa R. Brintonom za *Bjegunca* (1947) C. Reeda, u kojem su rješenja — kako ističe kritika — bliska hoffmannovskome fantastičnom svijetu i daju neobičnu, romantičarsku sliku ir. grada u vrijeme polit. previranja. Prije svega, ipak, kaz. scenograf, u njegovim je film. scenografijama naglašeno prisutan scensko-kaz. utjecaj, premda su, npr., rješenja za *Hamleta* (1948, nagrađen Oscarom) L. Oliviera pod jakim utjecajem vizualne atmosfere njem. ekspresionizma (posebno filmova F. Langa).

Ostali važniji filmovi: *Richard III* (L. Olivier, 1946); *U znaku jednoroga* (A. Hitchcock, 1949, samo kostimografija); *Ivanhoe* (R. Thorpe, 1952); *Vitezovi okruglog stola* (R. Thorpe, 1953, samo kostimografija); *Princ i plesačica* (L. Olivier, 1957); *Sveta Ivana* (O. Preminger, 1957); *Dobar dan, tugo* (O. Preminger, 1957); *Rimsko proljeće gospođe Stone* (J. Quintero, 1961). Da. Mć.

FURTHMAN, Jules (pr. ime **Julius Grinnell Furthmann**), am. scenarist i redatelj (Chicago, 5. III 1888 — 22. IX 1966). Studirao na sveučilištu Northwestern. Isprva novinar, od 1915. piše priče za filmove, a od 1918. i scenarije. Zbog njem. prezimena uzima (1918—20) pseudonim *Stephen Fox*. Surađuje na većini hollywoodskih projekata J. von Sternberga, a kasnije i na nekoliko najznačajnijih filmova H. Hawksa (ponekad u suradnji sa L. Brackett). Za četrdesetogodišnjeg scenar. djelovanja napisao je ili surađivao na scenarijima stotinjak filmova, a 3 je i režirao (bez većeg uspjeha).

Važniji filmovi: *Sjeverno od zaljeva Hudson* (J. Ford, 1923); *Bilo koja žena* (H. King, 1925); *Put svega živog* (V. Fleming, 1927); *Podzemlje* (J. von Sternberg, 1927); *Gonjenje* (J. von Sternberg, 1928); *Dokovi New Yorka* (J. von Sternberg, 1928); *Broadway* (P. Fejos, 1929); *Slučaj Lene Smith* (J. von Sternberg, 1929); *Grom iz vedra neba* (J. von Sternberg, 1929); *Maroko* (J. von Sternberg, 1930); *Renegati* (V. Fleming, 1930); *Žuti pasoš* (R. Walsh, 1931); *Ekspres za Shanghai* (J. von Sternberg, 1932); *Plava Venera* (J. von Sternberg, 1932); *Seks-bomba* (V. Fleming, 1933); *Kinesko more* (T. Garnett, 1935); *Pobuna na brodu Bounty* (F. Lloyd, 1935); *Dođi i uzmi* (H. Hawks i W. Wyler, 1936); *Sjeverni mrijest* (H. Hathaway, 1938); *Samo anđeli imaju krila* (H. Hawks, 1939); *Shanghajsko podzemlje* (J. von Sternberg, 1941); *Imati i nemati* (H. Hawks, 1944); *Duboki san* (H. Hawks, 1946); *Aleja mora* (E. Goulding, 1947); *Ekspres za Peking* (W. Dieterle, 1951, zajedno sa J. M. Lucasom); *Pilot mlaznjaka* (J. von Sternberg i dr., 1957); *Rio Bravo* (H. Hawks, 1959). D. Mov.

FUSCO, Giovanni, tal. skladatelj (Sant'Agata dei Goti, 10. X 1906 — Rim, 31. V 1968). Studirao kompoziciju kod A. Caselle, a potom i dirigiranje na Akademiji Santa Cecilia u Rimu. Isprva nastupao kao dirigent. Skladao orkestralnu i komornu glazbu, operu i dr., no najviše se posvetio upravo film. glazbi. Prvu partituru piše 1936. za cjelovečernji dokum. film *Put heroja* C. D'Errica. Prešavši ubrzo na igr. filmove, razvio je svoj posve individualni film. glazbeni izraz. Surađivao je s više vrhunskih tal. i franc. redatelja (M. Bolognini, braća P. i V. Taviani, A. Resnais i dr.), no najčešće i najuspješnije sa M. Antonionijem. Skladajući za sve njegove tal. filmove 50-ih i 60-ih godina (osim *Noći*, 1961, u kojoj gotovo uopće i nema glazb. pratnje), nastojao je glazbom duboko proniknuti u psihol. pozadinu likova i simboliku kadrova, pa je za svaki film pronalazio nova rješenja. U skladu s Antonionijevim stilom, pisao je glazbu pretežito komornog karaktera, svodeći čitavo glazb. tkivo na najbitnije elemente, a pojedine motive ili teme rado je povjeravao solo-instrumentima ili manjim sastavima; tako, u *Kronici jedne ljubavi* (1950) upotrebljava solistički klavir i saksofon; u *Avanturi* (1960) glazb. tkivo temelji na solističkom sastavu drvenih i limenih duhaćih instrumenata te njihovim kombinacijama postiže neobične i mjestimice tjeskobne zvukove; u *Pomračenju* (1962) glazbu zasniva na nizovima disonantnih tonova koji (kao i likovi u filmu) kruže ne uspijevajući se složiti u suvislu melodijsku liniju. Za svoju glazbu F. je dvaput nagrađen godišnjom nagradom tal. filmske kritike Nastri d'Argento: za *Kroniku jedne ljubavi* i za *Avanturu*. Sklada i za televiziju.

Ostali važniji filmovi: *Luda od veselja* (C. L. Bragaglia, 1940); *Poraženi* (M. Antonioni, 1952); *Dama bez kamelija* (M. Antonioni, 1953); *Traviata 53* (V. Cottafavi, 1953); *Prijateljice* (M. Antonioni, 1955); *Krik* (M. Antonioni, 1957); *Hirošima, ljubavi moja* (A. Resnais, 1959, zajedno sa G. Delerueom); *Crvenilo za usne* (D. Damiani, 1960); *Delfini* (F. Maselli, 1960); *Zlato Rima* (C. Lizzani, 1961); *More* (G. Patroni Griffi, 1962); *Opatica iz Monze* (C. Gallone, 1963); *Tajno nasilje* (G. Moser, 1963); *Korupcija* (M. Bolognini, 1963); *Crvena pustinja* (M. Antonioni, 1964); *Tri ljubavne noći* (omnibus, epizoda R. Castellanija, 1964); *Indiferentni* (F. Maselli, 1964); *Sandokan, tigar iz Mompracema* (U. Lenzi, 1964); *Rat je završen* (A. Resnais, 1966); *Sutra nas više neće biti* (B. Rondi, 1967); *Kao sova danju* (D. Damiani, 1967); *Evanđelje 70* (omnibus, epizoda P. P. Pasolinija, 1967); *Prevratnici* (P. i V. Taviani, 1967). I. Ać.

g

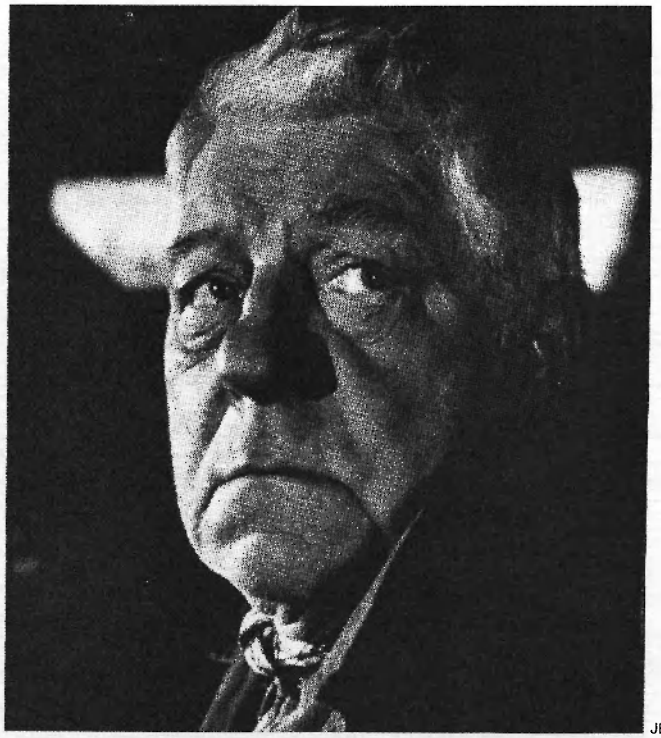
GAAL, István, madž. redatelj, scenarist, snimatelj i montažer (Salgotarjan, 25. VIII 1933). Nakon što je izučio zanat elektrotehničara, od 1953. do 1957. studira režiju na Akademiji za kazališnu i filmsku umjetnost u Budimpešti, a 1959—61. stipendist je u Centro Sperimentale u Rimu. Diplomskim dokum. filmom *Pružni radnici* (Palyamunkasok, 1957) osvojio je Zlatnu medalju na Svjetskom festivalu mladeži u Beču 1959. i odonda mu je gotovo svaki film dobio neko međunar. priznanje. U prvo je vrijeme radio za film. novosti, a zatim kratkometr. i dokum. filmove. Na početku karijere tijesno je surađivao sa S. Sarom, koji je bio snimatelj njegovih prvih dokum. i prvoga igr. filma, a za uzvrat G. je bio snimatelj u nagrađenom dokum. filmu *Cigani* (Ciganyok, 1962) koji je režirao Sara. Rad na dokum. filmu nije nikada napustio, pa bi između dvaju igr. filmova režirao zapažene dokumentarne, npr.: *Kronika* (Kronika, 1968), *Desetgodišnja Kuba* (Tíz eves Kuba, 1969) i *Bela Bartok: Glazba noći* (Bartók Béla: Az éjszaka zenéje, 1970). G. redovito sam piše scenarije za vlastite filmove i sam ih montira. — Gaalov prvi igr. film *Vir* (Sodrasban, 1963) dobio je prvu nagradu na festivalu u Karlovym Varyma i označio je početak prodora mladoga madž. filma u 60-im godinama; slučajna smrt jednoga mladića za vrijeme ljetovanja na obalama Tise poslužila je kao povod za prikaz i analizu naglog dozrijevanja mladih suočenih s činjenicom umiranja i pitanjem odgovornosti. U sljedećem filmu *Zelene godine* (Zoldár, 1965) tema je život mladih za vrijeme sumornog razdoblja staljinizma, a u filmu *Krstitke* (Keresztelő, 1967) sučeljava karijerista s čovjekom koji usprkos svim progonima ostaje vjeran nekadašnjim idealima. Istinitim prikazivanjem stvarnosti ovi su filmovi dali znatan doprinos orijentiranju madž. filma na suvremenu tematiku te pridonijeli obnovi njegova međunar. ugleda. *Sokolovi* (Magasiskola, 1970), jedno od vrhunskih djela novijeg madž. filma, slojevit je i vizualno atraktivan film u kojem prikaz jedne autoritarne ličnosti i ustrojstva farme sokolova izrasta do metafore o vlasti i slobodi (film je nagrađen na festivalu u Cannesu). Ovim filmom G. je stekao reputaciju jednog od vodećih autora madž. i svjetskog filma, što je potvrđeno i sljedećim djelima: *Mrtvi krajolik* (Holt videk, 1971), u kojem se meditacija o položaju pojedinca u društvu isprepliće s liričnošću i fascinantnom ljepotom lik. komponente, i *Legato* (1978), gdje se opet bavi temom dozrijevanja mladih u teškim trenucima suočavanja sa životnom istinom. Temeljit u pristupu i nesklon brzom radu, G. je usredotočen kako na moralno-polit. problematiku, tako i na produbljivanje i slojevito obogaćivanje film. izražajnih sredstava. Dobitnik je madž. državne Nagrade Bela Balázs. Režira i na televiziji.

Ostali igr. filmovi: *Crepovi* (Cserepek, 1981); *Dugi galop* (Hosszu vágta, 1984).

LIT.: *G. Szabó*, Gaal István, Budapest 1978. I. Šo.

GABIN, Jean (pr. ime **Jean-Alexis Moncorge**), franc. filmski i kazališni glumac (Pariz, 17. V 1904 — Neuilly, 15. XI 1976). Sin glumca u music-hallu i pjevačice. Nakon osnovne škole radi kao zidarski radnik, ljevač i skladištar. Glum. karijeru otpočinje 1922. kao zborist u Folies-Bergereu, potom igra u operetama i muz. revijama u kazalištima Vaudeville i Bouffes-Parisiens te u music-hallu Moulin-Rouge. Na filmu od 1930, isprva u muz. filmovima (npr. *Paris-béguin*, 1931, A. Genine) i komedijama (npr. *Četa se zabavlja*, 1932, M. Tourneura). Prvu dramsku ulogu igra u svome dvanaestom filmu *Tunel* (C. Bernhardt, 1933), dok odlučni preokret u njegovoj karijeri nastaje poč. suradnje sa J. Duvivierom (*Maria Chapdelaine*, 1934). Već u Duvivierovoj *Zastavi* (1935), gdje igra slučajnog prestupnika koji, bježeći pred policijom, odlazi u Legiju stranaca, naziru se neke karakteristike lika kakav će ga proslaviti: pomalo sirovoga narodskog čovjeka, vječitog gubitnika koji gubi i povjerenje u ljude, fatalista svjesnog da se treba pridržavati »pravila igre« koja su protiv njega; takav je lik savršeno korespondirao s vremenom duboke predratne krize građanskog društva. Njegovo »zlatno doba« poklapa se s vrhuncem franc. poetskog relaizma.

J. GAAL, *Sokolovi*



JEAN GABIN

Redom se nižu uloge: nezaposlenog radnika, koji sa 4 druga dobiva zgoditak na lutriji, no njegovi planovi s tim u vezi propadaju, u filmu *Bilo ih je pet* (J. Duvivier, 1936); sitnog kriminalca u filmu *Na dnu* (J. Renoir, 1936); gangstera, kojeg voljena djevojka izdaje policiji, u filmu *Pépé le Moko* (J. Duvivier, 1936); proletera koji postaje avijatičkim oficirom i za I svj. rata pada u njem. zarobljeništvo u *Velikoj iluziji* (J. Renoir, 1937); bivšega tipografskog radnika u kolonijalnim četama, u *Ždrijelu ljubavi* (J. Grémillon, 1937); voj. dezertera-pacifista koji se krije u luci, ondje doživljuje ljubav, ali pogiba spletkom lokalnog podzemlja, u *Obali u magli* (M. Carné, 1938); Zolinog junaka vlakovođe u *Čovjeku zvijeri* (J. Renoir, 1938); radnika koji ubija čovjeka što mu je razbio iluzije o ženi koju voli, a onda, opkoljen od policije, i sebe, u filmu *Dan se rađa* (M. Carné, 1939); pomorca s bolesnom suprugom koji se zaljubljuje u mladu djevojku, a nakon suprugine smrti njihov odnos nagriza obostrana grižnja savjesti, u *Kapetanu remorkera* (J. Grémillon, 1939). U poč. II svj. rata služi u mornarici, potom u Hollywoodu snima 2 ne odveć uspjela filma, da bi od 1943. do kraja rata služio u snagama Slobodne Francuske. Novu fazu karijere otpočinje 1946; isprva tumači likove slične predratnima (npr. *Martin Roumagnac,* 1946, G. Lacombea, gdje je žrtva »fatalne« M. Dietrich, tada svoje supruge, te *Zidovi Malapage,* 1948, R. Clémenta, gdje igra nevino optuženog). Međutim, kako ti njegovi prvi poratni filmovi nemaju većeg uspjeha, G. se — prvi i jedini put u karijeri — s uspjehom okušava u dramskoj kaz. ulozi (*Žeđ* H. Bernsteina u pariškom Théâtre des Ambassadeurs). Pedesetih godina njegovi gubitnici sve češće pripadaju višim klasama (npr. *Istina o Bébé Donge,* 1951, H. Decoina), a potom se profil njegovih likova postupno mijenja — sada su mudriji, samosvjesniji, ali, svjesni da ništa ne mogu promijeniti, i sve ciničniji (npr. gangster u filmu *Ne dirajte u lovu,* 1954, J. Beckera te impresario — osnivač Moulin-Rougea u filmu *French Can-Can,* 1955, J. Renoira). Možda posljednje »gabinovske« uloge igra u dva filma C. Autant-Laraa: kao anarhistički slikar u filmu *Bila je noć u Parizu* (1956) i kao odvjetnik koga upropaštava mlada djevojka u filmu *U slučaju nesreće* (1957). Otada igra uglavnom u krim. filmovima druge garniture franc. redatelja (najčešće G. Grangiera — 11), s obje strane zakona: najviše uspjeha ima svojim tumačenjem staloženoga, pomalo rezigniranog inspektora Maigreta (*Maigret postavlja zamku,* 1958, i *Maigret i afera Saint-Fiacre,* 1959, J. Delannoya te *Maigret vidi crveno,* 1962, G. Grangiera), ali i kao gangster u *Melodijama u suterenu* (1962) H. Verneuila te kao patrijarh mafijaške dinastije u *Sicilijanskom klanu* (1969) istog redatelja. Potkraj karijere ponovno češće igra i u komedijama (npr. *Tetoviran,* 1968, D. de La Patellièrea, uz L. de Funèsa). Posljednji uspjeh bilježi u dramskoj ulozi čovjeka koji bivšem gangsteru pokušava pomoći da se integrira u normalan život, u *Rođenom zločincu* (1973) J. Giovannija. Ukupno je odigrao 93 film. uloge. Od 1963. suosnivač je i suvlasnik (uz Fernandela) producentske kuće *Gafer* koja u franc. kinematografiji nije ostavila dubljeg traga.

Surađujući s vodećim redateljima poetskog realizma (Renoir, Carné), uz scenarije vrhunskih scenarista (Ch. Spaak, J. Prévert, H. Jeanson, J. Companeez), kao partner vodećih glumica (M. Morgan, Arletty, Annabella, M. Renaud, S. Simon), protuteža rafiniranim i intelektualnim zvijezdama tog vremena (L. Jouvet, P. Fresnay, J.-L. Barrault), postao je legendom franc. filma u izrazito pesimističkim, naturalistički koncipiranim likovima, kakvi su održavali vrijeme i predstavljali potporu politici

J. GABIN, *lijevo: Obala u magli* (sa M. Morgan), *desno: Velika iluzija* (sa P. Fresnayom)

Narodne fronte. Onizak, čvrst i zbijen, autoritativna nastupa, glumac-ličnost koji »ne glumi« (sličan po tome H. Bogartu i J. Cagneyju), ostavio je u franc. kinematografiji golemog traga — njegovi su nastavljači u doba *novog vala* (koji je G., navodno, potcjenjivao) J.-P. Belmondo, a u novijoj franc. komercijalnoj produkciji L. Ventura.

Za svoje kreacije nagrađivan je na najrenomiranijim svjetskim festivalima: dvaput u Veneciji (za film *Noć je moje carstvo* G. Lacombea 1951, te za filmove *Ne dirajte u lovu* J. Beckera i *Zrak Pariza* M. Carnéa 1954) i dvaput u Berlinu (za film *Klošar Arhimed*, 1958, G. Grangiera 1959, te za film *Mačak*, 1970, P. Granier-Deferrea 1971).

Ostale važnije uloge: *Srce jorgovanâ* (A. Litvak, 1932); *Odozgo nadolje* (G. W. Pabst, 1933); *Golgota* (J. Duvivier, 1934); *Mjesečeva mijena* (A. Mayo, 1942); *Varalica* (J. Duvivier, 1944); *Marija iz luke* (M. Carné, 1949); *Lakše će deva...* (L. Zampa, 1950); *Užitak* (M. Ophüls, 1952); *Trenuci istine* (J. Delannoy, 1952); *Njihova posljednja noć* (G. Lacombe, 1953); *Djevica s Rajne* (G. Grangier, 1953); *Napoleon* (S. Guitry, 1954); *Luka želje* (E. Gréville, 1954); *Gas-Oil* (G. Grangier, 1955); *Ljudi bez važnosti* (H. Verneuil, 1955); *Vrijeme ubojicâ* (J. Duvivier, 1955); *Krv u glavi* (G. Grangier, 1956); *Zločin i kazna* (G. Lampin, 1956); *Slučaj doktora Laurenta* (J.-P. Le Chanois, 1957); *Crveno dobija* (G. Grangier, 1957); *Nered noći* (G. Grangier, 1957); *Jadnici* (J.-P. Le Chanois, 1958); *Velike obitelji* (D. de La Patellière, 1958); *Ulica des Prairies* (D. de La Patellière, 1959); *Stari stare* (G. Grangier, 1960); *Predsjednik* (H. Verneuil, 1961); *Korak u zimu* (H. Verneuil, 1962); *Džentlmen iz Epsoma* (G. Grangier, 1962); *Nezahvalno doba* (G. Grangier, 1964); *Gospodin* (J.-P. Le Chanois, 1964); *Grom i pakao* (D. de La Patellière, 1965); *Rififi u Panami* (D. de La Patellière, 1965); *Vrtlar iz Argenteuila* (J.-P. Le Chanois, 1966); *Gospodar podzemlja* (G. Lautner, 1967); *U znaku bika* (G. Grangier, 1968); *Droga* (P. Granier-Deferre, 1969); *Ubojica* (D. de La Patellière, 1972); *Presuda* (A. Cayatte, 1974); *Sveta godina* (J. Girault, 1975).

LIT.: *Doringe*, Jean Gabin, Paris 1938; *Mitry/Jeff*, Jean Gabin, Paris 1945; *G. Viazzi*, Jean Gabin, Milano 1956; *S. Milhaud*, Jean Gabin, Paris 1981. Mi. Šr.

GABLE, Clark, am. glumac (Cadiz, Ohio, 1. II 1901 — Hollywood, 16. XI 1960). Sin farmera, školu i obitelj napustio je sa 14 godina. Okušao se u raznim zanimanjima, između ostalih i kao scenski radnik. God. 1920. s kaz. trupom Jewell Players putuje po SAD, a u to vrijeme počinje povremeno nastupati i u Hollywoodu kao statist. Kao »epizodist sa zadatkom« prvi se put pojavljuje u *Veseloj udovici* (E. von Stroheim, 1925), a prvu zapaženiju ulogu ostvaruje u *Obojenoj pustinji* (H. Higgin, 1931). Potpisavši dugoročni ugovor s kompanijom MGM, tumači prvu gl. ulogu u filmu *Nasmiješeni grešnici* (H. Beaumont, 1931); iste godine u filmu *Slobodna duša* C. Browna, kao opori gangster (čest lik u njegovoj početnoj fazi) i partner popularne N. Shearer, probija se među vodeće hollywoodske zvijezde; tako je 1932—43 (također 1948/49. i 1955) neprestano na listi 10 najkomercijalnijih glumaca am. kinematografije. U samo 3 godine (1931—34) tumači gl. uloge u oko 25 filmova, pojavljujući se kao partner mnogih slavnih glumica, tako G. Garbo (*Susan Lennox*, 1931, R. Z. Leonarda) i J. Harlow (*Crvena prašina*, 1932, V. Fleminga). God. 1934. nagrađen je Oscarom za ulogu novinara koji pomaže odbjegloj i »izgubljenoj« bogataškoj kćeri (C. Colbert) u filmu *Dogodilo se jedne noći* F. Capre, dokazavši da nije samo izrazit tumač »otresitih pustolova«, nego i komičar iznimne kvalitete. Nakon tog filma stječe naziv »kralja Hollywooda«, što ga je zadržao sve do smrti; isto tako, tom ulogom započinje (ubrzo dominantan) tip zvijezde u am. kinematografiji — new-dealovski optimističkog → momka iz susjedstva. Slijede brojne dalje uloge, većinom zavodnika bez kompleksa prema ženama i straha od okoline, a vrhunac dostiže ulogom Rhetta Butlera, koji ne popušta hirovitoj južnjačkoj ljepotici (V. Leigh), u romant. epopeji o am. građanskom ratu *Prohujalo s vihorom* (1939) V. Fleminga. Nakon smrti svoje druge supruge C. Lombard (1942) pristupa am. ratnom zrakoplovstvu, gdje napreduje do majora i biva odlikovan. Po izlasku iz vojske vraća se u MGM Gubeći pomalo na popularnosti, odavši se privremeno piću, 1954. raskida ugovor i prelazi u kompaniju 20th Century-Fox. U tom razdoblju ostvario je još nekoliko značajnih uloga, npr. u filmovima *Mogambo* (J. Ford, 1953) i *Visoki ljudi* (R. Walsh, 1955). God. 1960. J. Huston ga angažira za gl. ulogu »tvrdog« kauboja u filmu *Neprilagođeni* (1961), koju neki kritičari smatraju njegovom najboljom ulogom uopće. Nekoliko tjedana po svršetku snimanja umire od infarkta. Nastupio je u ukupno 75 filmova.

G. je prototip i utjelovljenje am. pustolova, romant. junaka »bez kompleksa« i »bez suvišnih formalnosti«, koji po tim svojim značajkama još uvijek nije nadmašen u am. kinematografiji.

Ostale važnije uloge: *Noćna bolničarka* (W. A. Wellman, 1931); *Opsjednuta* (C. Brown, 1931); *Neobični interludij* (R. Z. Leonard, 1932); *Bez vlastitog muškarca* (W. Ruggles, 1932); *Bijela sestra* (V. Fleming, 1933); *Zadrži svog čovjeka* (S. Wood, 1933); *Noćni let* (C. Brown, 1933); *Razigrana dama* (R. Z. Leonard, 1933); *Manhattanska melodrama* (W. S. Van Dyke, 1934); *Okovana* (C. Brown, 1934); *Zov divljine* (W. A. Wellman, 1935); *Kinesko more* (T. Garnett, 1935); *Pobuna na brodu Bounty* (F. Lloyd, 1935); *Supruga protiv sekretarice* (C. Brown, 1936); *San Francisco* (W. S. Van Dyke, 1936); *Saratoga* (J. Conway, 1937); *Kain i Mabel* (L. Bacon, 1937); *Pokusni pilot* (V. Fleming, 1938); *Preopasno za rukovanje* (J. Conway, 1938); *Idiotovo zadovoljstvo* (C. Brown, 1939); *Neobični tovar* (F. Borzage, 1940); *Petrolej* (J. Conway, 1940); *Sreli su se u Bombayu* (C. Brown, 1941); *Negdje ću te naći* (W. Ruggles, 1942); *Avantura* (F. Fleming, 1945); *Propagandisti* (J. Conway,

CLARK GABLE

C. GABLE u filmu *Prohujalo s vihorom* (sa V. Leigh)

1947); *Odluka zapovjedništva* (S. Wood, 1949); *Svaki broj igra* (M. LeRoy, 1949); *Ključ grada* (G. Sidney, 1950); *Preko prostranog Missourija* (W. A. Wellman, 1951); *Plaćenik* (E. Dmytryk, 1955); *Kralj i četiri kraljice* (R. Walsh, 1956); *Banda andelâ* (R. Walsh, 1957); *Učiteljev miljenik* (G. Seaton, 1957); *Plovi tiho, plovi duboko* (R. Wise, 1958); *Ali ne za mene* (W. Lang, 1959); *Počelo je u Napulju* (M. Shavelson, 1960).

LIT.: *M. MacBride,* The Life Story of Clark Gable, New York 1932; *R. Ewart Williams,* Clark Gable, London 1934; *R. Volz,* Clark Gable. Eine amerikanische Filmlaufbahn, Berlin 1938; *J. Garceau/I. Cocke,* Dear Mr. G.: The Biography of Clark Gable, Boston 1961; *G. Carpozi,* Clark Gable, New York 1961; *K. Gable,* Clark Gable: A Personal Portrait, Englewood Cliffs 1961; *Ch. Samuels,* The King: A Biography of Clark Gable, New York 1963; *G. Essoe/R. Lee* (urednici), A Complete Gallery of His Screen Portraits, Los Angeles 1967; *Ch. Williams,* Gable, New York 1968; *G. Essoe,* The Films of Clark Gable, New York 1970; *W. G. Harris,* Gable and Lombard, New York 1974; *M. Morella/E. Z. Epstein,* Gable and Lombard, and Powell and Harlow, New York 1975. Vr. V.

GÁBOR, Miklós, madž. filmski i kazališni glumac (Zalaegerszeg, 1919). Studij na Kazališnoj akademiji završio je 1940. i odmah počeo nastupati u glazb. komadima, ali je karijeru prekinuo 1941. zbog odlaska u vojsku. Nakon rata jedan je od istaknutih glumaca mlađe generacije u budimpeštanskome Narodnom kazalištu (uloge Romea, Hamleta, Otela, Richarda III, Madáchova Lucifera itd.). Na filmu nastupa od 1940, a zapažen je posebice u filmu *Negdje u Evropi* (1947) G. Radványija. Komičarske je sposobnosti potvrdio u naslovnoj ulozi ekranizacije Szirmaijeve operete *Magnat Miško* (1948) M. Keletija, a jednu od najboljih dramskih uloga ostvario je u filmu *Budimpeštansko proljeće* (1955) F. Máriássyja. Odigrao je oko 40 film. uloga; često nastupa na radiju i televiziji, povremeno režira u kazalištu, a o svom viđenju glum. poziva napisao je knjigu *Perom* (Tollal, 1963). Dobitnik je najviše madž. državne Nagrade Kossuth. I. Šo.

GÁBOR, Pál, madž. redatelj (Budimpešta, 2. XI 1932). Nakon srednje škole novinar u tvorničkom listu, zatim diplomira filozofiju i radi kao nastavnik; 1961. diplomira režiju na Akademiji za kazališnu i filmsku umjetnost. Pripadnik je prve generacije Studija Béla Balázs, gdje se istaknuo kratkometr. filmovima, posebice *Prometejem* (Prométheus, 1962). Prvi igr. film *Zabranjeno područje* (Tiltott terület, 1968) bavi se istinitim slučajem požara u jednoj tvornici i postavlja pitanje odgovornosti. U filmu *Obzor* (Horizont, 1971) G. oblikuje emocionalni svijet mladića koji dozrijeva, a najuspjelije mu je ostvarenje *Verino obrazovanje* (Angi Vera, 1978), film u kome se evocira tjeskobno razdoblje Rákosijeve vladavine i govori o preobrazbi mlade i živahne bolničarke u anonimnu polugu bešćutnog aparata represije. Pristaša otvorene društvene kritike, G. se najčešće bavi životom radnika i etičkim problemima. Dobitnik Nagrade Béla Balázs.

Ostali filmovi: *Putovanje s Jakovom* (Utazás Jakabbal, 1972); *Epidemija* (Járvány, 1975); *Raspuknuti svodovi* (Kettévált mennyezet, 1982). I. Šo.

GABRIJELČIČ, Metka, film. glumica (Ljubljana, 1934). Za studija građevine nastupila je u nekoliko film. uloga. Za svježu i neposrednu naslovnu ulogu mlade, zaljubljene djevojke u filmu *Vesna* (F. Čap, 1955), koji u slov. i jugosl. kinematografiju uvodi popularni film, nagrađena je na prvom festivalu jugoslavenskoga igranog filma u Puli nagradom za najbolju gl. žensku ulogu. Završivši studij, nije više prihvaćala ponude za rad na filmu.

M. GABRIJELČIČ u filmu *Vesna*

Ostale uloge: *Milioni na otoku* (B. Bauer, 1955); *Kad dođe ljubav* (M. Cloche, 1957); *Ne čekaj na maj* (F. Čap, 1957). Mi. Bor.

GABRILOVIČ, Jevgenij Josifovič, sovj. scenarist i pisac (29. IX 1899). Spisateljsku djelatnost započinje 1921, a 1937. njegov prvi scenarij *Posljednja noć* realizira debitant J. J. Rajzman (i koscenarist). Četrdesetih i 50-ih godina G. postaje jednim od najuglednijih sovj. scenarista, najčešće provokativnim temama o protagonistima raspetim između ideološkoga i intimnoga. Od kraja 60-ih godina sve više ističe ženske likove. Osobito uspješno surađivao je s redateljima Rajzmanom — filmovima *Mašenjka* (1942), *Škola života* (1955), *Komunist* (1958), *Tvoj suvremenik* (1967, koscenarist s redateljem) i *Čudna žena* (1978, koscenarist s redateljem), te G. Panfilovim — filmovima *Kroz vatru prolaza nema* (1968), *Početak* (1970) i *Tražim riječ* (1975), kojima je redatelj bio i koscenarist. Dugogodišnji je predavač dramaturgije na moskovskom VGIK-u.

Ostali važniji filmovi: *Dva borca* (L. D. Lukov, 1943); *Mašta* (M. I. Romm, 1943); *Čovjek br. 217* (M. I. Romm, 1944, koscenarist s redateljem); *U ime života* (J. J. Hejfic i A. G. Zarhi, 1947, koscenarist s redateljima); *Povratak Vasilija Bortnikova* (V. I. Pudovkin, 1952, koscenarist sa G. Nikolajevim); *Priče o Lenjinu* (S. J. Jutkjevič, 1957); *Lenjin u Poljskoj* (S. J. Jutkjevič, 1966, koscenarist s redateljem); *Monolog* (I. Averbah, 1972). N. Pc.

GAD, Urban, dan. redatelj, scenarist i producent (Kopenhagen, 1879 — Kopenhagen, 1947). Isprva novinar i dramski pisac. Na filmu od 1909; jedan je od pionira dan. kinematografije i — uz V. Larsena, F. Holger-Madsena, R. Dinesena, A. Bloma i B. Christensena — jedan od vrhunskih redatelja njenoga nij. perioda. Tvorac je film. *imagea* glumice A. Nielsen (njegove supruge 1912—26), stvorivši od nje jednu od prvih zvijezda u povijesti filma; poslije joj je pridružio stalnog partnera W. Psilandera. Njihov prvi film *Ponor* (Afgrunden, 1910), u kome A. Nielsen igra građansku djevojku koja postaje cirkuskom akrobatkinjom i tako se izlaže svakovrsnim iskušenjima, postiže golem uspjeh, a redatelju i glumici donosi poziv da rade u Njemačkoj. Od 1917, kad se prekida njegova umj. suradnja s A. Nielsen (koju zamjenjuju M. Widal /1917—18/ i H. Moja /1919/ karijera mu opada; ipak, i bez nje 1922. uspijeva snimiti svoj najpopularniji film *Veliki praznik* (Hanneles Himmelfahrt). Red. karijeru završava 1926. filmom *Veseli momci* (Likkehjulet), s Patom i Patachonom u gl. ulogama.

Gotovo sve svoje filmove (uglavnom ljubavne melodrame usredotočene na središnji, uvijek ženski lik) G. je snimio prema vlastitim scenarijima; kao redatelj usavršio je stil realist. salonske atmosfere s pojedinim ekspresionističkim elementima u dekoru. Bavio se i film. teorijom (knjiga *Film: Bog, posrednik i riječ* — Filmen: deus midler og maal, Kopenhagen 1919).

Ostali važniji filmovi: *Vruća krv* (Det hede blod, 1911); *Zagonetni san* (Den sorte dröm, 1911); *Djevojka bez domovine* (Pigen uden faedreland, 1911); *Komedijaši* (Komedianten, 1911); *Mrtvački ples* (Der Totentanz, 1912); *Smrt u Sevilli* (Der Tod in Sevilla, 1912); *Filmska primadona* (Filmprimadonna, 1912); *Vatra* (Das Feuer, 1913); *Pepeljuga* (Aschenbrödel, 1914); *Bijele ruže* (Die Weissen Rosen, 1915); *Vječita noć* (Die ewige Nacht, 1916); *Kleptomanka* (Die Kleptomanin, 1917); *Nova Dalila* (Die neue Dalila, 1918); *Golem* (Der Golem, 1918); *Široki put* (Der breite Weg, 1920); *Igra ljubavi i smrti* (Das Spiel von Liebe und Tod, 1920); *Christian Wahnschaffe* (1921); *Svjetski požar* (Weltbrand, 1921); *Otok nestalih* (Die Insel der Verschollenen, 1921). V. Pet.

GAINSBOROUGH PICTURES, brit. producentska kuća koju je 1924. osnovao → Michael Balcon u studiju Islington. Prvi projekt kompanije bio je film *Strastvena avantura* (1924), a već iduće godine — zbog teške krize brit. kinematografije — ona ulazi u koprodukciju s njem. producentom E. Pomme-

rom i u studijima UFA snima *Crnu gardu;* oba filma režirao je tada vrhunski brit. redatelj G. Cutts, čiji je asistent bio A. Hitchcock. I prvi Hitchcockovi red. projekti ostvareni su uz Gainsborough — *Vrt užitaka* (1925) i *Planinski orao* (1926), snimljeni u Njemačkoj; prije no što će napustiti kompaniju, Hitchcock za nju snima još 2 filma: svoje prvo remek-djelo *Stanar* (1926) te *Nizbrdicu* (1927). U to vrijeme G. niže financ. uspjehe, angažirajući uglavnom zvijezde popularnog kazališta kao Y. Arnaud, C. Courtneidge, J. Hulberta, I. Novelloa i dr. God. 1932. kao producentska kuća jača i Gaumont British, s kojom se G. udružuje (s Balconom na čelu produkcije). Kad Balcon 1936. odlazi u kompaniju MGM, British Gaumont prekida s proizvodnjom, no G. ulazi u svoje najplodnije razdoblje: Hitchcock 1938. snima *Gospodu koja nestaje,* svoj predzadnji film prije odlaska u Hollywood, M. Varnel i W. Forde nižu popularne komedije s glumcima s radija i iz music-halla, dok A. Asquith režira neka od kompanijinih najozbiljnijih djela: *Kuća za iznajmljivanje* (1941), *Necenzurirano* (1942) i *Zaronit ćemo u zoru* (1943). Tradicionalno orijentiran prema »lakšoj zabavi«, G. sredinom 40-ih godina nastavlja s proizvodnjom romant. storija, čija se popularnost uglavnom temeljila na stalnoj grupi zvijezda: M. Lockwood, J. Kent, Ph. Calvert, J. Masonu i S. Grangeru; tipični proizvodi kompanije iz tog razdoblja su *Čovjek u sivom* (L. Arliss, 1943), *Fanny kod plinskog svjetla* (A. Asquith, 1944) i *Opaka dama* (L. Arliss, 1945). Uz iznimku ponekoga uspješnijeg filma, poput *Mirande* (K. Annakin, 1947) ili *Začudenog srca* (T. Fisher i A. Darnborough, 1950), G. krajem 40-ih godina snima sve manje, da bi već ranih 50-ih prekinuo s film. proizvodnjom. Vl. T.

GAJDAJ, Leonid Jovič, sovj. filmski redatelj i scenarist (30. I 1923). Diplomira režiju na VGIK-u 1955. u klasi G. V. Aleksandrova i iste godine asistira B. V. Barnetu u komediji *Liana,* u kojoj igra i jednu od uloga. Prvi cjelovečerni film *Dugi put* (Dolgij put', 1956), režira skupa s V. Nevzorovim. Afirmira se vrlo brzo satiričnim komedijama, njegujući kratkometr. film, najčešće u okviru omnibusâ. U tim stiliziranim minijaturama pribjegava stilskim »poštapalicama« nij. filma, najrazličitijim trikovima, korištenju pantomime i dr. Za kratkometr. film *Pas Barbos i neobična trka* (Pës Barbos i neobycnyj kros, 1961) nagrađen je na više međunarodnih film. festivala, a sličan uspjeh postiže i omnibusom *Operacija »I« i drugi doživljaji Šurika* (Operacija »Ы« i drugie priključenija Šurika, 1965). Od kraja 60-ih godina redatelj je vrlo komerc. komedijâ, često temeljenih na knjiž. klasicima, koje zadržavaju parodični ugođaj ranijih filmova.

Ostali važniji filmovi: *Ženik s drugog svijeta* (Ženih s togo sveta, 1958); *Pecari rakije* (Samogonščiki, 1961, kratkometražni); *Dijamantna ruka* (Bril'jantovaja ruka, 1968); *Dvanaest stolica* (Dvenadcat' stul'ev, 1971, u 2 dijela); *Ivan Vasiljevič mijenja profesiju* (Ivan Vasil'evič menjaet professiju, 1974); *Za šibicama* (Za spičkami, 1979). N. Pc.

GALABRU, Michel, franc. filmski, kazališni i tv-glumac (Safi, Maroko, 27. X 1924). Studirao na pariškom konzervatoriju, gdje je 1950. diplomirao kao prvi u klasi. Karijeru otpočinje u Comédie-Française, gdje se posebno ističe naslovnom ulogom u Shakespeareovu *Otelu.*

J. GALE, *Kekec*

Na filmu od 1951, isprva u dramskim epizodnim ulogama. Popularnost mu raste poč. 60-ih godina, kada se — onizak i debeljuškast, izrazitoga »krumpirastog« nosa — preorijentirao na komediju, gdje (uglavnom u drugim gl. ulogama ili većim epizodama) razvija glum. stil s mnogo nervoznih gesta i vike, te pomalo »luđačkim« pogledima i grimasama. Ipak, svoj najveći uspjeh postiže jednom od rijetkih dramskih (i glavnih) uloga — psihopatskoga, religioznofanatičnog ubojice u *Sucu i ubojici* (B. Tavernier, 1976), za koju je nagrađen Césarom. Do 1983. nastupio je u oko 120 film. uloga.

Ostale važnije uloge: *Voda do grla* (J. Doniol-Valcroze, 1959); *Rat dugmadi* (Y. Robert, 1961); *Slavne ljubavi* (M. Boisrond, 1961); *Tartarin Taraskonac* (F. Blanche, 1962); *Žena s dva muža* (G. Grangier, 1963); *Dobra prilika* (M. Drach, 1964); *Žandarm iz Saint-Tropeza* (J. Girault, 1964); *Žandarm u New Yorku* (J. Girault, 1965); *Žandarm se ženi* (J. Girault, 1967); *Plovi, plovi...* (R. Dhéry, 1968); *Žandarm ide u penziju* (J. Girault, 1971); *Kako sakriti mrtvaca* (G. Lautner, 1971); *Obračun kod robne kuće* (C. Zidi, 1973); *Kovčeg* (G. Lautner, 1973); *Tajne pariškog podzemlja* (P. Tschernia, 1973); *Prijeki sud* (Costa-Gavras, 1974); *Crveni ibis* (J.-P. Mocky, 1975); *Grupni portret s damom* (A. Petrović, 1977); *Mačak* (L. Comencini, 1978); *Kavez ludosti* (É. Molinaro, 1978); *Žandarm protiv Marsovaca* (J. Girault, 1979); *Topla braća* (É. Molinaro, 1980); *Fotogeničan sam* (D. Risi, 1980); *Tjedan praznika* (B. Tavernier, 1980); *Izbor oružja* (A. Corneau, 1981); *Da li je to razumno?* (G. Lautner, 1981); *Ima li koji Francuz u dvorani?* (J.-P. Mocky, 1982); *Žandarm i žandarke* (J. Girault, 1982); *Ubitačno ljeto* (Jn. Becker, 1983). Mi. Šr.

GALE, Jože, film. redatelj (Grosuplje, 11. V 1913). God. 1938. diplomirao na kaz. odsjeku Glazbenog konzervatorija u Pragu. Nakon rata studira režiju u Pragu. Na filmu prvi put surađuje 1947, a samostalnu karijeru otpočinje kao redatelj i scenarist dvaju uspjelih kratkometr. filmova (*Slovenska drama 1919—1949* — Slovenska drama v letih 1919—1949, 1949; *Partizanski dokumenti,* 1951). Prvi igr. film *Kekec* (1951, nagrađen na festivalu dječjeg filma u Veneciji) postiže najveći umj. i komerc. uspjeh; zajedno s prvim slov. filmom u boji *Sretno, Kekec!* (Srečno Kekec!, 1963, nagrađen na festivalu dječjeg filma u Veneciji) te s *Dovitljivim Kekecom* (Kekčeve ukane, 1969) tvori trilogiju dječjeg filma (s elementima bajke) prema prozi J. Vandota, čiji je gl. junak prepredeni pastirčić iz alpskih krajeva Slovenije. Osim toga, snimio je i više uspjelih filmova s temom iz NOB-a (*Tuđa zemlja,* 1957, nagrađen na festivalu u Puli) i iz suvremenog života (*Vratit ću se* — Vmil se bom, 1957, o iskompleksiranom ratnom invalidu koji tek nakon izdržane kazne za ubojstvo smogne snage da otpočne novi život; *Obiteljski dnevnik* — Družinski dnevnik, 1961, o prezaposlenom ocu obitelji koji pojedinosti o životu svojih najbližih saznaje iz obiteljskog dnevnika; *S druge strane* — Onkraj, 1970, o bivšem partizanu koji ne nailazi na razumijevanje nove generacije). God. 1967—79. bio je izvanredni profesor režije na Akademiji za gledališče, film, radio in televizijo u Ljubljani.

Ostali igr. filmovi: *Pustolina* (Pustota, 1982). Mi. Bor.

GALEEN, Henrik (pr. ime **Henryk Galeen**), njem. redatelj, scenarist i glumac (1882—1949). Neutvrđenog podrijetla (danskog?, nizozemskog?, češkog?), koje je skrivao radi lakšeg stjecanja njem. državljanstva. Karijeru otpočinje kao glumac, u raznim kazalištima, među ostalima (1906) u Deutsches Theateru M. Reinhardta, kojem je bio i asistent. Nakon kraćeg boravka u Švicarskoj, gdje također glumi u kazalištu, vraća se u Njemačku; tu je neko vrijeme novinar, potom tajnik H. H. Ewersa, pisca poznatih fantastičnih pripovijedaka. God. 1933. emigrira u SAD, gdje mu se gubi svaki trag.

Film. karijeru počinje kao asistent redatelja u filmu *Praški student* (S. Rye, 1913). Kao scenarist i redatelj G. od 1914. mnogo pridonosi usmjerenju njem. filma prema fantastici i ekspresionizmu. Najznačajnije mu je scenar. i red. ostvarenje njegov prvijenac — prva

verzija filma *Golem* (1914, suredatelj sa P. Wegenerom), neke vrste začetak ekspresionističke fantastike, ponešto izmijenjena i osuvremenjena starožid. legenda o → Golemu, glinenom divu koji je trebao obraniti od pogroma u XVI st. praški geto.

Prema pričama H. H. Ewersa režirao je poznate fantastične filmove *Praški student* (Der Student von Prag, 1926) i *Alrauna* (1927), dok kao scenarist surađuje u remek-djelu ekspresionizma *Nosferatu* (F. W. Murnau, 1922), te u zapaženom ostvarenju filma strave *Muzej voštanih figura* (P. Leni, 1924).

Ostali važniji filmovi (kao scenarist): *Peter Schlemihl* (S. Rye, 1915); *Golem, kako je došao na svijet* (Golem, wie er in die Welt kam, 1920); *Dama s krinkom* (W. Thiele, 1928); *Sjene podzemlja* (H. Piel, 1931).

Ostali filmovi (kao redatelj): *Zabranjeni put* (Der verbotene Weg — Ein Drama mit glücklichem Ausgang, 1920); *Judith Trachtenberg* (1920); *Grad na vidiku* (Stadt in Sicht, 1923); *Ljubavna pisma barunice von S...* (Die Liebesbriefe der Baronin von S.../Die Geschichte einer Ehe, 1924); *Poslije presude* (After the Verdict, 1928, u Vel. Britaniji); *Klopka* (Die Falle/Salon Dora Green, 1933).

Vr. V.

GALIĆ, Eduard, film. i tv-redatelj (Trogir, 11. VIII 1936). Završio arheologiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, gdje je neko vrijeme bio asistent. Film. karijeru započinje serijom zapaženih dokum. filmova, od kojih prvi *Sunt lacrimae rerum* (1965) najbolje osvjetljava njegove red. karakteristike: rafinirani vizualni stil, kontemplativnost te zanimanje za povijest (kasnije, na televiziji, prevladat će zanimanje za biografije). U ambijentu Dalmacije te starih istarskih gradića režira filmove *Predvečerje* (1966), *Šetnja* (1969) i *Istarska pjesmarica* (1969). Režirao je ukupno 11 dokumentarnih i 4 kratka igr. filma. Prvi njegov dugometražni igr. film *Crne ptice* (1967) govori o borbi logoraša i njihovu bijegu iz koncentracionog logora; drugi, *Svetozar Marković* (1980, i tv-serija), biografsko je djelo o kratkom i burnom životu poznatoga socijal. pisca i revolucionara. Najopsežniji dio njegova red. opusa nastao je na televiziji. Za Televiziju Zagreb ostvario je nekoliko uspjelih serija po djelima hrv. pisaca, npr. *Dnevnik Očenašeka* (po V. Majeru) i *Sam čovjek* (po I. Kozarčaninu), a za Televiziju Beograd *Izdanke iz opaljenog grma* (po V. Petroviću). Osim toga, režirao je velike dokumentarno-biografske serije *Nikola Tesla* (u Zagrebu) i *Dimitrije Tucović* (u Beogradu), te tv-film u 2 dijela *Tomo Bakran* (prema noveli M. Krleže, za Televiziju Zagreb). Mi. Bog.

GALLONE, Carmine, tal. redatelj, scenarist i pisac (Taggia, 18. IX 1886 — 11. III 1973). Isprva se bavi književnošću (objavljuje poeziju i dramska djela); u dodir s filmom dolazi kao kritičar, da bi mu se posvetio kao scenarist. Režirati počinje 1913, a već 1914. filmom *Gola žena* (La donna nuda), u kojem među prvima sustavno primjenjuje krupni plan, postiže velik komerc. uspjeh. Ukupno je snimio dvadesetak nij. filmova, uglavnom soc. melodrama i pseudopov. kostimiranih filmova (najuspješniji *Posljednji dani Pompejâ* — Gli ultimi giorni dei Pompei, 1926), koji su zahvaljujući tadašnjim divama (npr. L. Borelli, D. Karenne, S. Gallone) bili vrlo popularni. Za vrijeme krize tal. nijemog filma, potkraj 20-ih i poč. 30-ih godina, režira u Njemačkoj, Francuskoj, Poljskoj i Vel. Britaniji, gdje 1931. snima i svoj prvi zv. film *Grad pjesme* (City of Song). Vrativši se u domovinu 1936, režira nekoliko filmova u službi faš. ideologije (npr. pov. spektakl *Scipion Afrički* — Scipione l'Africano, 1937, nagrada na festivalu u Veneciji). Nakon II svj. rata režira uglavnom glazb. filmove, pov. spektakle i melodrame, a često ekranizira i popularne opere. Sam ili u koreziji snimio je ukupno oko 90 igr. filmova.

A. GANCE, *Kotač*

Njegova supruga **Soava Gallone** bila je film. glumica — jedna od diva »zlatne ere« tal. nijemog filma.

Ostali važniji filmovi: *Cvijet zla* (Fior di male, 1915); *Svadbeni marš* (Marcia nuziale, 1915); *Otkupljenje* (Redenzione/Maria di Magdala, 1915); *Noćna leptirica* (La falena, 1916); *Sablast* (Malombra, 1916); *Žena i naranče* (La moglie e le arancie, 1917); *Kolo jedanaestorice kopljanikâ* (Il girotondo degli undici lancieri, 1918, suredatelj sa L. D'Ambrom); *Pet Kainâ* (I cinque Caini, 1919, suredatelj sa L. D'Ambrom); *Cyranov pojubac* (Il bacio di Cirano, 1919); *Hamlet i njegov klaun* (Amleto e il suo clown, 1919); *Lažna ljubavnica* (La falsa amante, 1920, suredatelj sa L. D'Ambrom); *Nemeza* (Nemesis, 1921); *Lica ljubavi* (I volti d'amore, 1923); *Gusar* (Il corsaro, 1923); *Vatrena kavalkada* (La cavalcata ardente, 1927); *Zemlja bez žena* (Terra senza donne, 1929); *Noć racije* (Un soir de rafle, 1931); *Sin iz Amerike* (Un fils d'Amérique, 1932); *Mornarska pjesma* (Le chant du marin, 1932); *Noć u Veneciji* (Eine Nacht in Venedig, 1933); *Casta diva* (1935, nagrada na festivalu u Veneciji); *Samo za tebe* (Solo per te, 1938); *Giuseppe Verdi* (1938); *Manon Lescaut* (1940); *S druge strane ljubavi* (Oltre l'amore, 1940); *Tajna ljubavnica* (L'amante segreta/Troppo bella, 1941); *Prva ljubav* (Primo amore, 1941); *Harlem* (1942); *Dvije sirotice* (Le due orfanelle, 1942); *Pjev života* (Il canto della vita, 1945); *Pred njim je drhtao Rim* (Davanti a lui tremava tutta Roma, 1946); *Dama s kamelijama* (La signora delle camelie, 1947); *Legenda o Faustu* (La leggenda di Faust, 1948); *Noćni taksi* (Taxi di notte, 1951); *Messalina* (1951); *Puccini* (1952); *Cavalleria rusticana* (1953); *Kuća Ricordi* (Casa Ricordi, 1954); *Don Camillo i Peppone-poslanik* (Don Camillo e l'onorevole Peppone, 1955); *Carev glasnik* (Michel Strogoff, 1956); *Kartaga u plamenu* (Cartagine in fiamme, 1960); *Don Camillo monsignore ma non troppo* (1962); *Carmen iz Trastevere* (Carmen di Trastevere, 1962); *Opatica iz Monze* (La monaca di Monza, 1963).

Al. Pa.

GALO, Igor, film. i tv-glumac (Ćuprija, 5. XII 1948). Završio šumarski fakultet u Zagrebu. Prvu ulogu odigrao je u filmu *Imam dvije mame i dva tate* (K. Golik, 1968) i od tada uglavnom glumi mladiće pobunjene protiv ustaljenog reda, npr. u *Divljim anđelima* (F. Hadžić, 1969). Jednu od najuspjelijih uloga, mladog partizana koji gine, igra u filmu *Most* (H. Krvavac, 1969). Često nastupa i u koprodukcijskim filmovima, te na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Maskarada* (B. Hladnik, 1971); *Balada o svirepom* (R.-L. Đukić, 1971); *Poslijepodne jednog fazana* (M. Arhanić, 1972); *Akcija Stadion* (D. Vukotić, 1977); *Željezni križ* (S. Peckinpah, 1977); *Kotorski mornari* (F. Bornemann, 1980); *Nemiri* (A. A. Imamović, 1982).

Mi. Bog.

GANCE, Abel, franc. redatelj, producent i scenarist (Pariz, 25. X 1889 — Pariz, 11. X 1981). Isprva kaz. glumac, potom film. scenarist, a od 1911. i film. redatelj i producent. Svoja prva osebujnija djela režira u razdoblju organiziranog nastupanja impresionistâ — avangardističke grupe autorâ koji su komercijalizmu i rutini tadašnjega franc. filma željeli suprotstaviti inovacije u mediju. Formalni eksperimenti uočljivi su već u filmu *Optužujem!* (J'accuse!, 1918) — antiratno raspoloženje iskazano je vizijama, mrtvacima koji izlaze iz grobova i maršriraju kući, osakaćenom djecom i sl. Opsjednutost autora vizualnošću i prenaglašenim montažnim odlikama došla je osobito do izražaja u filmu *Kotač* (La roue, 1923); melodramatska priča o siročetu koje nakon nesreće usvaja željezničar, kao i daljnji zaplet, poslužili su Ganceu za minuciozan opis slikovitoga željezničkog ambijenta, dok je zahuktalom montažom pejzaža, licâ i prizorâ raznovrsnih predmeta težio stvaranju »vizualne muzike«. Njegovo najambicioznije, najpoznatije i u publike najuspjelije djelo jest *Napoleon* (Napoléon vu par Abel Gance, 1927), sniman 4 godine (u prvotnoj varijanti trajao je više od 12 sati); to je izrazito osobno viđenje Napoleonove ličnosti i njegova vremena, a jasno pokazuje sve karakteristike Ganceova shvaćanja film. umjetnosti; nedostaci su se očitovali u određenoj neskladnosti dramaturške konstrukcije, u prekomjernoj retoričnosti i pretencioznosti, te prenaglašenoj patetici, dok

se privlačivost filma sastojala prvenstveno u njegovoj liričnosti koja je uspjela opstati unutar izobilja formalnih eksperimenata. G. je najviše inovacija unio u rad s kamerom, posve je oslobodivši statičnosti: da bi je učinio što aktivnijim subjektom zbivanja, stavljao ju je na pokretna kolica, vješao o vrat, vezivao na konja u galopu, pričvršćivao je na čovjeka koji bi hodao, trčao, okretao glavu, podizao pogled i sl.; učinak takvog tretmana kamere bila je izuzetno razigrana vizualnost. Završni prizori filma snimljeni su u tehnici *polivizije (polyvision),* koju je sâm izumio, a sastojala se u istovremenoj trostrukoj projekciji na 3 ekrana — desni i lijevi prikazivali su trupe na maršu, a srednji Napoleona. God. 1971. C. Lelouch je rekonstruirao oštećenu kopiju i osposobio je za prikazivanje pod naslovom *Napoleon i revolucija.* Nakon neuspjeha filma *Kraj svijeta* (La fin du monde, 1930) G. donekle gubi povjerenje producenata pa se više puta morao prihvatiti izrazito komerc. projekata (npr. *Kula u Nesleu* — La tour de Nesle, 1954). Ukupno je režirao više od 40 igranih, te više eksperimentalnih kratkometr. filmova (za razliku od suvremenikâ, za povijest filma beznačajnih).

Njegova teh. istraživanja medija nisu se ograničila samo na umnožavanje ekrana, već je pronašao i *zvučnu perspektivu (perspective sonore,* 1929, preteča stereofonije), *pictographe* (1938, uporaba razglednica za stvaranje iluzije realnog prostora) i *magiramu* (1955). Objavio je knjige *Došlo je vrijeme slike* (Le temps de l'image est venu, Pariz 1929) i *Prizma* (Prisme, Pariz 1930).

Ostali važniji filmovi: *Nasip* (La digue, ou pour sauver la Hollande, 1911); *Bijeli crnac* (Le nègre blanc, 1912); *Paddyjevo junaštvo* (L'héroïsme de Paddy, 1915); *Luđak s hridine* (Le fou de la falaise, 1916); *Što pričaju valovi* (Ce que les flots racontent, 1916); *Periskop* (Le périscope, 1916); *Mater dolorosa* (1917); *Deseta simfonija* (La dixième symphonie, 1918); *Mater dolorosa* (1932, *remake* nij. filma iz 1917); *Poliche* (1934); *Roman o jednome siromašnom mladiću* (Le roman d'un jeune homme pauvre, 1934); *Lukrecija Borgia* (Lucrèce Borgia, 1935); *Junaci barikadâ* (Héros des barricades, 1936); *Velika Beethovenova ljubav* (Un grand amour de Beethoven, 1936); *Optužujem!* (J'accuse!, 1937, zv. *remake* nij. filma iz 1918); *Kradljivac žena* (Le voleur de femmes/Ladro di donne, 1938); *Louise* (1938); *Izgubljeni raj* (Paradis perdu, 1939); *Slijepa Venera* (La Vénus aveugle, 1941); *Kapetan Fracasse* (Capitaine Fracasse, 1942); *Austerlitz* (1960); *Cyrano i D' Artagnan* (Cyrano et D'Artagnan, 1963).

LIT.: *S. Daria,* Abel Gance hier et demain, Paris 1959; *R. Icart,* Abel Gance, s. l. 1960; *R. Jeanne/Ch. Ford,* Abel Gance, Paris 1963; Abel Gance — eine Dokumentation, Düsseldorf 1969. Pe. K.

A. GANCE, *Optužujem!*

GANGSTERSKI FILM, također **kriminalistički film (u užem smislu),** film. žanr, uz → detektivski film i → thriller (s kojima dijeli mnoge odlike) najrazvijenija vrsta → kriminalističkog filma (u najširem smislu). Naziv (prema engl. *gangster film, gangster movie*) se uvriježio poč. 30-ih godina, kada se odnosi na tadašnje am. filmove koji prikazuju fiz. nasilje i organizirani kriminal u SAD (u razdoblju od 1920. do poč. 30-ih godina), vezan za prohibiciju i veliku ekon. krizu; kasnije se naziv primjenjuje za sve filmove o gangsterima, pa i za one koji se najopćenitije bave kriminalom, no za te filmove, ukoliko se ne radi o prethodno spomenutim žanrovima, prikladniji je naziv *kriminalistički film.* Inače, od detektivskog filma bitno ga razlikuje fabula (u potonjem ona se razvija oko razotkrivanja neke nepoznanice, tajne), a od thrillera činjenica što se u ovom pretežito inzistira na prikazu ugroženosti protagonista i izazivanju osjećaja straha, napetosti i neizvjesnosti u gledalaca; od oba pak G. se zna razlikovati dokumentarističkom ili pseudodokumentarističkom dimenzijom u obradi teme.

Gangsterske filmove u najužem smislu, kao i one što su evoluirali iz am. gangsterskog filma iz 30-ih godina, odlikuje živa radnja koje je pokretač razgranata kriminalna djelatnost ili pak pojedini kriminalni pothvat (najčešće pljačka, krijumčarenje ili naručeno umorstvo), te prikaz nosilaca takvih pojava — gangstera (organiziranih u tzv. *gang* ili individualaca) i dr. prijestupnika — koji prati opis njihova mentaliteta i kodeksa kojih se pridržavaju, nadalje prikaz njihovih pomagača ili privrženika (30-ih godina čest je bio lik gangsterove djevojke, tzv. *moll*), napokon i predstavnika zakona (policajaca, detektiva, sudaca itd.).

G. je često specifičan i svojom ikonografijom (oružje i odjeća gangstera, karakteristični ambijenti u kojima se oni kreću). Uz to, G. često odlikuju 3 gl. faze u razvoju radnje: u filmovima kojih je tema kriminalna karijera nekog gangstera (osobito onih u SAD iz 30-ih godina) to su: njegovo *uključivanje* u gang, *uspon* (i do šefa ganga) i *pad* (gotovo uvijek i pogibija); ako je središnja radnja filma izvršenje nekoga kriminalnog pothvata, onda se redaju *pripreme* za nj, *izvršenje* (često u samoj sredini filma) i *progon* izvršitelja prijestupa; slična je kompozicija i filmova u kojima se događanja promatraju iz perspektive predstavnika zakona, samo što se kriminalni čin-pokretač radnje obično zbiva nešto ranije; također, u tim filmovima nakon II svj. rata česta je »mozaičnija« dramaturgija, prikaz niza krim. slučajeva, dulja »kronika« borbe protiv kriminala, a u njima se velika pažnja poklanja i psihologiji likova predstavnika zakona.

Zbog naznačenih osobina — prvenstveno zbog uzbudljive radnje, prikaza svojevrsne egzotike suvremenoga, osobito velegradskog života, G. je iznimno popularan i pripada kategoriji → populističkog filma i masovnoj produkciji (tako 30-ih godina kompanija Monogram serijski proizvodi gangsterske B-filmove), koja obiluje vlastitim konvencijama i stereotipima. U njegovu okviru nastaju komercijalno vrlo uspjela ostvarenja, no budući da je kriminal odraz društv. proturječnosti kojih su posljedica siromaštvo, relativizacija moralnih vrijednosti (probitak i uspjeh kao osnovni cilj

GANGSTERSKI FILM M. LeROY, *Ja sam bjegunac iz Chain Ganga* (P. Muni).

GANGSTERSKI FILM M. CURTIZ, *Anđeli garava lica* (J. Cagney)

GANGSTERSKI FILM H. HAWKS, *Lice s ožiljkom* (P. Muni i G. Raft)

neovisno o sredstvu kojim se postižu), žanr ponekad stvara reprezentativna djela razdoblja, pa se u njemu javljaju filmovi znatne umj. vrijednosti, jer privlači i najistaknutije stvaraoce (npr. *Howard Hawks, Fritz Lang, William Wyler, Elia Kazan, Raoul Walsh, Jean-Luc Godard, Jean-Pierre Melville, Jules Dassin, Robert Siodmak, Nicholas Ray, Samuel Fuller, Robert Aldrich, John Huston, Henry Hathaway, Joseph Losey* i *Don Siegel*).

Kao prvi film u kojem se prikazuje organizirani kriminal najčešće se navodi »Mušketiri iz Pig Alleyja« (1912) *Davida W. Griffitha,* s radnjom u newyorškim sirotinjskim četvrtima. Budući da u to vrijeme nastaju i franc. serijski filmovi i serijali u kojima su središnje ličnosti prijestupnici (→ LOUIS FEUILLADE; VICTORIN JASSET), 10-e godine smatraju se razdobljem začetaka žanra. Inače, tokom gotovo čitavoga nij. razdoblja ne postoji žanrovska razlučenost gangsterskog filma; filmovi o kriminalu predstavljaju tek tematski i ambijentalno zasebnu vrstu → pustolovnog filma, odn. → akcionog filma. Žanr se počinje razvijati tek na prijelazu iz nijemoga u zv. film u SAD, kao posljedica i odraz rasprostranjivanja gangsterizma, a prva ostvarenja s jasnim odlikama žanra su nijemi filmovi »Podzemlje« (1927) *Josepha von Sternberga* i »Racket« (1928) *Louisa Milestonea,* te zvučni »Svjetla New Yorka« (1928) *Bryana Foya.* Klas. dramaturški obrazac (počeci, uspon i pad gangstera), ikonografiju (šeširi, građanska tamna odijela koja u gangsterskom miljeu djeluju kao uniforma, automobili kao sredstvo za akciju i izraz prestiža, mračne ulice, točionice, zabitne prostorije) i tip junaka (→ DOBAR LOŠ MOMAK) žanr uspostavlja u filmovima kompanije Warner Bros sa samog početka 30-ih godina: »Mali Cezar« (1931) *Mervyna LeRoya,* »Državni neprijatelj br. 1« (1931) *Williama A. Wellmana* i »Lice s ožiljkom« (1932) *H. Hawksa,* djela realizirana djelomično prema stvarnim događajima i ličnostima (*Hawksov* film prema legendarnom gangsteru Alu Caponeu), u kojima, redom, nastupaju 3 najveće zvijezde toga žanra — *Edward G. Robinson, James Cagney* i *Paul Muni.* U to vrijeme specifičan prilog prikazu gangsterizma daje u Njemačkoj *F. Lang* djelom »M« (1931), a najuspjeliji franc. odjek žanra je film »Pépé le Moko« (1936) *Juliena Duviviera,* sa *Jeanom Gabinom* u naslovnoj ulozi. Sredinom 30-ih godina, prestankom ekon. krize i slabljenjem moći organiziranog kriminala, dolazi do evolucije žanra (njegovim posljednjim klas. izdankom smatra se »Obračun u podzemlju«, 1939, *R. Walsha*). Akcionost, brzi tempo radnje, brzo izgovaranje dijaloga i tmurni slikovni ugođaj ostaju i dalje odlikama žanra, ali sada on postaje povodom za iznošenje posve određenih i eksplicitno naznačenih ideja o gangsterizmu kao društv. pojavi, a s tim u vezi mijenjaju se i njegovi junaci. Tako, gangsteri i kriminalci uopće počinju se prikazivati kao žrtve soc. okolnosti i sudskih nepravdi (npr. *John Garfield* u više filmova, *Henry Fonda* u djelu »Samo jednom se živi«, 1937, *F. Langa,* brojni tzv. zatvorski filmovi); umjesto ganga javljaju se filmovi o gangsterima-samotnicima (tzv. dillingerovski tip, kao suprotnost caponeovskom), sve više je likova krajnje bezdušnih gangstera (većina gangsterskih uloga *Humphreyja Bogarta*), počinje se prikazivati kobni utjecaj gangstera na život nacije, osobito na djecu (npr. »Ulica bez izlaza«, 1937, *W. Wylera,* »Anđeli garava lica«, 1938, *Michaela Curtiza,* serija »Dead End Kids« koja se nastavlja serijom → »Bowery Boys«) i, napokon, protagonistima postaju i federalni agenti i policajci (prvi značajniji film: »Rat gangsterima«, 1935, *Williama Keighleyja*), pa zbog svega toga lik gangstera prestaje biti reprezentativnim junakom am. filma. Tako, 1941, poč. II svj. rata, kad se propagira afirmiranje pozitivnijih vrijednosti, svi poznati glumci počinju glumiti detektive u filmovima o gangsterima, ali se u njihove interpretacije ipak uvlači doza cinizma (npr. *Bogartovi* likovi u filmovima »Malteški sokol«, 1941, *J. Hustona* i, nakon rata, »Duboki san«, 1946, *H. Hawksa*). Uz to, G. tada dobiva i dr. obilježja *film noira* (→ CRNI FILM).

Nakon rata broj gangsterskih filmova se smanjuje, napuštaju se prijašnji dramaturški obrasci, javljaju se novi tipovi junaka, a žanr dobiva i novu društv. i kinematografsku funkciju. U neposredno poratnim filmovima producenta *Marka Hellingera* i redatelja *J. Dassina,* povećava se stupanj društv. kritičnosti, sve su učestaliji filmovi usredotočeni na jednu veliku pljačku (tzv. *caper-* ili *heist-films,* npr. »Džungla na asfaltu«, 1950, *J. Hustona*), gangsteri se prikazuju i kao psihopatske osobe (npr. *Richard Widmark* u »Poljupcu smrti«, 1947, *H. Hathawaya* i *J. Cagney* u »Usijanju«, 1949, *R. Walsha*), a prizori nasilja naglašeno su naturalistički. Iako se broj filmova smanjio, žanr stječe sve veći ugled (osobito u Francuskoj, u kojoj vrsni filmovi kao »Ne dirajte u lovu«, 1954, *Jacquesa Beckera* i »Rififi kod ljudi«, 1955, *J. Dassina*), pa je G. sve češće prigoda za

afirmaciju mladih ili okušavanje iskusnijih redatelja *(F. Lang, W. Wyler, N. Ray, E. Kazan, S. Fuller, R. Aldrich, D. Siegel)*. Poč. 60-ih godina izostaje većina karakteristika žanra iz njegova klas. razdoblja; opaža se tendencija poništavanja vrijednosne granice između svijeta legaliteta i ilegale, a predstavljanje lika gangstera služi paraboli zbilje u cjelini — npr. u filmovima »Betonska džungla« (1960) *J. Loseyja* i »Do posljednjeg daha« (1960) *J.-L. Godarda;* potonji je ujedno i *hommage* produkciji kompanije Monogram, njime (kao i komedijom »Neki to vole vruće«, 1959, *Billyja Wildera*) počinje val filmova koji s nostalgijom citiraju ili reminisciraju filmove iz 30-ih godina. Inače, od franc. autorâ u to vrijeme najistaknutiji je *J.-P. Melville*, dok se u SAD ne javljaju novi izrazitiji poklonici žanra. Ipak, u Hollywoodu nastaju neki gangsterski filmovi koji predstavljaju prekretnicu u am. kinematografiji; tako, »Bonnie i Clyde« (1967) *Arthura Penna* začetnik je tendencija am. filma iz 70-ih godina, osobito tzv. → filmova ceste, a spektakularne produkcije »Kum« (1972) i »Kum II« (1974) *Francisa F. Coppole*, kao i parodija žanra »Žalac« (1973) *Georgea Roya Hilla*, prvi su izrazito gangsterski filmovi nagrađeni Oscarom za najbolji film godine ili režiju. G. se javlja i u Japanu (→ YAKUZA), a pojedinim filmovima i u dr. kinematografijama.

LIT.: *W. K. Everson*, The Bad Guys: A Pictorial History of the Movie Villains, New York 1964; *E. Cameron*, The Heavies, New York 1969; *J. Baxter*, The Gangster Film, New York 1970; *R. Lee/B. C. Van Hecke*, Gangsters and Hoodlums: The Underworld in the Cinema, New York 1971; *S. L. Karpf*, The Gangster Film 1930—1940, New York 1972; *C. McArthur*, Underworld U.S.A., London 1972; *J. Gabree*, Gangsters, New York 1973; *H. Hossent*, Gangster Movies, London 1974; *E. Rosow*, Born to Loose: The Gangster Film in America, New York/London 1978.

An. Pet.

GANGSTERSKI FILM M. LeROY, *Mali Cezar*

GANZ, Bruno, njem. glumac švic. podrijetla (Zürich, 1941). Za film su ga otkrili redatelji P. Zadek i P. Stein u jednom švic. kazalištu s njem. govornog područja. Prvu veću film ulogu ostvario je u *Tihom trku* (H. Senft, 1966). Od 1975. igra gl. uloge; pažnju na sebe prvi put svraća romant. ulogom u *Markizi O* (É. Rohmer, 1976). U drugoj polovici 70-ih godina, tumačeći uglavnom ljude s ruba soc. i moralne egzistencije koji se teško snalaze u proturječjima suvremenog društva obilja, postaje jednim od vodećih glumaca novoga njem. filma. Njegove najpoznatije uloge iz tog razdoblja jesu: uloga čovjeka koji — vjerujući da je smrtno bolestan — pristaje da bude upleten u terorističku akciju u *Prijatelju iz Amerike* (W. Wenders, 1977); slučajnog prolaznika kojeg ranjava policija u akciji protiv radikalno-lijeve omladine i koji dobiva amneziju (ozdravivši, glumi je i dalje), čime samo produbljuje sumnje da i sâm pripada krajnjoj ljevici u *Nožu u glavi* (R. Hauff, 1979); novinara koji u zaraćenom Libanonu mijenja svoja polit. preduvjerenja u *Falsifikatu* (V. Schlöndorff, 1981). Postavši poznat, često nastupa i u dr. zemljama, osobito u Francuskoj.

Ostale važnije uloge: *Ljetni gosti* (P. Stein, 1975); *Divlja patka* (H. W. Geissendoerfer, 1976); *Ljevoruka žena* (P. Handke, 1977); *Momci iz Brazila* (F. J. Schaffner, 1978); *Nosferatu, vampir noći* (W. Herzog, 1978); *Dama s kamelijama* (M. Bolognini, 1980); *Provincijalka* (C. Goretta, 1980); *U bijelom gradu* (A. Tanner, 1983).

Vr. V.

GAPO, Branko (pr. ime **B. Ivanovski**), film. redatelj (Tetovo, 5. XI 1931). Završio Filološki fakultet u Skoplju. Filmom se, kao amater, počeo baviti već u školi, a za nj se profesionalno vezao sredinom 50-ih godina, snimivši zapažene dokum. filmove *Ptice dolaze* (Pticite doadjaat, 1956) i *Granica* (1962). Usporedno s radom na dokum. filmu surađivao je kao asistent redatelja u ekipama više domaćih (npr. F. Štiglic i D. Osmanli) i inozemnih (npr. A. Gance i W. Dieterle) redatelja. Prvim igr. filmom *Dani iskušenja* (Denovi na iskušenie, 1965) odužio se tradiciji folklornog realizma, iako je tema likvidacije mak. revolucionara od strane Bugara omogućivala suvremeniji pristup obradi sukoba rodoljublja i

B. GAPO, *Najduži put*

GRETA GARBO

polit. fanatizma. Sljedećim filmom *Vrijeme bez rata* (Vreme bez vojna, 1969) dokazao je izvornost svog talenta; razvijajući temu potrage mladog čovjeka za identitetom roditelja, autor je zacrtao složeni kompleks moralno-soc. proturječnosti, aktualizirajući pri tome niz mitskih vrijednosti i motiva; stilski iznimno moderan, premda ne i koherentan, taj je film autoru donio više domaćih i međunar. priznanja (nagrada za režiju na festivalu u Puli, srebrna plaketa na festivalu u Avellinu i republička nagrada 11 oktomvri).

Među kasnijim njegovim filmovima osobito se ističe *Najduži put* (Najdolgiot pat, 1976), kronika o polit. osuđenicima koji na izmaku vladavine Otomanskog Carstva godinama pje-

G. GARBO u filmu *Priča Göste Berlinga*

šače do mjesta svog zatočeništva. *Pucanj* (Istrel, 1972), o otporu bugarizaciji, za II svj. rata, od strane mak. omladine, te *Vrijeme, vode* (Vreme, vodi, 1980), o sukobu dvaju mak. sela oko jednog izvora koji vlast koristi za svoje ciljeve, manjeg su značaja. Povremeno režira i na televiziji.

G. Va.

GARBO, Greta (pr. ime **G. Louisa Gustafsson**), am. glumica šved. podrijetla (Stockholm, 18. IX 1905). Otac, nekvalificirani radnik, umire kad joj je bilo 13 godina, pa već sa 14 počinje raditi — najprije u brijačnici, pa kao prodavačica u robnoj kući. Nakon što joj se fotografija pojavila u katalogu modnih šešira, snima 2 kratkometr. reklamna filma: prvi za lanac stockholmskih robnih kuća, a drugi za udruženja pekara (oba u režiji L. Ringa). Na igr. filmu prvi se put pojavljuje statirajući u *Lutajućem vitezu* (1921) J. W. Bruniusa. Nakon uspješno odigrane gl. uloge u komediji *Luffar-Petter* (E. A. Petschler, 1922), dobiva stipendiju za glum. školu pri Kraljevskome dramskom kazalištu u Stockholmu; već za vrijeme školovanja nastupa u manjim kaz. ulogama. Tadašnji redatelj te kaz. kuće G. Molander preporučuje je M. Stilleru koji traži glumicu za drugi gl. ženski lik u svojoj *Priči Göste Berlinga* (1924). Nakon velikog uspjeha tog filma G. i Stiller dobivaju ponudu za snimanje u Njemačkoj, ali producent za koga su trebali raditi ubrzo propada. Ipak, G. u Njemačkoj dobiva značajnu ulogu u filmu *Ulica bez radosti* (1925) G. W. Pabsta — djevojke koja se prostituira da bi pomogla ocu koji je financijski propao; u toj se ulozi već naslućuju bitne značajke njenih kasnijih likova i interpretacija. U to vrijeme gl. producent am. kompanije MGM L. B. Mayer poziva Stillera u Hollywood, a ovaj svoj dolazak uvjetuje zahtjevom da se angažira i G. Njih dvoje postaju nerazdvojni — nazivaju ih »Pigmalion i Galateja«, »ljepotica i zvijer« i »Svengali i Trilby«.

Prvi film za MGM G. je snimila 1926 (gl. uloga u *Bujici* M. Bella). Sljedeći je njezin film trebao režirati Stiller, ali je nakon učestalih nesuglasica s producentima zamijenjen F. Nibloom (*Zavodnica*, 1926). Ne mogavši se skrasiti ni u Paramountu, Stiller se vraća u Švedsku, dok G. ostaje u Hollywoodu i narednim filmom *Pùt i đavao* (C. Brown,. 1927), u kojem glumi udanu ženu u koju su zaljubljena dva austr. oficira, postiže velik uspjeh; to je ujedno i njezin prvi lik žene fatalne za svoju okolinu. Od 10 nij. filmova što ih je snimila za MGM, najbolju je ulogu ostvarila u *Božanstvenoj ženi* (V. Sjöström, 1928), inače prilično konvencionalnoj studijskoj ljubavnoj drami. U zv. razdoblju, kada su mnoge zvijezde nij. filma prinudno prekinule karijeru, G. — usprkos nikad do kraja svladanom engl. jeziku — uspjeh postiže već prvim zv. filmom: *Anna Christie* (C. Brown, 1930) reklamirana je sloganom »Garbo govori«, a ta uloga prostitutke zaljubljene u ir. mornara donosi joj i prvu nominaciju za Oscara. Poč. 30-ih godina nastupa »zlatno razdoblje« njezine karijere. Najuspjelije uloge su joj: žene razapete između ljubavi i baleta, a koja se napokon odlučuje za balet, u filmu *Grand Hotel* (E. Goulding, 1932); šved. kraljice koja se odriče prijestolja radi ljubavi u *Kraljici Kristini* (R. Mamoulian, 1934); naslovne uloge u *Ani Karenjinoj* (C. Brown, 1935), *Dami s kamelijama* (G. Cukor, 1937, 2. nominacija za Oscara) i *Mariji Walewskoj* (C. Brown, 1937). Jedini film (uz ne odveć uspjeli *Kao što me želiš*, 1931, G. Fitzmauricea, po L. Pirandellu) koji ne pripada žanru melodrame jest *Ninočka* (E. Lubitsch, 1939, 3. nominacija za Oscara), satirička komedija (reklamirana sloganom »Garbo se smije«) s ljubavnim zapletom, u kojoj glumi sovj. funkcionarku zaljubljenu u zapadnjačkoga plemićkog spletkara (M. Douglas). Nakon neuspjeha *Žene s dva lica* (G. Cukor, 1941) povlači se s filma.

G. je jedna od prvih evr. glumica koja je postala vrhunskom hollywoodskom zvijezdom. Izuzetno lijepa, visoka i vitka, lica koje odaje bogat unutrašnji život i odsutnost svake površnosti, bila je nadasve podobna za romant. uloge tajanstvenih, nedostižnih fatalnih žena, koje samom svojom prisutnošću »tjeraju« muškarce da se u njih zaljubljuju, unesrećujući i njih i sebe ne zbog zloće, već zbog spleta sudbinskih okolnosti; zbog toga, u nekim autoritativnim tipologijama film. zvijezda (npr. onoj E. Patalasa) ne pripada tipu → fatalne žene, već tipu → vampa.

Status jedne od najvećih film. zvijezda svih vremena, kao i stvaranje mita o sebi (koji traje dugo poslije njezina povlačenja, pa i dan-danas — naziv »božanstvena Greta«) duguje nekolikim raznorodnim čimbenicima. Njezine su najslavnije uloge bile u oporbi i sa stvarnošću ekon. krize 30-ih godina i s filmovima najreprezentativnijim za to vrijeme (npr. gangsterskima, a poslije i optimistički intoniranim komedijama). Partneri su joj najčešće bili tada najpopularniji → latinski ljubavnici R. Cortez, A. Moreno, R. Taylor i J. Gilbert. Njezin film. izgled kreirao je snimatelj W. H. Daniels (snimio je 12 njezinih filmova), koji je otkrio da ona na gledatelja najjače djeluje u krupnim planovima i totalima, dok u srednjima zna djelovati i nezgrapno. Glumački pokazuje raz-

G. GARBO, *lijevo:* u filmu *Mata Hari, desno:* u filmu *Marija Walevska*

vojnu liniju od teatralnosti karakteristične za nij. razdoblje prema većoj suzdržanosti u zvučnome; ipak, i kasnije je zadržala ponešto patetičnosti u nastupu, no strašću, proživljenošću i iskrenošću u svojim je najboljim ostvarenjima znala biti vrlo uvjerljivom. U skladu s ulogama bio je i njezin privatni život; nekomunikativnu i tajanstvenu (prema mjerilima hollywoodske javnosti), nazivali su je »švedskom sfingom« i »misterioznom strankinjom«; tako su i njezine ljubavne veze bile uglavnom predmetom nagađanja (spominju se dirigent L. Stokowski, te njezini česti film. suradnici R. Mamoulian, J. Gilbert i C. Beaton).

Uvijek je bila popularnija u Evropi no u SAD (samo je jednom — 1932 — na listi desetoro najkomercijalnijih glumaca), pa i u činjenici što se njezini filmovi više nisu mogli prodavati zaraćenoj Evropi treba tražiti uzroke njezina preranog povlačenja. Producenti su je otada često pokušavali privoljeti da se vrati filmu, no ona je nastavljala živjeti krajnje povučeno. Dvaput je od newyorskih film. kritičara proglašena glumicom godine (1935. za *Anu Karenjinu,* 1936. za *Damu s kamelijama*); god. 1954. nagrađena je specijalnim Oscarom za svoj doprinos film. umjetnosti, koji — međutim — nije osobno primila.

Ostale uloge: *Ljubav* (E. Goulding, 1927, po motivima *Ane Karenjine* L. N. Tolstoja); *Tajanstvena dama* (F. Niblo, 1928); *Žena ljubavnih afera* (C. Brown, 1928); *Divlje orhideje* (S. Franklin, 1929); *Poljubac* (J. Feyder, 1929); *Jedino mjerilo* (J. S. Robertson, 1929); *Romanca* (C. Brown, 1930); *Inspiracija* (C. Brown, 1931); *Susan Lennox* (R. Z. Leonard, 1931); *Mata Hari* (G. Fitzmaurice, 1932); *Obojeni veo* (R. Boleslawski, 1934).

LIT.: *I. Urezov,* Greta Garbo, Moskva 1927; *M. MacBride,* Greta Garbo, New York 1932; *R. Wild,* Greta Garbo, London 1933; *B. E. Laing,* Greta Garbo: The Story of a Specialist, Gifford 1946; *R. Page Palmborg,* The Private Life of Greta Garbo, Garden City 1951; *Th. Huff,* The Career of Greta Garbo, New York 1951; *E. Taflin,* Garbo, en stjärnas väg, Stockholm 1955; *J. Bainbridge,* Garbo, Garden City 1955; *F. Billquist,* Garbo: A Biography, New York 1960; *M. Conway/D. McGregor/M. Ricci,* The Films of Greta Garbo, New York 1963; *R. Durgnat/J. Kobal,* Greta Garbo, New York 1965; *N. Zierold,* Garbo, New York 1969; *L. Carr,* Four Fabulous Faces: Garbo, Swanson, Crawford, Dietrich, New Rochelle 1970; *T. Sjolander,* Garbo, New York 1971; *C. Beaton,* Memoirs of the 40's, New York 1973; *M. McCreadie* (urednica), The American Movie Goddess, New York 1973; *R. Corliss,* Greta Garbo, New York 1974 B. Vid.

GARBUGLIA, Mario, tal. scenograf (Fontespina, 27. V 1927). Studirao na Accademia delle Belle Arti u Rimu, a zatim i na Centro Sperimentale di Cinematografija u Rimu. Rad na filmu započinje 1949. kao pomoćnik scenografa na filmu *Žene bez imena* G. von Radvanyija. Iste godine započinje i vrlo plodnu suradnju sa scenografom M. Chiarijem koja traje do 1956. Nedugo potom samostalno izrađuje jednu od svojih najboljih scenografija za film *Brana na Pacifiku* (1958) R. Clémenta. Nakon toga najčešće surađuje s L. Viscontijem (smatran je redateljevim »idealnim« suradnikom). Za njegov rad u početku su karakteristična vrlo stilizirana, gotovo kaz. rješenja s čestim izbjegavanjem realističkoga, a izraziti talent pokazuje za crno-bijelu tehniku (*Bijele noći,* 1957, L. Viscontija), ali — kasnije — i za filmove u boji (*Gepard,* 1963, L. Viscontija). Za rad na *Velikom ratu* (1959) M. Monicellija nagrađen je godišnjom nagradom tal. kritike Nastri d'Argento.

Ostali važniji filmovi: *Djevojke sa Španjolskog trga* (L. Emmer, 1952); *Rat i mir* (K. Vidor, 1956); *Zbogom, oružje* (Ch. Vidor, 1956); *Rocco i njegova braća* (L. Visconti, 1960); *Boccaccio '70* (omnibus, epizoda L. Viscontija, 1962); *Drugovi* (M. Monicelli, 1963); *Žena-majmun* (M. Ferreri, 1964); *Visoka škola nevjere* (omnibus, epizoda M. Monicellija, 1964); *Drage zvijezde Velikog medvjeda* (L. Visconti, 1965); *Lov na lisicu* (V. De Sica, 1966); *Nered* (F. Brusati, 1967); *Stranac* (L. Visconti, 1967); *Barbarella* (R. Vadim, 1967); *Vještice* (omnibus, 1967); *Waterloo* (S. F. Bondarčuk, 1970); *Zvjezdana prašina* (A. Sordi, 1973); *Zatvoreni obiteljski krug* (L. Visconti, 1975). Da. Mć.

GARDEROBIJER, FILMSKI, stručni radnik koji za vrijeme snimanja filma brine o održavanju garderobe i oblačenju glumaca i statistâ. Popravlja, čisti, patinira, razvrstava i brine o prijevozu kostima na mjesto snimanja. Radi po uputama → kostimografa i kostimera. Z. Sud.

GARDIN, Vladimir Rostislavovič, rus. i sovj. redatelj i scenarist, te film. i kaz. glumac (Moskva, 18. I 1877 — Moskva, 28. V 1965). Glum. karijeru počinje 1898. u provincijskim kazalištima, a od 1904. nastupa u moskovskima i petrogradskima, proslavivši se u trupama V. F. Komisarževske i V. E. Mejerholjda. Zajedno sa J. A. Protazanovim 1913. piše scenarij i režira film *Ključevi sreće* (Ključi šćastja), kojim se probija u red vodećih scenarista i redatelja ruske predrev. kinematografije. Gardinova specijalnost su adaptacije knjiž. djela, pa u tom razdoblju nastaju, među ostalim, *Ana Karenjina* (Anna Karenina, 1914), *Rat i mir* (Vojna i mir, 1915, suredatelj s Protazanovim) te *Plemićko gnijezdo* (Dvorjanskoe gnezdo, 1915); potonji pokazuje visoku razinu red. umijeća i povremenu sklonost avangardnim rješenjima. Nakon Oktobarske revolucije G. je jedan od pionira i organizatora, a potom (1919) i rukovodilac prve sovj. državne film. škole (koja poslije prerasta u → VGIK). Zajedno sa svojim učenicima (među kojima su i V. I. Pudovkin i E. Tissé) 1921. snima filmove *Srp i čekić* (Serp i molot) te *Glad, glad, glad* (Golod, golod, golod), prve proizvode sovj. državne kinematografije. Gardinovo stvaralaštvo 20-ih godina karakterizira usvajanje suvremenih umj. postupaka koje primjenjuje i na simboličke drame i na pov. i propagandne filmove. U razdoblju zv. filma nastupa uglavnom kao glumac, a najznačajnija su mu ostvarenja uloga radnika u *Kontraplanu* (F. M.

AVA GARDNER

Ermler i S. J. Jutkjevič, 1932) te naslovna uloga u *Juduški Golovljevu* (A. V. Ivanovski, 1934).

Ostali važniji filmovi — kao redatelj: *Petrogradske jazbine* (Petersburgskie truškobi, 1915, suredatelj sa J. A. Protazanovim); *Križ i mauzer* (Krest i mauzer, 1925); kao glumac: *Seljaci* (F. M. Ermler, 1935); *Petar I* (V. Petrov, 1939); *Anton Ivanovič se ljuti* (A. V. Ivanovski, 1941). N. Pc.

GARDNER, Ava (pr. ime **Lucy Johnson**), am. filmska glumica (Smithfield, North Carolina, 24. I 1922). Odrastavši u mnogočlanoj obitelji siromašnog poljodjelca, provodi vrlo tegobno djetinjstvo. Pohađa tečajeve za sekretaricu. Prilikom posjeta New Yorku, njezinu fotografiju — posredstvom šurjaka-fotografa — zapažaju u glum. odsjeku kompanije MGM. Nakon probnih snimki G. 1940. odlazi u Hollywood; bez glum. iskustva, polazi tečajeve glume, dikcije, gimnastike, make-upa i sl., pa debitira tek 1942. u filmu *Mi plešemo* R. Z. Leonarda. Prvi uspjeh postiže filmom *Ubojice* (R. Siodmak, 1946), u ulozi gangsterske pratilje, a status zvijezde dobiva u filmu *Propagandisti* (J. Conway, 1947). Održava ga većinom u filmovima prosječne vrijednosti (uglavnom pustolovnim i ljubavnim). Tamnokosa, senzualna, uzbudljivo divljeg izgleda, »magnetične« erotičnosti, G. je u tipu → pin-upa zauzela položaj »hollywoodske boginje ljubavi« (naslijedivši u tom smislu R. Hayworth); štoviše, velik dio tiska proglašava je najljepšom glumicom na svijetu, davši joj — zbog rasne ljepote — nadimak »najljepša životinja na svijetu«. Otada tumači uloge zrelijih žena, potvrđujući i svoj glum. talent i zadobivši atribut tipične hemingwayevske junakinje (npr. *Snjegovi Kilimandžara*, 1952, i *Sunce se ponovno rađa*, 1957, H. Kinga). Takvu reputaciju zadržava sve do sredine 50-ih godina (do pojave M. Monroe). Ipak, u tom razdoblju najviše se ističe ulogom u *Bosonogoj kontesi* (J. L. Mankiewicz, 1954), gdje se njezina ljepota predstavlja kao nedostižna za okolinu i zato izvor usamljenosti i tragike. U filmu *Spojište Bhowani* (G. Cukor, 1955) odigrala je nekoliko za ono doba vrlo provokativnih erotskih scena koje je, međutim, cenzura izbacila. Poslije je nastupala u nizu konvencionalnih filmova, osobito kostimiranih, ali je uvijek bilo uloga u kojima je inteligentno otkrivala draž svoga impulzivnog temperamenta, npr. u *Noćima iguane* (J. Huston, 1964). U to vrijeme G. je već na zalazu glum. aktivnosti, nastupajući tek povremeno i u manjim ulogama. Sedamdesetih godina njezina slava gotovo potpuno nestaje, no i u tadašnjim malim ulogama naziru se ljepota i stil film. zvijezde »starog Hollywooda« (npr. *Sudac za vješanje*, 1972, J. Hustona i *Plava ptica*, 1976, G. Cukora). Do 1983. odigrala je oko 60 film. uloga.

Ostale važnije uloge: *Sastanak u Francuskoj* (J. Dassin, 1942); *Pilot br. 5* (G. Sidney, 1943); *Hitlerova luda* (D. Sirk, 1943); *Mlade ideje* (J. Dassin, 1943); *Glazba za milijune* (H. Koster, 1944); *Dvije djevojke i mornar* (R. Thorpe, 1944); *Tragični sastanak* (L. Moguy, 1946); *Singapore* (J. Brahm, 1947); *Istočna strana — zapadna strana* (M. LeRoy, 1949); *Veliki grešnik* (R. Siodmak, 1949); *Mito* (R. Z. Leonard, 1949); *Pandora i ukleti Holandez* (A. Lewin, 1950); *Ploveće kazalište* (G. Sidney, 1951); *Usamljena zvijezda* (V. Sherman, 1952); *Jaši, vakero* (J. Farrow, 1953); *Vitezovi okruglog stola* (R. Thorpe, 1953); *Mogambo* (J. Ford, 1953); *Kolibica* (M. Robson, 1957); *Gola Maja* (H. Koster, 1959); *Posljednja obala* (S. Kramer, 1959); *55 dana u Pekingu* (N. Ray, 1962); *Sedam dana u maju* (J. Frankenheimer, 1964); *Biblija* (J. Huston, 1966); *Mayerling* (T. Young, 1968); *Zemljotres* (M. Robson, 1974); *Grad u plamenu* (A. Rakoff, 1979).

LIT.: *Ch. Higham*, Ava, New York 1964. Al. Pa.

GARFIELD, John (pr. ime **Jacob Julius Garfinkel**), am. filmski i kazališni glumac (New York, 4. III 1913 — Hollywood, 20. V 1952). Iz obitelji siromašnog krojača žid. podrijetla, djetinjstvo je proveo u sirotinjskoj newyorškoj četvrti. Kao član uličnе bande prinuđen je pohađati školu za besprizorne. Nakon pobjede na jednom debatnom natjecanju dobiva stipendiju i pohađa Heckster Foundation Drama Workshop (negdje Ouspenskaya Drama School). Karijeru započinje malim ulogama u American Laboratory Theatreu. Nakon razdoblja nezaposlenosti, kada se izdržavao različitim poslovima (uključujući i malu film. ulogu u *Lakonogoj paradi*, 1933, L. Bacona), na preporuku dramskog pisca i film. redatelja C. Odetsa počinje 1933. nastupati u lijevo orijentiranome newyorškom Group Theatreu; od 1936. dobiva gl. uloge na Broadwayu. Najveći uspjeh postiže 1937. u Odetsovu komadu *Zlatni mladić*, koji mu donosi angažman u kompaniji Warner Bros. Već u svome prvom filmu *Četiri kćeri* (1938) M. Curtiza vrlo je zapažen, no svoj tip — ciničnoga, asocijalnog i buntovnog mladića iz nižih slojeva koji je žrtva negativnih društv. okolnosti, ali i sudskih grešaka, i žanr — gangsterskih film, pronalazi 1939. Za hollywoodska mjerila ne odveć privlačan, pomalo gruba izgleda i osornog nastupa, G. u filmovima kao *Učinili su me zločincem* (1939) B. Berkeleyja i *Neka prašina bude mojom sudbinom* (1939) L. Seilera izgrađuje tip zvijezde u kojem se miješaju odlike → dobroga lošeg momka i → buntovnika bez razloga (kojega je najvjerojatnije prvi preteča). Njegova dalja karijera uglavnom protječe u nastojanju da se odrve toj tipizaciji. Najprije mu to uspijeva kada ga matična kompanija posuđuje MGM-u za filmove *Tortilla Flat* (1942) V. Fleminga i *Poštar uvijek zvoni dvaput* (1946) T. Garnetta, te nakon isticanja njegova ugovora s Warner Brosom 1947. Tada osniva i kratkotrajnu produkcijsku kuću Enterprise Productions. Od uloga s kraja 40-ih godina najistaknutije su zatvorenoga i beskrupuloznog boksača u *Tijelu i duši* (1947) R. Rossena, am. vojnika Židova u *Džentlemenskom sporazumu* (1947) E. Kazana, advokata gangstera u *Sili zla* (1948) A. Polonskog, tragičnoga kub. pobunjenika u filmu *Bili smo stranci* (1949) J. Hustona i deziluzioniranoga hemingwayevskog junaka u *Prekretnici* (1950) M. Curtiza. Karijeru naprasno prekida kada je od Komiteta za ispitivanje antiameričke djelatnosti optužen za simpatiziranje komunista. Tada se vraća kazalištu, ali ubrzo umire — istragom nije utvrđeno da li od srčanog udara ili samoubojstvom. Nastupio je u ukupno 33 filma.

Njegova djeca **John** i **Julie Garfield** također su film. glumci.

Ostale važnije uloge: *Juarez* (W. Dieterle, 1939); *Kćeri hrabrosti* (M. Curtiz, 1939); *Dvorac na Hudsonu* (A. Litvak, 1940); *Subotnja djeca* (V. Sherman, 1940); *Morski vuk* (M. Curtiz, 1941); *Izvan magle* (A. Litvak, 1941); *Oni žive opasno* (R. Florey, 1942); *Junaci avijacije* (H. Hawks, 1943); *Zahvali svojim sretnim zvijezdama* (D. Butler, 1943); *Odredište Tokio* (D. Daves, 1943); *Hollywoodska kantina* (D. Daves, 1944); *Ponos marinaca* (D. Daves, 1945), *Nitko ne živi vječno* (J. Negulesco, 1946); *Humoreska* (J. Negulesco, 1947); *Pod mojom kožom* (J. Negulesco, 1949); *Trčao je cijelim putem* (J. Berry, 1951).

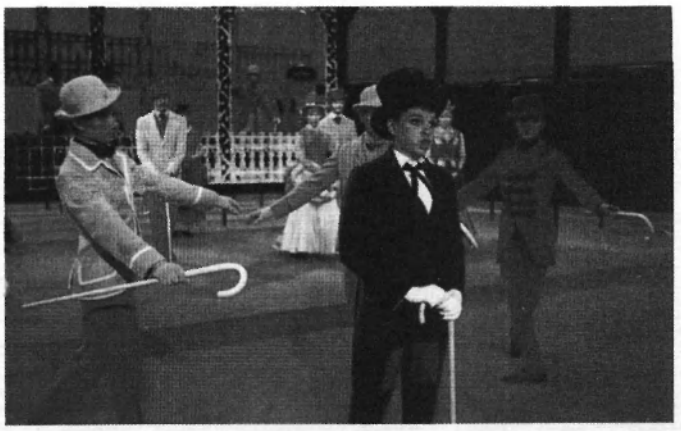
LIT.: *H. Gelman*, The Films od John Garfield, Secaucus 1975; *L. Swindell*, Body and Soul: The Story of John Garfield, New York 1975; *J. N. Beaver jr.*, John Garfield: His Life and Films, Cranbury s. a. An. Pet.

GARLAND, Judy (pr. ime **Frances Ethel Gumm**), am. glumica i pjevačica (Grand Rapids, Minnesota, 10. VI 1922 — London, 22. VI 1969). Majka → L. Minnelli. Iz obitelji vodviljskih glumaca, na pozornici (u kinu svojih roditelja) debitira sa 3 godine, zatim nastupa i u tri kratkometr. filma (1929/30) u pjevačko-plesačkom triu sa sestrama (*The Gumm Sisters; The Garland Sisters*); ne imajući uspjeha, trio se brzo raspao. God. 1935, u razdoblju procvata muz. filmova i velike popularnosti dječjih glumaca, dobiva angažman u kompaniji MGM. Najprije nezamijećena epizodistica, prvi se put iznimno ističe »točkom« u *Broadwayskoj melodiji iz 1938.* (1937) R. Del Rutha, a iste godine popularnost povećava po prvi put nastupivši uz već uspješnog M. Rooneyja (do 1943. partneri su u 8 filmova) u jednoj od najpopularnijih am. serija — o Andyju Hardyju (→ HARDY FAMILY) te u filmovima B. Berkeleyja, u kojima posebno dolaze do izražaja njezine pjevačke sposobnosti, plesački žar i nepatvorena mladenačka živahnost. Zahvaljujući tim filmovima, kojima kreira — za am. ukus — tip idealne tinejdžerke iz srednje klase, te uspjehu jednog od najpopularnijih dječjih filmova *Čarobnjak iz Oza* (1939) V. Fleminga, u kojem pjeva »hit« *Over the Rainbow*, 1940. i 1941 (kasnije još 1945) dolazi na listu desetoro glumaca čiji filmovi donose najveće prihode. Prijelaz iz djetinje dobi u djevojačku ne ometa njezinu karijeru i do 1950. nastupa u nekima od najuspjelijih muz. filmova svih vremena: *Srest ćemo se u St. Louisu* (1944, s njezinim novim »hitom« *Trolley Song*), *Priče s Broadwaya* (1946) i *Gusar* (1948), svi u režiji njenoga drugog supruga V. Minnellija, te u *Uskršnjoj svečanosti* (1948) Ch. Waltersa. Krajem 40-ih godina u njezinoj karijeri počinju

teškoće, koje će je pratiti do kraja života — sukobi sa studijem čijem se diktatu ne zna suprotstaviti, nesređeni privatni život (5 brakova), sklonost debljanju (još od djetinjstva), kasnije i alkoholizam. Izgubivši 2 ponuđene uloge, od poč. 50-ih godina daje samostalne koncerte; osjećajnošću interpretacija i »neponovljivim« altom postiže izvanredne uspjehe na najznamenitijim pozornicama svijeta. To joj pribavlja ulogu u filmu *Zvijezda je rođena* (1954) G. Cukora: taj lik glumice-početnice, supruge propala glumca (J. Mason), donosi joj nominaciju za Oscara, ali ne i ponovno povjerenje studija. Vraća se kazalištu i koncertima; na filmu nastupa još u tri filma poč. 60-ih godina, no usprkos povoljnim ocjenama ne uspijeva vratiti status zvijezde. Fizički iscrpljena, potpuno demoralizirana, slučajno umire od prevelike doze pilula za spavanje. God. 1939. dobila je specijalnog Oscara kao najbolja mlada glumica. Nastupila je u ukupno 32 cjelovečernja filma.

Ostale važnije uloge: *Punokrvni ne plaču* (A. E. Green, 1937); *Djeca pod oružjem* (B. Berkeley, 1939); *Osnujmo orkestar* (B. Berkeley, 1940); *Mala Nellie Kelly* (N. Taurog, 1940); *Ziegfeldova djevojka* (R. Z. Leonard, 1941); *Djeca na Broadwayu* (B. Berkeley, 1941); *Za mene i moju djevojku* (B. Berkeley, 1942); *Predstavljanje Lily Mars* (N. Taurog, 1943); *Tisuće kliču* (G. Sidney, 1943); *Uzbuna* (V. Minnelli, 1945); *Harveyjeve djevojke* (G. Sidney, 1946); *Dobroga starog ljeta* (R. Z. Leonard, 1949); *Ljetno kazalište* (Ch. Walters, 1950); *Suđenje u Nürnbergu* (S. Kramer, 1961); *Dijete čeka* (J. Cassavettes, 1963); *Mogla bih nastaviti pjevati* (R. Neame, 1963).

LIT.: *B. Steiger*, Judy Garland, New York 1969; *J. Morella/E. Z. Epstein*, Judy: The Films and Career of Judy Garland, New York 1969; *M. Torme*, The Other Side of the Rainbow, New York 1970; *D. Mellon*, Judy: A Remembrance, Hollywood 1972; *A. Di Orio*, Little Girl Lost: The Life and Hard Times of Judy Garland, New Rochelle 1973; *B. Baxter*, The Films of Judy Garland, London 1974; *J. Juneau*, Judy Garland, New York 1974; *A. Edwards*, Judy Garland, New York 1974; *V. Minnelli/H. Arce*, I Remember It Well, Garden City 1974; *A. Rogers St. Johns*, Some Are Born Great, Garden City 1974; *D. Dahl/B. Kehoe*, Young Judy, New York 1975; *G. Frank*, Judy, New York 1975; *Ch. Finch*, Rainbow: The Stormy Life of Judy Garland, New York 1975. An. Pet.



J. GARLAND u filmu *Zvijezda je rođena*

GARMES, Lee, am. snimatelj (Peoria, Illinois, 27. V 1898 — Los Angeles, 31. VIII 1978). Član A. S. C. Film. karijeru započinje kao asistent snimatelja, a u ekipi Th. H. Incea radi i kao rekviziter. Od 1916. do 1923. asistent je snimatelja u mnogobrojnim nij. komedijama, a 1923. postaje samostalnim snimateljem. Kasnih 20-ih godina već je vrlo tražen snimatelj (u prvom redu zbog načina rada sa samo nekoliko svjetlosnih izvora); posebno je poznat po tzv. *rembrandtovskome sjevernom (flamanskom) svjetlu* (utemeljenom na neizrazito forsiranom kontrastu crnoga i bijeloga, odn. na umjereno ekspresionističkom tretmanu fotografije). Prvih dana zv. filma oslobodio je, radeći na filmu *Žarka svjetla* (1930) M. Curtiza, ton. kameru statičnosti, konstruirajući poseban mehanizam s kotačićima za njeno pokretanje. Svoj talent najbolje potvrđuje surađujući sa J. von Sternbergom; za rad na njegovu *Ekspresu za Shanghai* (1932) nagrađen je Oscarom. Zna atraktivno osvijetliti samo jedan detalj u kadru (tzv. *svjetlosni krupni plan*), čime postiže izrazitu dramatičnost. Posebnu pažnju posvećuje licima protagonista, osobito ženskih, pa se s pravom smatra da je upravo on »stvorio« film. lice M. Dietrich. Snim. rad u *Licu* s ožiljkom (1932, zajedno sa L. W. O'Connellom) H. Hawksa, u kojem stvara naturalistički grubu fotografiju, omogućuje mu kasnije angažman kod W. Wylera za *Detektivsku priču* (1951) i *Časove očaja* (1955). Često snima i za Ch. MacArthura i B. Hechta, u čijim je filmovima pokatkad i asistent redatelja. Snima prvu trećinu superspektakla *Prohujalo s vihorom* (1939) V. Fleminga (iako se njegovo ime ne nalazi na popisu autora), zatim *Dvoboj na suncu* (1947, zajedno sa H. Rossonom i R. Rennahanom) K. Vidora, gdje dokazuje smisao za dramaturšku funkciju bojâ. *Za Slučaj Paradine* (1947) A. Hitchcocka konstruira poseban kran, kako bi kamera u jednom kadru mogla pokazati sva 4 zida sobe. Bio je velik protivnik tehnike širokog platna, posebice *cinemascopea*, ali je ipak u toj tehnici, zajedno sa R. Harlanom, vrsno snimio *Zemlju faraonâ* (1955) H. Hawksa.

G. se ubraja među najplodnije hollywoodske snimatelje (oko 160 filmova); odlikuje se izgrađenim stilom: u radu nastoji što je više moguće izbjegavati »uglađenost«. Djelovao je i kao scenarist, producent i supervizor, a okušao se i u film. režiji (najuspješnije kao suredatelj B. Hechta u filmu *Anđeli nad Broadwayem* — Angels over Broadway, 1940).

Ostali važniji filmovi: *Disraeli* (A. E. Green, 1929); *Maroko* (J. von Sternberg, 1930); *Obeščašćena* (J. von Sternberg, 1931); *Američka tragedija* (J. von Sternberg, 1931); *Gradske ulice* (R. Mamoulian, 1931); *Neprestano nasmiješena* (S. Franklin, 1932); *Neobični interludij* (R. Z. Leonard, 1932); *Zločin bez strasti* (B. Hecht i Ch. MacArthur, 1934); *Nitkov* (B. Hecht i Ch. MacArthur, 1935); *Lydia* (J. Duvivier, 1941); *Djevojka iz Kine* (H. Hathaway, 1943); *Otkako si otišao* (J. Cromwell, 1944, susnimatelj sa S. Cortezom); *Ljubavna pisma* (W. Dieterle, 1945); *Tajni život Waltera Mittyja* (N. Z. McLeod, 1947); *Aleja mòrâ* (E. Goulding, 1947); *Uhvaćen* (M. Ophüls, 1948); *Roseanna McCoy* (I. Reis, 1949); *Moje ludo srce* (M. Robson, 1949); *Naše jedino* (D. Miller, 1950); *Zarobljeni grad* (R. Wise, 1951); *Veseljaci* (N. Ray, 1952); *Na dnu boce* (H. Hathaway, 1956); *Veliki ribar* (F. Borzage, 1959); *Avanture mladog čovjeka* (M. Ritt, 1962); *Velik posao u Dodge Cityju* (F. Cook, 1966); *Kako se spašava brak, a upropašćuje život* (F. Cook, 1968). K. Mik.

GARNER, James (pr. ime **J. Baumgarner**), am. filmski i tv-glumac (Norman, Oklahoma, 7. IV 1928). Napustivši srednju školu, radi u trg. mornarici; poslije se prijavljuje u vojsku (ranjen je i odlikovan u se nakratko na sveučilište i uzdržava raznim poslovima. God. 1954. počinje statirati na Broadwayu, a ubrzo dobiva i manje uloge na televiziji; na filmu debitira 1956 (*Prema nepoznatom* M. LeRoya). Iduće godine postaje zvijezdom tada vrlo popularne tv-serije *Maverick* (kasnije osniva i istoimenu producentsku kuću). Atletske pojave, privlačan, ugodna nastupa, šezdesetih godina postaje jednim od najbolje plaćenih hollywoodskih glumaca, proslavivši se prvenstveno ulogama u tipu → čovjeka od akcije neodređena morala (često i na granici parodije) u vesternima, akcionim i krim. filmovima (npr. *Veliki bijeg* 1963, i *Dan revolveraša*, 1967, J. Sturgesa, *Marlowe*, 1969, P. Bogarta, te *Podržite svoga lokalnog šerifa*, 1969, i *Podržite svoga lokalnog revolveraša*, 1971, B. Kennedyja). S manje se uspjeha okušao i u dr. žanrovima, pa je poč. 70-ih godina izgubio dio popularnosti, koju, međutim, ubrzo vraća uspješnim nastupima u tv-serijama *Nichols* i *Rockfordovi dosjei*. Osamdesetih godina osobito je zapažen komičnom ulogom u filmu *Viktor — Viktorija* (1982) B. Edwardsa. Do 1983. odigrao je oko 35 film. uloga.

Ostale važnije uloge: *Sayonara* (J. Logan, 1957); *Darbyjevi rangeri* (W. A. Wellman, 1957); *Cash McCall* (J. Pevney, 1960); *Glasna šaputanja* (W. Wyler, 1961); *Garsonijera za četvoricu* (M. Gordon, 1962); *Odvojeni kreveti* (A. Hiller, 1963); *Pomakni se, draga* (M. Gordon, 1963); *Ushit zbog svega* (N. Jewison, 1963); *Emilyna amerikanizacija* (A. Hiller, 1964); *36 sati* (G. Seaton, 1964); *Umijeće ljubavi* (N. Jewison, 1965); *Gospodin Buddwing* (De. Mann, 1966); *Dvoboj kod Diabla* (R. Nelson, 1966); *Čovjek je mogao biti ubijen* (R. Neame, 1966); *Grand Prix* (J. Frankenheimer, 1966); *Dijamantna džungla* (De. Mann, 1968); *Oni ubijaju samo svoje gazde* (J. Goldstone, 1972); *Mali Indijanac* (B. McEveety, 1973); *Obožavatelj* (E. Bianchi, 1981); *Zdravlje* (R. Altman, 1982). B. Vid.

GARNETT, Tay (pr. ime **William Taylor Garnett**), am. redatelj i scenarist (Los Angeles, 13. VI 1894, negdje 1898 — New York, 17. IV 1977). Završivši gimnaziju u Los Angelesu, piše pripovijetke i tekstove stripova. Za I svj. rata je pilot. Na filmu od 1920, najprije kao kaskader, zatim kao gegmen kod producenata H. Roacha i M. Sennetta, od 1926. kao scenarist. Režira od 1928. Radio je za razne kompanije (npr. Fox i MGM); njegov opus karakterizira žanrovska raznolikost, prilična komerc. uspješnost, visok stupanj režijskog zanatstva, ali i kvalitativna neujednačenost i stilska nedosljednost, posljedice kojih su stalne mijene u procjeni njegovih djela. Od njegova

T. GARNETT, *Poštar uvijek zvoni dvaput* (J. Garfield i L. Turner)

43 filma posebno se ističu: *Njezin čovjek* (Her Man, 1930, navodno izgubljen), komedija; *Jednosmjerni prolaz* (One Way Passage, 1932), melodrama, s radnjom na luksuznom parobrodu; *Kinesko more* (China Seas, 1935), pustolovni, sa C. Gableom i J. Harlow na brodu uvučenom u pljačku; *Brod robova* (Slave Ship, 1937), pustolovni; *Dublerka* (Stand-In, 1937), komedija-melodrama iz film. svijeta; *Vječno tvoj* (Eternally Yours, 1939), romant. komedija o madioničaru; *Radost života* (Joy of Living, 1938), muz. komedija; *Sedam grešnika* (Seven Sinners, 1940), ljubavno-pustolovni sa M. Dietrich i J. Wayneom; *Dolina odluke* (The Valley of Decision, 1945), o ir. dvorkinji (G. Garson) koja osvaja gazdina sina; *Poštar uvijek zvoni dvaput* (The Postman Always Rings Twice, 1946), adaptacija krim. romana J. M. Caina, koji je privukao i L. Viscontija i B. Rafelsona; *Izazvana uzbuna* (Cause for Alarm, 1950), o ženi optuženoj za umorstvo supruga; *Minutu do dvanaest* (One Minute to Zero, 1952), iz Korejskog rata. Sredinom 50-ih godina, ne bilježeći nekadašnje uspjehe, počinje se povlačiti i režira većinom za televiziju.

Ostali važniji filmovi: *Profesionalni vojnik* (Professional Soldier, 1936); *Bataan* (1943); *Lorrainski križ* (Cross of Lorraine, 1944); *Gospoda Parkington* (Mrs. Parkington, 1944); *Divlja žetva* (Wild Harvest, 1947); *Jenki na dvoru kralja Arthura* (A Connecticut Yankee in King Arthur's Court, 1949); *Tri vojnika* (Soldiers Three, 1951); *Glavnom ulicom na Broadway* (Main Street to Broadway, 1953); *Crni vitez* (The Black Knight, 1954); *Kralj stočara* (Cattle King, 1963). An. Pet.

GARRONI, Emilio, tal. teoretičar filma (Rim, 1925). Od 1964. profesor estetike na Fakultetu književnosti i filozofije u Rimu; proučava semiologiju umjetnosti. U teoriji filma zastupa misao da film. jezik u širem smislu nema kao svoj pandan nekakav jezik u užem smislu ili neki homogeni kod; naprotiv (kao i drugi umj. jezici), on se mora zadovoljiti jednim heterogenim modelom sačinjenim od više kodova (što poriče mogućnost postojanja specifičnoga film. znaka i jezičnih artikulacija). Polemizirajući sa P. P. Pasolinijem i ranim Ch. Metzom, on smatra da se film. djelo upravlja prema sustavu što ga čini autohtoni raspored heterogenih kodovskih čimbenika u svakome pojedinačnom film. ostvarenju, ali uz neophodno postojanje dihotomije paradigma/sintagma; pri tom, svaki umj. jezik, pa i filmski, svoje značenje zasniva na pronalaženju odgovarajućih »modela ponovnog pisanja«, koji će dozvoliti formuliranje dane poruke u verbalnom jeziku (*Semiotika i estetika. Heterogenost jezika u širem smislu i filmski jezik* — Semiotica ed estetica. L'etoerogeneità del linguaggio e il linguaggio cinematografico, 1968).

Ostali značajniji teorijski radovi: *Popularnost i komunikacija u filmu* (Popolarità e comunicazione nel cinema, 1967); *Doprinos i označeno u kinematografskom djelu* (Contributo e significato nell'opera cinematografica, 1968); *Za jednu teoriju zvučnog filma* (Per una teoria del film sonoro, 1968); *Govorni jezik i neverbalni elementi u filmsko-televizijskoj poruci* (Langage verbal et éléments non-verbaux dans le message filmico-télévisuel, 1973); *Postoji li i što je to kinematografska avangarda?* (Esiste e che cos' è un avanguardia cinematografica?, 1974). Du. S.

GARSON, Greer, am. filmska i kazališna glumica ir. podrijetla (County Down, Sjeverna Irska, 29. IX 1908). Nakon smrti oca s obitelji seli u Englesku. Na londonskom sveučilištu stječe diplomu nastavnice, kasnije studira i u Grenobleu u Francuskoj. Prvo zaposlenje, međutim, dobiva u reklamnoj agenciji, a tada usput nastupa i u amaterskoj kaz. družini. U profesionalnom kazalištu (u Birminghamu) debitira 1932, a od 1934. nastupa u Londonu, gdje je zapaža L. B. Mayer i angažira za kompaniju MGM. Usprkos ugovoru i dalje nastupa u kazalištu, a na filmu se pojavljuje tek 1939, kao »zamjena« za G. Garbo i N. Shearer koje su bile na zalasku karijere. Velik uspjeh postiže već prvom ulogom (prva nominacija za Oscara) glumice koja se udaje za provincijskog profesora, u filmu *Zbogom gospodine Chips* (1939) S. Wooda. Otmjena, »damskog« nastupa, ozbiljna, ulijevajući povjerenje i sigurnost, nastupa većinom u ulogama nenametljivih, lojalnih, ali u biti samouvjerenih žena, tako da postaje »tipom idealne građanke« u razdoblju II svj. rata. Takvoj predodžbi i kasnijoj tipizaciji likova najviše je pridonijela uloga u filmu *Gospoda Miniver* (1942) W. Wylera, odvažne Engleskinje — supruge i majke koja je u kriznim trenucima nacije sposobna podnijeti sve teškoće; za tu ulogu nagrađena je Oscarom. U sličnim ulogama se pojavljuje i kasnije (nekoliko puta uz W. Pidgeona, njezina čestog film. supruga), npr. u *Madame Curie* (1944, nominacija za Oscara) M. LeRoya, u ulozi prve žene dobitnice Nobelove nagrade. Velike uspjehe postigla je i filmovima *Cvijeće u prašini* (M. LeRoy, 1941), te *Gospoda Parkington* (1944) i *Dolina odluke* (1945) T. Garnetta; za sva 3 nominirana je za Oscara. Iako pokazuje veću glum. raznovrsnost, nakon rata popularnost joj počinje opadati, takav tip → mondenke postaje odviše staromodnim i neuvjerljivim, pa se poč. 50-ih godina postupno povlači. Pažnju privlači još jednom, ulogom Eleanor Roosevelt, u filmu *Zora u Campobellu* (1960) V. J. Donohuea, koja joj donosi njezinu sedmu, posljednju nominaciju za Oscara. Nastupila je u ukupno oko 25 filmova.

G. GARSON u filmu *Dolina odluke* (sa G. Peckom)

Ostale važnije uloge: *Sjećaš li se?* (N. Z. McLeod, 1939); *Ponos i predrasuda* (R. Z. Leonard, 1940); *Kad se žene sastaju* (R. Z. Leonard, 1941); *Robovi prošlosti* (M. LeRoy, 1942); *Avantura* (V. Fleming, 1945); *Želi me* (M. LeRoy i G. Cukor, 1947); *Irene Forsyte* (C. Bennett, 1949); *Priča o Miniverovima* (H. C. Potter, 1950); *Skandal u Scourieju* (J. Negulesco, 1953); *Julije Cezar* (J. L. Mankiewicz, 1953); *Njezinih dvanaest momaka* (R. Z. Leonard, 1954); *Pepe* (G. Sidney, 1960); *Pjevajuća opatica* (H. Koster, 1966). An. Pet.

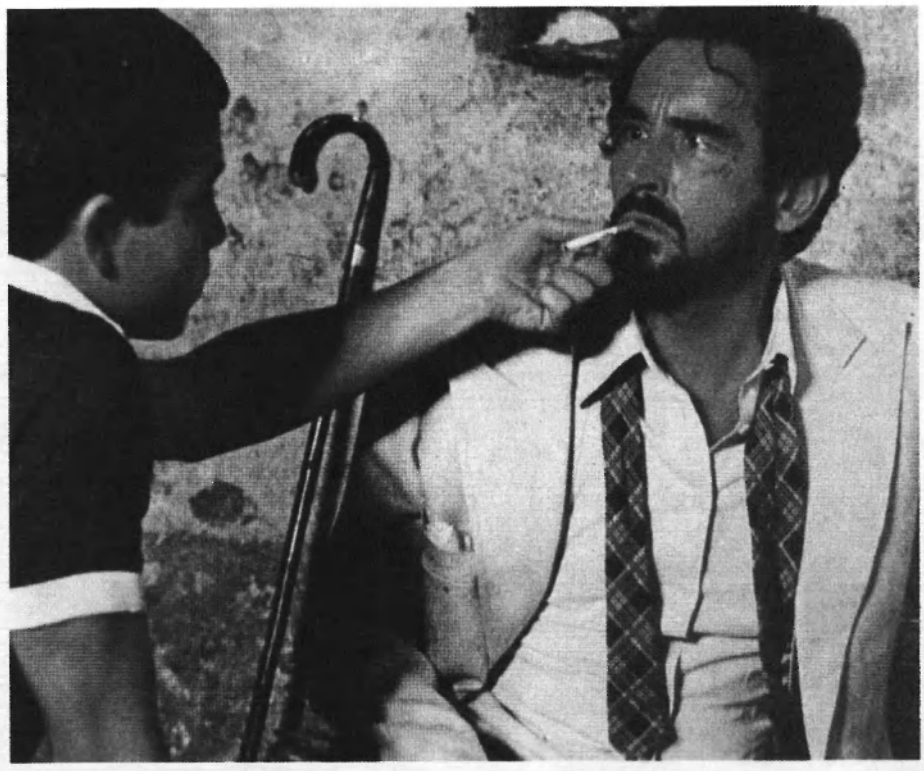
GASNIER, Louis J., francusko-am. redatelj (Pariz, 15. VIII 1882 — 15. II 1962). Isprva kaz. glumac i redatelj (medu ostalim, u Théâtre-Antoine). Na filmu od samog početka XX st. Pripisuje mu se zasluga da je otkrio velikog komičara M. Lindera te glumca J. Berryja. Sam je i režirao neke od prvih Linderovih filmova (*Počeci jednog klizača* — Les débuts d'un patineur, 1907; *Nepredviđeni susret* — Rencontre imprévue, 1908; *Max se skija* — Max fait du ski, 1910). Radio je i za produkciju Film d'Art. Krajem 1912. odlazi u SAD, gdje isprva upravlja jednom Pathéovom filijalom (Pathé Exchange). Dvije godine potom ponovno se prihvaća režije (prvi je strani redatelj koji u SAD ima uspjeha) i stvara izuzetno popularan serijal u 10 epizoda *Paulinine opasnosti* (The Perils of Pauline, 1914, suredatelj i koscenarist sa D. Mackenzieiem), s → P. White kao uvijek progonjenom junakinjom (taj je serijal zaslužan za popularnost ove kinemat. vrste u SAD). Do kraja karijere realizirao je 8 velikih serijala u 94 epizode, te je zagospodario i evr. tržištem. L. Feuillade samo mu se slabašno pokušao komercijalno suprotstaviti artistički vrlo uspjelim serijalima *Fantômas* i *Vampiri*. Smatra se da je to razdoblje Gasnierova rada na mahove feljtonistički površno, necjelovito, ovisno o slučajnostima, ali da ima i vrijednosti, osobito u »fantastičnome realizmu«. Za boravka u Francuskoj (1930—35) G. je režirao više igr. filmova, npr. *Topaze* (1933) i *Fédora* (1934). Pe. K.

GASPARCOLOR → KOLOR

GASSMAN, Vittorio, tal. kazališni i filmski glumac i redatelj (Genova, 1. IX 1922). Po ocu Austrijanac, 1943. napušta studij prava i upisuje glumu na Accademia Nazionale d'Arte Drammatica. Kaz. karijeru otpočinje već kao student, igrajući u različitim kaz. družinama preko 50 uloga; najuspjelije je dao u *Hamletu, Kralju Edipu, Tramvaju zvanom čežnja, Peeru Gyntu, Duhanskom putu* i dr. Bavio se, s uspjehom, i kaz. režijom; i kao glumac i kao redatelj više je puta nagrađivan. Na filmu se prvi put pojavljuje 1946 (*Sram* G. Paoluccija), no poznat postaje ulogama u *Gorkoj riži* (1949) G. De Santisa i *Anni* (1951) A. Lattuade. Visok, naočit, muževna izgleda, inače s malo »pravih talijanskih« obilježja, u poč. karijere često tumači likove egocentrika, pokvarenjaka i arogantnih ljudi, čija je iskvarenost ponekad plod apsurdnih okolnosti, a ponekad je i patološki uvjetovana. Zahvaljujući sugestivnosti, žestini i velikoj sposobnosti transformacije, izbjegao je glum. stereotipove i već poč. 50-ih godina postao vodećim tal. filmskim glumcem. Oženivši se 1952. am. glumicom Sh. Winters odlazi u SAD i potpisuje ugovor s kompanijom MGM; ubrzo se rastavši, vraća se u Italiju, gdje osniva kaz. kuću Teatro Popolare Italiano, nastupajući istodobno u tal. filmovima (i tek povremeno u stranima). Od kraja 50-ih godina sve više nastupa u komedijama, igrajući najčešće nespretne ljubavnike i ismijavajući tako tal. mentalitet; od takvih njegovih uloga možda je najuspjelija ona slijepog oficira koji arogancijom prikriva nesigurnost u *Mirisu žene* (1974) D. Risija, za koju je nagrađen na festivalu u Cannesu. Do 1984. odigrao je više od 100 uloga, surađujući najčešće (14 puta) s redateljem D. Risijem. Film. režijom počeo se baviti 1957, režiravši sa F. Rosijem film *Kean* prema pripovijeci A. Dumasa, koju je adaptirao J.-P. Sartre; kasnije je režirao i *Alibi* (L'alibi, 1968, suredatelj sa A. Celijem i L. Lucianijem) i *Bez obitelji* (Senza famiglie, 1973). Osamdesetih godina kaz. aktivnost sve više pretpostavlja filmskoj.

Ostale važnije uloge: *Daniele Cortis* (M. Soldati, 1947); *Vječni Žid* (G. Alessandrini, 1947); *Tajanstveni jahač* (R. Freda, 1948); *Izvan zakona* (A. Vergano, 1950); *Zorrov san* (M. Soldati, 1951); *Trgovina bijelim robljem* (L. Comencini, 1952); *Krik progonjenih* (J. H. Lewis, 1953); *Sombrero* (N. Foster, 1953); *Rapsodija* (Ch. Vidor, 1954); *Mambo* (R. Rossen, 1955); *Najljepša žena na svijetu* (R. Z. Leonard, 1955); *Rat i mir* (K. Vidor, 1956); *Obično nepoznati lopovi* (M. Monicelli, 1958); *Olujа* (A. Lattuada, 1958); *Čudo* (I. Rapper, 1959); *Veliki rat* (M. Monicelli, 1959); *Odvažan potez obično nepoznatih* (N. Loy 1959); *Crimen* (M. Camerini, 1960); *Posljednji sud* (V. De Sica, 1961); *Težak je život* (D. Risi, 1961); *Opasne krivine* (D. Risi, 1962); *Baraba* (R. Fleischer, 1962); *Crna duša* (R. Rossellini, 1962); *Marš na Rim* (D. Risi, 1962); *Čudovišta* (D. Risi, 1963); *Gaučo* (D. Risi, 1964); *Ako dozvoljavate, govorimo o ženama!* (E. Scola, 1964); *Princu je potrebna djevica* (P. Festa Campanile, 1965); *Slalom* (L. Salce, 1965); *Brancaleoneova vojska* (M. Monicelli, 1966); *Sedam puta žena* (V. De Sica, 1967); *Duh na talijanski način* (R. Castellani, 1967); *Avanture četrdesetogodišnjaka* (D. Risi, 1967); *Prorok* (D. Risi, 1968); *Crna ovca* (L. Salce, 1968); *Kuda ideš posve gola?* (P. Festa Campanile, 1969); *Brancaleone u križarskom ratu* (M. Monicelli, 1970); *Audijencija* (M. Ferreri, 1971); *U ime talijanskog naroda* (D. Risi, 1972); *Kakve mi imamo veze s revolucijom?* (S. Corbucci, 1973); *Toliko smo se voljeli* (E. Scola, 1975); *Gospode i gospodo, dobro veče* (omnibus, epizoda M. Monicellija, 1976); *Tatarska pustinja* (V. Zurlini, 1976); *Karijera jedne sobarice* (D. Risi, 1976); *Izgubljena duša* (D. Risi, 1977); *Nova čudovišta* (D. Risi, M. Monicelli i E. Scola, 1977); *Svadba* (R. Altman, 1978); *Kvintet* (R. Altman, 1979); *Dragi tata* (D. Risi, 1979); *Terasa* (E. Scola, 1980); *Hotelska soba* (M. Monicelli, 1980); *Ja sam fotogeničan* (D. Risi, 1980); *Gola bomba* (C. Donner, 1980); *Sharkyjev stroj* (B. Reynolds, 1981); *Oluja* (P. Mazursky, 1982); *Život je roman* (A. Resnais, 1983); *Benvenuta* (A. Delvaux, 1983).

Da. Mć.



V. GASSMAN u filmu *Miris žene* (sa A. Momom)

GASTEREN, Louis A. van, niz. filmski i tv-redatelj (Amsterdam, 1922). Odvjetak glum. obitelji. Studirao elektrotehniku i bavio se kazalištem, izvodeći audio-vizuelne eksperimente. God. 1950. osniva u Amsterdamu vlastitu film. kompaniju Spectrum Films, u okviru koje petnaestak godina režira kratkometr. i srednjemetr. igrane filmove; najznačajniji od njih su thriller *Stradanje* (Stranding, 1956) i *Kuća* (De huis, 1962), u kojem s pomoću retrospekcija eksperimentira s film. vremenom. Usporedno, bavi se dokumentarizmom; tu se ističu filmovi *Smeđe zlato* (Brown Gold, 1952, suredatelj sa Th. van Haren Nomanom), *Railplan 68* (1954) i, osobito, *Izvještaj iz Biafre* (Report from Biafra, 1968), snimljen na licu mjesta i dovršen za samo 10 dana, za koji je nagrađen drž. nagradom za film. *Razumiješ li sada zašto plačem?* (Do You Get It Now Why I'm Crying, 1970) jezovito je svjedočenje o posljedicama drogiranja, na osnovi kojeg nastaje tv-serija *Razumiješ li?*, u kojoj ljudi »s ulice« govore o svojim problemima. Ne uspijeva dovršiti cjelovečernji igr. film *Nema vlaka za Zagreb* (There Is No Train for Zagreb). Krajem 70-ih godina bavi se istraživanjem audio-vizuelne tehnike i osniva Fond za istraživanja u umjetnosti i tehnologiji.

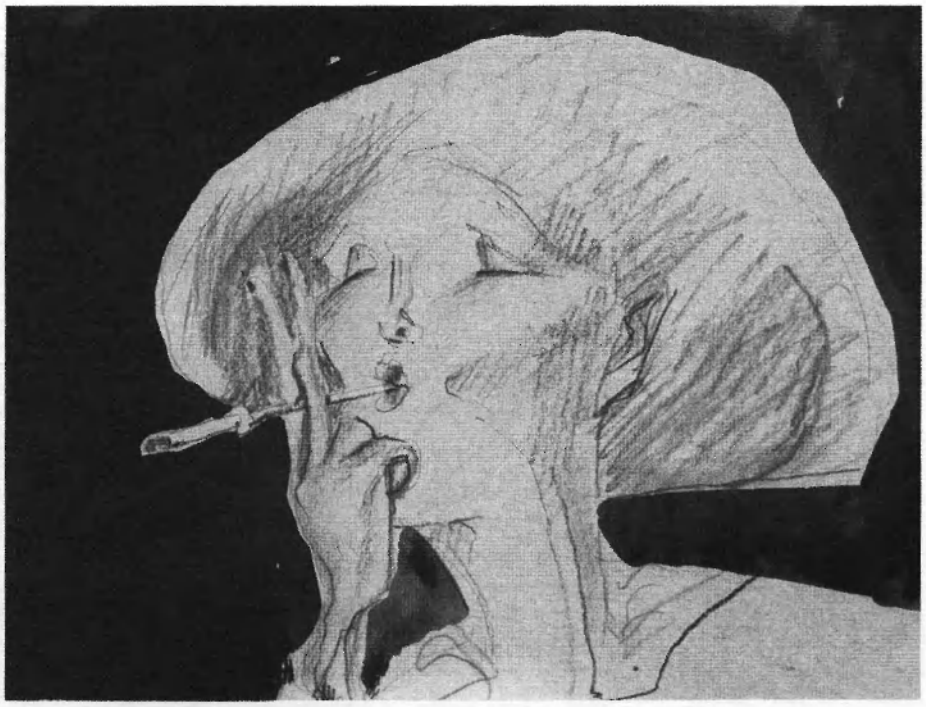
D. Mov.

GASTONI, Lisa, tal. filmska glumica (Alassio, 28. VI 1935). Kći Talijana i Irkinje, film. karijeru započinje sredinom 50-ih godina u Vel. Britaniji, uglavnom u ulogama tipa → nimfete. U Italiju se vraća 1961. i nastupa u brojnim, prvenstveno komerc. filmovima različitih žanrova (uglavnom pustolovnim i kostimiranim filmovima te komedijama), ponekad pod pseudonimom *Jane Fate;* u tim je filmovima u prvom planu njezin atraktivan izgled. Uspjelu karakternu ulogu žene odmetnika ostvaruje u filmu *Ustaj i pucaj* (C. Lizzani, 1966), za koju je nagrađena tal. godišnjom film. nagradom Nastri d'Argento. Nakon toga pojavljuje se u još nekoliko značajnijih filmova, npr. *Hvala, teta* (S. Samperi, 1968) i *Prijateljica* (A. Lattuada, 1969), postavši jednom od najtraženijih tal. glumica 60-ih godina. Sedamdesetih godina igra uglavnom u provokativnim erotskim filmovima; tu se izdvaja uloga bolesno zaljubljene žene u *Skandalu* (S. Samperi, 1976).

Ostale važnije uloge: *Eva* (J. Losey, 1962); *Luda želja* (L. Salce, 1962); *Redovnik iz Monze* (S. Corbucci, 1963); *Rogopag* (omnibus, epizoda U. Gregorettija, 1963); *Sedmoro braće Cervi* (G. Puccini, 1968); *Crna ovca* (L. Salce, 1968); *Invazija* (Y. Allegret, 1970); *Magdalena* (J. Kawalerowicz, 1972).

D. Šva.

GAŠPAROVIĆ, Zdenko, redatelj, crtač, animator i scenarist (Pakrac, 25. X 1937). Studirao pravo. Na anim. filmu od 1957, isprva kao crtač i animator (npr. *Slučaj malog klokana,* 1960, N. Kostelca, *Električna stolica je nestala,* 1963, N. Vunaka, *Neman i vi,* 1964, B. Kolara, *Luda noga,* 1965, i *Manevri,* 1967, B. Ranitovića). Sa → B. Ranitovićem režira crt. filmove *1 + 1 = 3* (1967) i *Cvijet* (1968) te piše scenarij za *Masku crvene smrti* (1969) P. Štaltera i Ranitovića. Samostalno realizira crt. filmove *Pasji život* (1966), *Kišobran* (1972) i *Satiemania* (1978). Autor je anim. »špice« za Svjetski



Z. GAŠPAROVIĆ, *Satiemanija*

festival animiranog filma Zagreb '80. Često surađuje na mnogim svjetskim koprodukcijama animacije. Bavi se i karikaturom.

Svoj najveći uspjeh postigao je *Satiemanijom*, slobodnom autorskom fantazijom na glazb. motive E. Satieja (nagrade na festivalima u Zagrebu, Ottawi, Oberhausenu, Lilleu, Melbourneu, Beogradu i Houstonu); vraćajući se crtežom, bojom i ugođajem u Satieovu *belle époque*, preplećući statične slikovne kompozicije s virtuoznim animacijskim sekvencama, G. oblikuje nostalgičnu, intimnu film. analizu jednog vremena, njegovih nazora i mentaliteta, i stvara djelo koje je s pravom uvršteno među vrhunske domete Zagrebačke škole crtanog filma i moderne animacije uopće. R. Mun.

GATTI, Armand (pr. ime **Dante Armando Gatti**), franc. kazališni i filmski redatelj, scenarist i pisac (Monte Carlo, 26. I 1924). Po ocu Talijan. Novinarstvu, pisanju kaz. komada i kaz. režiji prethodilo je bogato životno iskustvo: za II svj. rata sudjelovao je u Pokretu otpora i iskusio strahote koncentracionog logora, odakle je uspio pobjeći. Na filmu isprva scenarist (jednom i za Ch. Markera — *Pismo iz Sibira*, 1958), a 1961. režira svoj prvi igr. film *Ograda* (L'enclos), u francusko-jugosl. koprodukciji; radnja se zbiva u nacističkome koncentracionom logoru; jedan Nijemac, kojeg smatraju izdajicom Reicha, i jedan Židov stavljeni su u ogradu da se noću bore na život i smrt; nagrada pobjedniku je — život; umjesto borbe, oni se sprijatelje. Primjenjujući u tom filmu i svoja kaz. iskustva, G. je tu dramatičnu priču na mahove umio učiniti vrlo uvjerljivom. Na Kubi je režirao film *Drugi Kristof* (El otro Cristóbal, 1963); ponešto baroknim jezikom film govori o povijesti i situaciji Novog svijeta nakon Kolumbova otkrića Amerike. Ne mogavši naći financijera za svoje dalje film. projekte, G. se vratio kazalištu. Pe. K.

GAUDIO, Tony (pr. ime **Gaetano Antonio Gaudio**), am. snimatelj tal. podrijetla (Rim, 1885 — Burlingame, California, 9. VIII 1951). Član A. S. C. Sin fotografa, u SAD od 1906. Isprva vodi laboratorij kompanije Vitagraph, a potom postaje šefom odjela za kamere i laboratorija kompanije IMP C. Laemmlea. U Hollywoodu 1911. reorganizira odjel kamere kompanije Universal. Jedan je od osnivača (1919) → A. S. C. i utemeljitelja priznanja profesije film. snimatelja. Od 1911. do 1949, kada se povukao, snimio je više od tisuću filmova (najviše kratkometražnih u nij. razdoblju). Jedan je od prvih snimatelja koji je korištenjem filtera uspio snimiti efekt *dan za noć*. Osobito je značajan njegov rad u studijima kompanije Warner Bros 30-ih godina. Najčešće je surađivao s redateljima M. LeRoyem, M. Curtizom, W. Dieterleom, L. Milestoneom i E. Gouldingom. Za fotografiju u filmu *Antohony Adverse* (1936) M. LeRoya nagrađen je Oscarom. Dvaput se okušao i u film. režiji (*Zapečaćene usne* — Sealed Lips, 1925; *Cijena uspjeha* — The Price of Success, 1925).

Ostali važniji filmovi: *Gaučo* (F. Richard Jones, 1928); *Pakleni andeli* (L. Milestone i H. Hughes, 1930, susnimatelj sa H. Perryjem i E. Burtonom Steeneom); *Mali Cezar* (M. LeRoy, 1931); *Maska Fu Manchua* (Ch. Brabin, 1932); *Voltaire* (J. G. Adolfi, 1933); *Magla nad San Franciscom* (W. Dieterle, 1934); *Doktor Sokrat protiv bande* (W. Dieterle, 1935); *Žena s naslovne strane* (M. Curtiz, 1935); *Louis Pasteur — spasitelj čovječanstva* (W. Dieterle, 1936); *Život Émilea Zole* (W. Dieterle, 1937); *Kid Galahad* (M. Curtiz, 1937); *Robin Hood* (M. Curtiz i W. Keighley, 1938, susnimatelj sa S. Politom i H. Greeneom); *Patrola u zoru* (E. Goulding, 1938); *Sestre* (A. Litvak, 1938); *Juarez* (W. Dieterle, 1939); *Usidjelica* (E. Goulding, 1939); *Pismo* (W. Wyler, 1940); *Visoka Sierra* (R. Walsh, 1941); *Postojana djeva* (E. Goulding, 1943); *Dani slave* (J. Tourneur, 1944); *Nezaboravna melodija* (Ch. Vidor, 1945); *Crveni poni* (L. Milestone, 1949). K. Mik.

GAUMONT, Léon, franc. producent i film. izumitelj (Pariz, 10. V 1864 — Saint-Maxime, 11. VIII 1946). Sa 16 godina prekida školovanje u koledžu Saint-Barbe i postaje činovnikom. Nastavljajući obrazovanje u vrlo teškim uvjetima, osobito se zanima za astronomiju i optiku, pa već 1885. postaje jednim od vodećih trgovaca, a zatim i proizvođača fotogr. opreme. Zahvaljujući pomoći inženjera A. G. Eiffela i generalnog direktora opservatorija Mont-Blanc J. Vallota, G., s kapitalom od 200000 franaka, osniva (1895) poduzeće *Léon Gaumont et Compagnie*. Svoj teh. talent pokazuje 1895. konstruirajući sa svojim suradnikom A. Decauxom *kronograf (cronographe)*, kameru-projektor koju je razvio G. Demeny, koji ubrzo postaje jakom konkurencijom *kinematografu (cinématographe)* braće Lumière; njegova poslovnost i sposobnost organiziranja posebno dolaze do izražaja 1898, kada na temelju tog izuma osniva mali studio za prikazivanje i proizvodnju filmova u Buttes Chaumontu; rukovođenje prepušta svojoj tajnici i redateljici Alice Guy-Blaché. No proizvodnjom se filmova intenzivnije počinje baviti 1902, neposredno nakon propasti do tada vodećih brit. producentskih kompanija. Obnovivši studio 1905, istovremeno utemeljuje kompaniju *Société des Établissements Gaumont*, tada najveću u Evropi; tako uz Ch. Pathéa postaje najznačajnijim film. industrijalcem u razdoblju nij. filma. Kako je film, u prvom redu, smatrao industrijom, umjetničku film. politiku uglavnom je prepuštao svojim suradnicima A. Guy-Blaché, animatoru É. Cohlu, a poslije i redateljima kao što su L. Feuillade, J. Feyder, M. L'Herbier i L. Poirier. Već između 1899. i 1902. njegova je kompanija proizvela više od 300 filmova. Istovremeno radi na osnivanju svojih filijala u inozemstvu (Vel. Britanija, Njemačka, Rusija i SAD), kamo je i premješten jedan dio distributerskoga i producentskog dijela kompanije; 1914. kompanija je imala 52 filijale s više od 2000 zaposlenih. Međutim, istovremeno istražuje i patentira nove izume: 1902. konstruira *kronofon (cronophone)*, zv. sistem koji sinkronizira film. sliku i zvuk s gramofonske ploče; 1912. radi na programu »govorni film« upotrebljavajući verziju kronofon; iste godine patentira svoj *trobojni film*, a 1918. na osnovi tog sistema snima se i prvi film u boji; 1928. poboljšava svoj zv. sistem i producent je prvoga franc. zvučnog filma *Vode Nila* (1929) M. Vandala i A. Berthomieua, no sistem je bio nesavršen i nije se održao.

Međutim, već 1918. G. teško podnosi konkurenciju am. filmske industrije, a 1928. njegova kompanija djelomično potpada pod am. Metro-Goldwyn-Mayer; njezin producentski dio postaje krajem 20-ih godina dijelom kompanije *Gaumont-Franco-Film-Aubert*, a poč. 30-ih godina potpuno propada. Naziv se održao u nekadašnjoj filijali u Vel. Britaniji — *Gaumont British* — do potkraj 50-ih godina, te u *Société Nouvelle des Établissements Gaumont* (akr. SNEG), uz Pathé i Roissy najveću distributersku kuću u Francuskoj. Da. Mć.

GAUMONT BRITISH, brit. kompanija koju je za potrebe distribucije kao *Gaumont Film Company* 1898. osnovao Léon Gaumont. Spomenuta distributerska kuća nije se bavila samo nabavkom Gaumontovih, već i filmova drugih francuskih, te am. i brit. producenata. Vremenom jača i vlastita film. produkcija, u kojoj vodeću ulogu imaju redatelji poput Alfreda Collinsa, Waltera Haggara i Georgea Pearsona, te film. novosti — *Gaumont Grafic*, koje će od 1910. do 1959. izlaziti redovno. Razdoblje 1911—15. vrijeme je velikih investicija: G. gradi lanac kinematografa i vlastite studije u Shepherd's Bushu i Lime Groveu; 1927. kompanija se odvaja od svoje franc. matične kuće i

mijenja naziv u *Gaumont British*. Produkcija je sporadična sve do 1932, kada se obnavlja studio u Shepherd's Bushu, a kompanija se ujedinjuje s Gainsborough Pictures, a s Michaelom Balconom na čelu zajedničke produkcije. Komerc. uspjesi kompanije su popularne farse, romant. drame s Konradom Veidtom u gl. ulogama i neki od Hitchcockovih ponajboljih filmova snimljenih u Vel. Britaniji: *Čovjek koji je suviše znao* (1934), *Trideset i devet stepenica* (1935) i *Sabotaža* (1937). Gledaniji filmovi kompanije bili su i *Evergreen* (V. Saville, 1934), *Jack buldog* (W. Forde, 1935) i *Rhodesovi od Afrike* (B. Viertel, 1936). Balcon napušta udruženje 1936, a G. prekida i s produkcijom i s distribucijom. Ipak, neki odjeli kompanije nastavljaju neovisnu djelatnost, pa tako *Gaumont British Picture Corporation* nastavlja voditi lanac kinematografa sve do apsorpcije u Rank Organization ranih 40-ih godina, a mala proizvodnja film. novosti, obrazovnih, znanstvenih i reklamnih filmova pod nazivom *Gaumont British* nastavlja se do kraja 50-ih godina, kada i posljednji ostaci kompanije iščezavaju.

VI. T.

GAVALDÓN, Roberto, meks. redatelj (Jiménez, Chihuahua, 7. VI 1909). Isprva policajac. Film. karijeru započinje 1935. kao glumac, zatim je scenarist (oboje bez većeg uspjeha) i napokon asistent redatelja (među ostalim, u filmu *Viva Villa!*, 1934, J. Conwaya i H. Hawksa). Samostalno režirati počinje 1941. i ubrzo se razvija u jednog od vrhunskih i komercijalno najuspješnijih meks. redatelja. Njegovu plodnu karijeru obilježuju kvalitativna nepostojanost (smjenjuju se vrijedna i neznačajna ostvarenja), sklonost prema domaćem folkloru, te često ekraniziranje knjiž. djelâ (npr. L. Spote i V. Blasca Ibáñeza). Kritika njegovim najboljim filmom smatra *Baraku* (La barraca, 1944), prema istoimenoj prozi Blasca Ibáñeza (najbolji meks. film te godine), koja je ostvarila i velik komerc. uspjeh, no još veći uspjeh u publike (i međunarodne) postigle su njegove melodrame *Skrivena* (La escondida, 1956), *Majski cvijet* (Flor de mayo, 1957) i *Macario* (1960). Više je puta nagrađivan za najbolju režiju godine. Često je surađivao s najvećim glum. imenima meks. kinematografije — M. Félix, D. Del Rio i P. Armendárizom.

Ostali važniji filmovi: *Druga* (La otra, 1946); *Boginja na koljenima* (La diosa arrodillada, 1947); *Kućica* (La casa chica, 1949); *Na dlanu tvoje ruke* (En la palma de tu mano, 1950); *Željena* (Deseada, 1950); *Rosaura Castro* (1951); *Prikrivanje samoće* (Rebozo de soledad, 1952); *Dijete i magla* (El niño y la niebla, 1953); *Camelia* (1953); *Zelena sjena* (Sombra verde, 1954); *Zlatni pijetao* (El gallo de oro, 1964).

Mi. Šr.

GAVIN, John (pr. ime **Jack Golenor**), am. filmski, kazališni i tv-glumac (Los Angeles, 8. IV 1928). Školovao se na St. John's Military Academy i na sveučilištu Stanford. Nakon 4 godine provedene u mornarici, 1955. započinje glum. karijeru filmom *Iza visokog zida* A. Bibermana. Visok i crnomanjast, privlačne vanjštine, blizu tipa → latinskog ljubavnika, pokazao se podobnim za melodrame D. Sirka, koji ga (kao zamjenu za R. Hudsona) angažira u svoja 2 posljednja filma: *Doba života i doba smrti* (1958) i *Imitacija života* (1959). Slijedi njegova najuspješnija godina, s nastupom — među ostalim — u filmu *Psiho* (A. Hitchcock, 1960). Ipak, interes redatelja za njega postupno

A. GAVRIĆ u filmu *Kapetan Leši*

jenjava, pa G. počinje nastupati u manje značajnim filmovima, a često igra i na televiziji. Kao kaz. glumac debitira na Broadwayu 1973. Bio je predsjednik Udruženja filmskih glumaca *(Screen Actors' Guild)*. Predsjednik SAD R. Reagan imenovao ga je am. ambasadorom u Meksiku.

Ostale važnije uloge: *Ponoćna čipka* (D. Miller, 1960); *Spartak* (S. Kubrick, 1960); *Romanov i Julija* (P. Ustinov, 1961); *Sporedna ulica* (D. Miller, 1961); *Moderna Millie* (G. R. Hill, 1967); *Luđakinja iz Chaillota* (B. Forbes, 1969).

B. Vid.

GAVRIĆ, Aleksandar, film., kaz. i tv-glumac (Beograd, 28. V 1932 — Indija, 6. XII 1972). Apsolvirao 1956. na grupi glume Akademije za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu. U početku, poslije uloga u jednom nedovršenom projektu S. Popovića 1955. i filmu *Potraga* Ž. Skrigina 1956, u uvjerenju da ga domaći film ne prihvaća jer »nije jugoslavenski već američki tip glumca«, odlazi najprije u zadarsko, a potom u splitsko kazalište; ondje, u toku 2 sezone, igra niz uloga. Poslije gotovo 4 godine ponovno nastupa na filmu: uloga hrabrog kapetana Lešija koji uništava zaostale baliste na Kosmetu u istoimenom filmu Ž. Mitrovića 1960. donosi mu popularnost prvoga domaćeg junaka akcionog filma (kasnije ga »nasljeđuje« B. Živojinović). Igrao je gl. uloge u većini filmova Ž. Mitrovića iz tog razdoblja: *Signali nad gradom* (1960), *Solunski atentatori* (1961), *Obračun* (1962), *Marš na Drinu* (1964), *Operacija Beograd* (1968) i dr. Nastupio je i u desetak tal. i njem. akcionih filmova. Iako se, s ambicijom, ogledao i u dramskim ulogama u nekoliko filmova (npr. *Nizvodno od sunca*, 1969, F. Škubonje i *Žuta*, 1973, V. Tadeja) te u tv-seriji *S vanglom kroz svet*, reputacija junaka akcionog filma pratila ga je do tragične smrti u prometnoj nesreći. Odlikovan je Ordenom rada sa srebrnim vijencem.

Ostale uloge u jugosl. filmovima: *X 25 javlja* (F. Čap, 1960); *Stepenice hrabrosti* (O. Deneš, 1961); *Do pobjede i dalje* (Ž. Mitrović, 1966); *Kako su se voleli Romeo i Julija* (J. Živanović, 1966); *Bomba u 10'10* (Č. Damjanović, 1967); *Ubistvo na podmukao i svirep način i iz niskih pobuda* (Ž. Mitrović, 1969); *Prva ljubav* (Z. Čalić, 1971); *Moja luda glava* (V. Vučo, 1971); *Mlad i zdrav kao ruža* (J. Jovanović, 1971).

Mo. I.

GAVRIK, Vlastimir, film. scenograf (Beograd, 13. I 1928). Završio arhitektonski odsjek Srednje tehničke škole u Beogradu. Bio je na specijalizaciji u film. studijima u Parizu, Berlinu i Münchenu. Kao scenograf i koscenograf radio je u više od 60 domaćih i koprodukcijskih filmova. Rad na filmu započeo je 1950. kao asistent scenografa, a kao samostalan scenograf debitirao je u filmu *Daleko je sunce* (R. Novaković, 1953). Tokom više od 30 godina radio je u djelima niza istaknutih autora. Najviše domete ostvario je u filmovima *Subotom uveče* (V. Pogačić, 1957), *Ne diraj u sreću* (M. Đukanović, 1961), *Grupni portret s damom* (A. Petrović, 1977), *Dorotej* (Z. Velimirović, 1981), kao i u ostvarenjima za koja je na festivalima u Puli nagrađen sa 3 Zlatne arene za scenografiju: 1972. za filmove *Dan duži od godine* (T. Janković, 1971) i *Majstor i Margarita* (A. Petrović, 1972), 1974. za film *Derviš i smrt* Z. Velimirovića, a 1981. za film *Crveni konj* S. Popova. Radio je scenografije i u nekoliko tv-serija i više tv-drama. Rad V. Gavrika karakterizira vrsno poznavanje sredstava film. izražavanja i dosljedno provođenje načela ugrađenosti i podređenosti scenografije sadržaju i dramaturgiji film djela. Vrlo je aktivno sudjelovao, u okviru Udruženja filmskih radnika (i šire), u rješavanju staleških problema; napisao je niz rasprava i elaborata o pitanjima organiziranja domaće kinematografije, o problematici film. scenografije kao i knjigu *Igrani film. Profesionalna zanimanja* (Beograd, 1973). Inicijator je i organizator retrospektivne izložbe »Scenografija u jugoslovenskom filmu 1945—1975« u Beogradu 1976. i urednik istoimene publikacije. Odlikovan je Ordenom zasluga za narod sa srebrnim zracima.

Mo. I.

GAVRIN, Gustav (pr. ime **G. Schwarz**), film. redatelj (Zagreb, 12. VIII 1906 — Salz-

burg, sredinom 1976). Školovao se u Zagrebu i Parizu. Prije rata, vlasnik kinematografa u Zagrebu; sudjelovao u produkciji reklamnih filmova. Odmah poslije oslobođenja, zajedno sa K. Hlavatyjem, režira prvi dokum. film u poslijeratnoj Jugoslaviji *Jasenovac* (1945), o zločinima u najvećem ustaškom logoru, na osnovi pronađenih fotografija i film. materijala snimljenog odmah poslije oslobođenja logora. Potom realizira dokum. filmove o omladinskoj izgradnji pruge (*Brčko—Banovići*, 1947) i, zajedno sa R. Novakovićem i V. Nanovićem, o fiskulturnoj paradi i sletskim vježbama na stadionu u Beogradu (*Smotra mladosti*, 1947). Osim toga, režirao je i sljedeće dugometražne igr. filmove: *Život je naš* (1948), na temu izgradnje omladinske pruge; *Crveni cvet* (1950), po romanu O. Bihaljija-Merina *Doviđenja u oktobru*, o jugosl. oficirima koji u zarobljeničkom logoru odbijaju suradnju s nacistima; *Bila sam jača* (1953), o liječničkoj etici partizanske liječnice. U ime domaćeg producenta sudjeluje kao pomoćni redatelj u koprodukcijskom filmu njem. redatelja H. Käutnera *Posljednji most* (1954). Posljednjih petnaestak godina života stalno je živio u SR Njemačkoj i Austriji. Mo. I.

GAYNOR, Janet (pr. ime **Laura Gainor**), am. glumica (Philadelphia, 6. V 1906 — 14. IX 1984). Maturira u San Franciscu, zatim seli u Los Angeles, gdje nakon različitih poslova 4 godine radi kao statistica. Postupno dobiva manje uloge u komedijama studija H. Roacha, a prvu istaknutu ulogu ima u *Poplavi u Johnstownu* (1926) I. Cummingsa, koja joj osigurava ugovor s kompanijom Fox. Nakon nepune godine rada, G. postaje jednom od najzapaženijih hollywoodskih zvijezda, a na prvoj dodjeli Oscara nagrađena je za glumu u filmovima *Zora* (F. W. Murnau, 1927), *Sedmo nebo* (F. Borzage, 1927) i *Ulični anđeo* (F. Borzage, 1928). Omalena, krhka plavuša, G. osobito uvjerljivo tumači, čak i onda kad igra »posrnule« djevojke, otjelotvorenje čednosti i naivnosti, pa ju stoga studio pokušava modelirati kao novu M. Pickford te G. nastupa u više novih verzija njenih filmova, u obliku musicala i romant. melodrama. Publika ju je osobito rado gledala zajedno sa Ch. Farrellom, s kojim je u 7 godina nastupila u 12 filmova. Nezadovoljna Foxovim odnosom prema njoj, G. sredinom 30-ih godina ne obnavlja ugovor, nego sa D. O. Selznickom ostvaruje dva velika uspjeha, prvu verziju filma *Zvijezda je rođena* (W. A. Wellman, 1937) i musical *Mladi u srcu* (R. Wallace, 1938), napustivši potom glum. karijeru. Pedesetih godina nastupa povremeno na radiju i televiziji, a igrala je i ulogu majke u filmu *Bernardine* (H. Levin, 1957). Nastupila je u ukupno 36 filmova. Bavi se i slikarstvom; njene slike izložene su 1976. u Newyorškoj galeriji.

Ostale važnije uloge: *U znaku djeteline* (J. Ford, 1926); *Plavi orao* (J. Ford, 1926); *Ponoćni poljubac* (I. Cummings, 1927); *Povratak Petera Grimma* (V. Schertzinger, 1927); *Četiri đavola* (F. W. Murnau, 1929); *Christina* (W. K. Howard, 1929); *Sretna zvijezda* (F. Borzage, 1929); *Čovjek koji se vratio* (R. Walsh, 1931); *Tatine duge noge* (A. Santell, 1931); *Naprosto Mary Ann* (H. King, 1931); *Prva godina* (W. K. Howard, 1932); *Tess iz olujne zemlje* (A. Santell, 1932); *Državni sajam* (H. King, 1933); *Carolina* (H. King, 1934); *Ulaz za poslugu* (F. Lloyd, 1934); *Još jedno proljeće* (H. King, 1935); *Farmer se ženi* (V. Fleming, 1935); *Djevojka iz gradića* (W. A. Wellman, 1936). Đ. Pc.

GAYNOR, Mitzi (pr. ime **Francesa M. Gerber**), am. filmska i kazališna glumica (Chicago, 4. IX 1930). Madžarskoga, navodno aristokratskog podrijetla; kći glazbenika i plesačice. Ples uči od svoje 4. godine, a već s 12 članica je baleta losangeleske Civic Light Opera. Na filmu debitira 1950. u musicalu *Moje plavo nebo* H. Kostera; usprkos dinamičnosti, temperamentu i privlačnoj scenskoj pojavi ne postiže osobit uspjeh ni u nekoliko narednih filmova, pa 20th Century-Fox raskida ugovor s njom. Uz pomoć supruga, »lovca na talente«, obnavlja karijeru; s nekoliko zapaženih uloga (npr. u *Divljem čovjeku*, 1957, Ch. Vidora i *Plesačicama*, 1957, G. Cukora) postiže popularnost, a potom i status zvijezde ulogom mornaričke bolničarke koja se za rata na Pacifiku zaljubljuje u franc. plantažera u ekranizaciji broadwayskog hita *Južni Pacifik* (J. Logan, 1958). Nakon toga nastupa u još samo nekoliko uloga bez većeg uspjeha, pa se 60-ih godina — nakon što je odigrala ukupno 17 film. uloga — posvećuje kazalištu, noćnim klubovima i televiziji.

Ostale važnije uloge: *Pobrinite se za moju djevojčicu* (J. Negulesco, 1951); *Zlatna djevojka* (L. Bacon, 1951); *Nismo oženjeni* (E. Goulding, 1952); *Nema posla kao što je šoubiznis* (W. Lang, 1954); *Sve prolazi* (R. Lewis, 1956); *Ptice i pčele* (N. Taurog, 1956); *Sretan rođendan* (D. Miller, 1959); *Čudna pošiljka* (S. Donen, 1960); *Za ljubav ili novac* (M. Gordon, 1963). D. Pc.

GAZZARA, Ben (pr. ime **Biagio Anthony Gazzara**), am. filmski, kazališni i tv-glumac (New York, 28. VIII 1930). Sin radnika, imigranta sa Sicilije. Studij tehnike napušta 1948, dobivši stipendiju za studij glume kod E. Piscatora; od 1951. pohađa i Actors' Studio. Glum. karijeru otpočinje na Broadwayu, ostvarivši zapažene uloge u komadima *Pregršt kiše* M. V. Gazzoa i *Mačka na vrućem limenom krovu* T. Williamsa. Na filmu debitira 1957. ulogom sadističkog regruta u *Čudaku* J. Garfeina, a afirmira se tumačeći osumnjičenog za umorstvo u filmu *Anatomija jednog umorstva* (1959) O. Premingera. Pomalo podbuhla lica, obješene donje usnice, izrazitih podočnjaka i slabašne konstrukcije, najčešće tumači obične ljude podložne razočaranjima i rezignaciji (npr. *Muževi*, 1970, J. Cassavetesa) ili pak boemske tipove sklone alkoholu, drogi i seksu (npr. u ulozi književnika u *Pričama obične ludosti*, 1981, M. Ferrerija). Usporedno s radom na filmu, uspješno i dalje nastupa i u kazalištu, a vrlo često u raznim tv-serijama. Do 1983. nastupio je u oko 25 filmova (najčešće surađujući s redateljima J. Cassavetesom i P. Bogdanovichem), od toga nekoliko u Italiji i Vel. Britaniji. God. 1977. režirao je film *Prijatelj u nevolji* (A Friend in Need).

Ostale važnije uloge: *Mladi liječnici* (Ph. Karlson, 1961); *Most kod Remagena* (J. Guillermin, 1968); *Neptunov faktor* (D. Petrie, 1972); *Capone* (S. Carver, 1975); *Ubojstvo kineskog kladioca* (J. Cassavetes, 1976); *Putovanje prokletih* (S. Rosenberg, 1976); *Premijera* (J. Cassavetes, 1978); *Javna kuća u Singaporeu* (P. Bogdanovich, 1979); *Krvne veze* (T. Young, 1979); *Dan kad su se svi smijali* (P. Bogdanovich, 1981); *Inchon* (T. Young, 1982); *Djevojka iz Trsta* (P. Festa Campanile, 1983). Da. Mć.

GEFF, akr. od **Genre Film Festival,** film. akcija pokrenuta od članova Kino-kluba Zagreb razgovorima *Anti-film i mi* (T. Kobia) 1962, te potom bijenalnim susretima film. istraživača. U okvirima te akcije održana su 4 festivala s temama: *Antifilm i nove tendencije u filmu* (1963), *Istraživanje filma i istraživanje pomoću filma* (1965), *Kibernetika i estetika* (1967) i *Seksualnost kao mogući put u novi humanizam* (pripreman za 1969, održan poč. 1970). Festival pripremljen na temu *Nepoznate energije i neidentificirana osjetila* (1971) nije održan, a kasniji pokušaji oživljavanja GEFF-a nisu uspjeli.

Prve filmove u duhu GEFF-ovih tendencija snimio je Vladimir Petek (npr. *Pastelno mračno*). G. je potaknuo brojna film. istraživanja; osobito se ističu ona V. Peteka, Tomislava Gotovca, Zlatka Hajdlera, Mihovila Pansinija, Anđelka Habazina i Mirka Komosara. G. je film nastojao približiti avangardi »starih«: romanu toka svijesti, *Gorgoni* Josipa Vanište, Novim tendencijama (Galerija suvremene umjetnosti), novoj glazbi (prvi Muzički biennale). Težio je prevladavanju »granica« filma, povezivanju amat. i profesionalnog filma, filma i dr. umjetnosti, umjetnosti i znanosti te integriranju filma u svakodnevni život. Vodili su ga M. Pansini (idejni začetnik), Zlatko Sudović, Dušan Makavejev, Dušan Stojanović uz suradnike (H. Dundović, K. Heidler, T. Kobia, V. Petek, N. Puhovski, M. Šamec i dr.), a ostvarili autori s raznih područja (s publikom kao aktivnim sudionikom). Susreti su imali projekcije filmova (retrospektive i informativne sekcije iz mnogih zemalja, selekciju, salon odbijenih, nagrađene filmove odabrane od svakog člana žirija posebno), različite izložbe, kaz. izvedbe, happeninge, glazb. i plesna ostvarenja, znanstvena predavanja, metaznanstvene i kontrakult. zamisli, razgovore o filmu, publicistiku (autorska djela te novine i knjige GEFF-a).

G. je okupljao istraživače na području filma (npr. K. Godina-Aćimović, M. Babac, Z. Bourek, B. Bubenik, N. Dragić, P. Đorđević, L. Galeta, Lj. Grlić, I. Hripko, N. Križnar, I. Lukas, I. Martinac, V. Mimica, V. Nakić, V. Rozman, N. Stojanović, D. Vukotić, L. Zafranović, Z. Žilnik), lik. umjetnosti (npr. J. Vaništa, A. Srnec, A. Mutnjaković, I. Picelj, V. Richter, R. Hollos, M. Arsovski, M. Popović), glazbe (npr. B. Sakač, M. Kelemen, B. Petrović, D. Rocco), plesnog pokreta (A. i V. Maletić), komunikacijâ (B. Makanec), seksologije (M. Košiček), filozofije (F. Zenko, D. Pejović), film. kritike (npr. B. Belan, S. Novaković, H. Turković, M. Hanzlovsky, R. Munitić, B. Tirnanić), pozivao astrologe (M. Dupor), sportaše, matematičare (V. Devidé), teologe i mnoge dr.

G. je možda bio proturječan u stavovima, ali mu je stalna bila znatiželja i traženje, nemir i pobuna protiv ustaljenosti i otuđenosti (česte teme filmova). To nije bio samo festival, već iznad svega stanje duha, međusobno traženje, sastajanje i djelovanje. Unio je život u kult. život 60-ih godina i ostavio stanovitog traga u amat. filmu; blizak mu je po nekim značajkama Multimedijalni centar u Zagrebu (L. Galeta). Mih. P.

GEG (prema engl. *gag:* čep za začepljenje usta /specijalni tampon kojim se pacijentu drže otvorena usta/; figurativno: kočenje, zapreka, šaljiva improvizacija, šala, prevara, smicalica), komički efekat kojeg je uzrok u nekom iznenađenju, kraća ili dulja dosjetka s neočekivanim razvojem. Podrijetlo te vrste film. komičkog efekta nazire se još u commediji dell'arte,

zatim u zapadnoevr. i am. kazalištu burleske, vodvilja i pantomime, te u cirkusu. Postoje dvije vrste gegova: verbalni (kojih je učinak općenito manji, zbog zastarijevanja nekih leksičkih i konverzacionalističkih konvencija te kod prevođenja na dr. jezike) i vizualni (koji, kako se pokazalo, općenito imaju univerzalniju vrijednost, jer su posljedica fiz. čina i jednostavnih radnji). Potonji, na koje se izraz geg češće odnosi, bili su osobito rasprostranjeni u nij. komediji, posebno američkoj (→ SLAPSTICK-KOMEDIJA), u kojoj mnoga djela sačinjava zapravo tek niz gegova (i varijacija pojedinih gegova) kojima se obogaćuje krajnje jednostavan siže. An. Pet.

GEGAUFF, Paul, franc. scenarist, glumac i pisac (Blotsheim, 10. VIII 1922 — Norveška, siječanj 1984). Isprva se bavi knjiž. radom i objavljuje više romana; na filmu od 1958. Omiljeli je scenarist C. Chabrola, s kojim je ostvario jednu od najplodnijih suradnji redatelj-scenarist. Uvelike je zaslužan za stvaranje specifična »chabrolovskog« svijeta — gotovo morbidno oslikane svakodnevice buržoazije, koju analizira uglavnom kroz formu thrillera. U filmu *Ugodan izlet* (C. Chabrol, 1974), djelomično snimljenom metodom direktnog filma, G. — uz suprugu Danielle — igra i gl. ulogu inferiornog muškarca koji napokon ubija svoju ženu. Nakon ovog filma prekida suradnju sa Chabrolom, i otada više ne surađuje na vrhunskim projektima franc. kinematografije.

Ostali važniji filmovi (kao scenarist): *Rodaci* (C. Chabrol, 1959); *U zenitu sunca* (R. Clément, 1959); *Dvostruki obrtaj* (C. Chabrol, 1960); *Naivne djevojke* (C. Chabrol, 1960); *Udvarači* (C. Chabrol, 1960); *Najljepše prevare svijeta* (omnibus, epizoda C. Chabrola, 1963); *Veliki putovi* (Ch. Marquand, 1963); *Šampanjski ubojice* (C. Chabrol, 1966); *Košute* (C. Chabrol, 1968); *Neka zvijer crkne* (C. Chabrol, 1969); *Početnica na pločniku* (G. Casaril, 1970); *Razmetna desetljeća* (C. Chabrol, 1971); *Doktor Popaul* (C. Chabrol, 1972). Mi. Šr.

GEGMEN (od engl. *gagman*), scenarist ili suradnik scenarista koji se specijalizirao za pisanje → gegova. Ta specifična kategorija scenarista javlja se 10-ih godina — u razdoblju procvata am. nijeme komedije (→ SLAPSTICK), kad je scenarist zapravo bio isključivo izmišljač gegova. Dvadesetih godina, kad je povećanje duljine filmova stvorilo zahtjev za literarno i dramaturški razradenijim scenarijima, sve više se u praksi odvajaju zvanja scenarista i gegmena. U zv. razdoblju, iščezavanjem vizualnih gegova, postupno prestaje veća potreba za gegmenima. An. Pet.

GELABERT, Fructuoso, pionir španj. kinematografije (García, 15. I 1874 — Barcelona, 27. II 1955). Katalonac, sin obrtnika. Nadaren mehaničar, 1897. sastavlja kopiju *cinématographea* braće Lumière i počinje snimati. God. 1900. prikazuje u Barceloni svoje dokumentarno-igr. filmove (djelomično po uzoru na G. Méliès), kojima je scenarist, redatelj, snimatelj i glumac. Postigavši uspjeh u publike, nastavlja na isti način, a ujedno otvara prvu trgovinu film. pribora. God. 1905. snima svoj prvi igr. film od 250 m, koji — zbog lokalne tematike — ima velikog odjeka, pa G. otada djeluje prvenstveno kao redatelj i producent igr. filmova; snima uglavnom komedije i adaptacije knjiž. djela (osobito uspješno kaz. komada katalonskog književnika A. Guimerà *Niska zemlja* — Terra baixa, 1907, i *Maria Rosa,* 1908). Od 1908. radi u vlastitom studiju, što mu omogućuje širenje proizvodnje i prodor i na strana tržišta; na igr. filmu otada djeluje gotovo isključivo kao producent, opredjeljujući se kao redatelj za dokum. reportaže i filmove (kojih do 1914. snima oko 40). God. 1915—28. snima tek povremeno (ukupno desetak naslova), da bi se od 1928. posvetio producenturi i svojoj trgovini film. potrepština. Mi. Šr.

GÉLIN, Daniel, franc. filmski i kazališni glumac (Angers, 19. V 1921). Otac → Marije Schneider. Glumu uči privatno kod R. Simona, potom studira na pariškom konzervatoriju (među ostalim, u klasi L. Jouveta). Glum. karijeru počinje na filmu, s prvom većom ulogom u *Prvom sastanku* (H. Decoin, 1941). Nakon II svj. rata isprva nastupa uglavnom u kazalištu (istakavši se, npr., u komadima *Iza zatvorenih vrata* J.-P. Sartrea i *Strašni roditelji* J. Cocteaua); potom, najuspješnije surađujući sa J. Beckerom, postaje jednim od vodećih franc. glumaca 50-ih godina. Crn, mršava i izražajnog lica, gotovo uvijek vrlo ozbiljan, najčešće tumači uloge nesretnih i tragičnih, redovito simpatičnih muškaraca, tako suvremena franc. mladića u *Sastanku u srpnju* (J. Becker, 1949), nadarenog pijanista u *Édouardu i Carolini* (J. Becker, 1951), nesretnog slikara u *Trenucima istine* (J. Delannoy, 1952), te nevino osuđenoga navedenog na samoubojstvo u *Aferi Maurizius* (J. Duvivier, 1953). Nakon toga film. karijera mu opada, pa ponovno češće nastupa u kazalištu; ipak, do 1983. odigrao je više od 90 film. uloga. Okušao se i u film. režiji (*Dugi zubi* — Les dents longues, 1953, i gl. muška uloga). Objavljuje i poeziju koja nailazi na zanimanje knjiž. kritike.

I njegov sin **Xavier Gélin** je film., kaz. i tv-glumac.

Ostale važnije uloge: *Ubojica stanuje na br. 21* (H.-G. Clouzot, 1942); *Djevojke s Obale cvijeća* (M. Allégret, 1943); *Martin Roumagnac* (G. Lacombe, 1946); *Večeras dolazi prijatelj* (R. Bernard, 1946); *Raj izgubljenih pilota* (G. Lampin, 1948); *Miquette i njezina majka* (H.-G. Clouzot, 1949); *Vrtuljak* (M. Ophuls, 1950); *Bogu su potrebni ljudi* (J. Delannoy, 1950); *Divna stvorenja* (Christian-Jaque, 1952); *Užitak* (M. Ophuls, 1952); *Snijeg je bio prljav* (L. Saslavsky, 1952); *Glas tišine* (G. W. Pabst, 1952); *Rob* (Y. Ciampi, 1953); *Ulica Estrapade* (J. Becker, 1953); *Kad bi Versailles pričao* (S. Guitry, 1954); *Rimljanka* (L. Zampa, 1954); *Napoleon* (S. Guitry, 1954); *Voli me, ne voli me* (M. Allégret, 1955); *Čovjek koji je suviše znao* (A. Hitchcock, 1956); *Smrt na prijevaru* (M. Camus, 1956); *Povratak poluge* (D. de La Patellière, 1957); *Tri dana života* (G. Grangier, 1958); *Djevojka iz Hamburga* (Y. Allégret, 1958); *Kartaga u plamenu* (C. Gallone, 1960); *Austerlitz* (A. Gance, 1960); *Bijeg u sjenku* (A. Astruc, 1960); *Orfejev testament* (J. Cocteau, 1961); *Mrtva sezona za ljubav* (P. Kast, 1961); *Praznici u Portugalu* (P. Kast, 1964); *Kupe za ubojice* (Costa-Gavras, 1965); *Gori li Pariz?* (R. Clément, 1966); *Gorke trave* (Ž. Mitrović, 1966); *Demarkaciona linija* (C. Chabrol, 1966); *I ne uvedi me u napast* (J.-P. Bertrand, 1970); *Uništiti, reče ona* (M. Duras, 1970); *Šum na srcu* (L. Malle, 1971); *Plašt nema džepova* (J.-P. Mocky, 1973); *Svi ćemo ići u raj* (Y. Robert, 1977) *Noć u Varennesu* (E. Scola, 1981). D. Šva.

GÉMES, József, madž. redatelj anim. filmova (Budimpešta, 1939). Diplomirao na Školi za umjetnost i obrt. Započinje kao snimatelj, a od 1966. radi u produkciji crt. filma Pannónia-Studió u Budimpešti. Važniji filmovi: *Koncertissimo* (1970), *Parada* (Díszlépés, 1970), *Događaj* (Esemény, 1970), *Pogreb* (Temetés, 1970), *Infantilnost* (Infantilizmus, 1971), *Hugo, nilski konj* (Hugo a vízilo, 1973), serija *Cantinflashow* (1974/75, 36 epizoda) itd.

Poseban uspjeh postiže filmom *Koncertissimo,* satirom protiv građanskih nazora o umjetnosti (na premijeri, pred dvoranom punom snobova, diže se kazališni zastor — na pozornici se nalaze topovi i mitraljezi koji otvaraju vatru na tu lažnu publiku). Nagrađivan je na festivalima u Leipzigu, Corku i dr. R. Mun.

GEMINI-SISTEM, naziv za kombinaciju 16mm film. i tv-kamere. Kamere su spojene tako da se s pomoću istog objektiva snima identična slika na film. i video-vrpcu. Ovaj sistem posebice se koristio krajem 60-ih godina. G. olakšava montažu koja se jednostavnije i brže izvodi s pomoću video-tehnike na video-vrpci po kojoj se kasnije montira film. Sedamdesetih godina, kada se razvija tehnologija »prebacivanja« video-snimki na film, G. se koristi sve manje, premda ga neki sineasti (poput F. F. Coppole i V. Storara) i kasnije upotrebljavaju. K. Mik.

GEMMA, Giuliano, tal. glumac (Rim, 2. IX 1938). Isprva vatrogasac. Na filmu se prvi put pojavljuje 1959 (*Ben-Hur* W. Wylera), a prvu veću ulogu igra u parodičnom filmu *Dolaze Titani* (1962) D. Tessarija. Sredinom 60-ih godina, nastupajući kadikad i pod pseudonimom *Montgomery Wood,* postaje jednim od najpopularnijih protagonista tal. vesterna, a s uspjehom nastupa i u pustolovnim filmovima (npr. prva 2 iz sérije o Angéliquei B. Borderieja) te u pseudohist. erotskim komedijama (npr. *Kad su žene imale repove,* 1970, P. Feste Campanilea). Visok i naočit, crnokos i uvijek preplanuo, hladnokrvna nastupa, većinom tumači likove usamljenih pojedinaca, no ostvario je i nekoliko izrazito psihol. uloga, npr. mladog radnika koji ubija one koje smatra odgovornima za smrt svoje djevojke u *Ubojstvu iz ljubavi* (1974) L. Comencinija i arogantnoga graničnog oficira u *Tatarskoj pustinji* (1976) V. Zurlinija. Do 1984. nastupio je u više od 70 filmova.

Ostale važnije uloge: *Snađite se* (M. Bolognini, 1959); *Gepard* (L. Visconti, 1963); *Probušeni dolar* (K. J. Paget, 1965); *Adios, gringo* (G. Finley, 1965); *Za nekoliko dolara* (K. J. Paget, 1966); *Arizona Colt, osvetnik* (M. Lupo, 1966); *Posljednji okršaj* (D. Tessari, 1966); *Povratak Ringa* (D. Tessari, 1967); *Dani gnjeva* (T. Valeri, 1967); *Zlatna groznica* (C. J. Paget, 1967); *Kopilad* (D. Tessari, 1968); *Živi, ili još bolje mrtvi* (D. Tessari, 1969); *Cijena vlasti* (T. Valeri, 1969); *Četvoro na ljetovanju* (F. Vancini, 1969); *Corbari* (V. Orsini, 1970); *Ljubavnik velikog medvjeda* (V. Orsini, 1971); *Ben i Charlie* (M. Lupo, 1971); *Čovjek od autoriteta* (M. Lupo, 1972); *I anđeli vole grah* (E. B. Clucher, 1973); *I anđeli pucaju desnom* (E. B. Clucher, 1973); *Afrika-ekspres* (M. Lupo, 1975); *Čovjek iz Virginije* (M. Lupo, 1977); *Gvozdeni prefekt* (P. Squittieri, 1977); *Bitka za Maret* (U. Lenzi, 1977); *Safari-ekspres* (D. Tessari, 1977); *Corleone* (P. Squittieri, 1978); *Srebrno sedlo* (L. Fulci, 1978); *Legija se obara na Kolwezi* (R. Coutard, 1979); *Čovjek na koljenima* (D. Damiani, 1979); *Tmina* (D. Argento, 1983). Da. Mć.

GENERAL FILM COMPANY → MOTION PICTURES PATENT COMPANY

GENINA, Augusto, tal. redatelj i scenarist (Rim, 28. I 1892 — Rim, 28. IX 1957). Prekinuvši studij, na filmu se javlja 1913. kao scenarist (među ostalim, za B. Negronija); kao redatelj debitira 1914. filmom *Žena Njegove ekscelencije* (La moglie di Sua Eccellenza, u Španjolskoj). Radeći vrlo mnogo, snima i u Austriji, Njemačkoj i Francuskoj, pa je prvi tal. redatelj koji je postigao međunar. uspjeh. Za većinu svojih filmova sam je pisao scenarije. Isprva snima uglavnom melodrame i frivolne mondene ljubavne filmove, npr. *Bijeg ljubavnikâ* (La fuga degli amanti, 1914), u kojem među prvima primjenjuje umjetno osvjetljenje; sličan je postupak uočljiv i u *Dvostrukoj ozljedi* (La doppia ferita, 1915), s Mistinguett u gl. ulozi, te *Lulù* (1915). Eksperimentiranje u korišćenju boje ogleda se u filmu *Cyrano de Bergerac* (1923). Filmom *Nagrada za ljepotu* (Prix de beauté, 1930), francusko-talijansko-njemačko-am. koprodukcijom, inaugurira buduća spektakularna udruživanja različitih kinematografija (suradnici na scenariju bili su R. Clair i G. W. Pabst); to je tragična priča o djevojci koja postaje miss Evrope, ali je ljubomorni zaručnik ubija. U doba fašizma G. se vidno angažirao u prorežimskoj propagandnoj kinematografiji; tako nastaju, među ostalim, *Bijeli eskadron* (Squadrone bianco, 1936), *Opsada Alcazara* (L'assedio dell'Alcazar, 1940) i *Bengazi* (Bengasi, 1942), svi nagrađeni na festivalima u Veneciji. Nakon II svj. rata G. snima u neorealist. maniri; od tih je djela najuspjelije *Nebo nad močvarom* (Cielo sulla palude, 1949), o kćeri poljodjelaca surovo ubijenoj i kasnije proglašenoj sveticom. G. je dobitnik brojnih nagrada za svoj rad, kojeg su osnovne crte neka vrsta dekadentnog senzibiliteta i sklonost prema film. perfekciji. Ukupno je (radeći do 1955) režirao oko 150 filmova.

Ostali važniji filmovi: *Predskazanje* (Il presagio, 1916); *Ženka* (Femina, 1918); *Zbogom, mladosti* (Addio giovinezza, 1918); *Lucrezia Borgia* (1919); *Noris* (1919); *Bel-Ami* (1919); *Bolna* (La douloureuse, 1920); *Troje sentimentalnih* (I tre sentimentali, 1920); *Lucie de Trécoeur* (1922); *Grešnica bez grijeha* (La peccatrice senza peccato, 1922); *Gusar* (Il corsaro, 1923); *Lijepa supruga* (La moglie bella, 1924); *Posljednji lord* (L'ultimo lord, 1926); *Bijela robinja* (Die weisse Sklavin, 1927); *Scampolo* (1928); *Latinska četvrt* (Quartier Latin, 1929); *Ponoćni ljubavnici* (Les amants de minuit, 1931, suredatelj sa M. Allégretom); *Paris-béguin* (1931); *Više nismo djeca* (Nous ne sommes plus des enfants, 1934); *Ne zaboravi me* (Vergiss mich nicht, 1935); *Cvijeće iz Nice* (Blumen aus Nizza, 1936); *Gondola utvarâ* (La gondole aux chimères, 1936); *Ljubav žene, pjesma žene* (Frauenliebe, Frauenlied, 1937); *Napulj vatrenog poljupca* (Naples au baiser de feu, 1937); *Kule u zraku* (Castelli in aria, 1939); *Bršljan* (L'edera, 1950); *Tri zabranjene priče* (Tre storie proibite, 1952); *Maddalena* (1953); *Frou-Frou* (1955).

Al. Pa.

GENN, Leo, brit. filmski i kazališni glumac (London, 9. VIII 1905 — London, 26. I 1978). Sin imućna trgovca, studirao pravo u Cambridgeu. Neko vrijeme radi kao odvjetnik, ali usporedno i glumi u kazalištu i na filmu (od 1935). Odvjetništvo napušta tek nakon debija na Broadwayu 1939. U II svj. ratu odlikovan je visokim franc. i brit. odlikovanjima; kao pravnik asistent je tužitelja na procesu počiniteljima zločina u koncentracionom logoru Belsen. Promišljenih gesta, inteligentna nastupa, u rasponu od strogosti (često igra oficire) do pritajene blagosti i dobrostivosti, tumačio je gl. i epizodne uloge (tako i u filmu *Quo vadis?*, 1951, M. LeRoya, kao Petronije, za koju je nominiran za Oscara). Najuspjeliju ulogu ipak je ostvario u filmu *Bila je noć u Rimu* (1960) R. Rossellinija — brit. oficira koji se za II svj. rata krije u Rimu i duboko suosjeća s patnjama tal. naroda. Nastupao je i u am. filmovima. Ni nakon rata nije zapuštao kaz. karijeru.

Ostale važnije uloge: *Kontrabanda* (M. Powell, 1940); *Put prema naprijed* (C. Reed, 1944); *Henrik V* (L. Olivier, 1944); *Zeleno svjetlo za opasnost* (S. Gilliat, 1946); *Korota pristaje Elektri* (D. Nichols, 1947); *Zmijsko leglo* (A. Litvak, 1949); *Priča o Miniverovima* (H. C. Potter, 1950); *Drveni konj* (J. Lee, 1950); *Magična kutija* (J. Boulting, 1951); *Ljubavnik lady Chatterly* (M. Allégret, 1955); *Moby Dick* (J. Huston, 1956); *Čelična bajuneta* (M. Carreras, 1957); *Optužujem!* (J. Ferrer, 1959); *Preopasno za rukovanje* (T. Young, 1960); *Najduži dan* (K. Annakin, A. Merton i B. Wicki, 1962); *55 dana u Pekingu* (N. Ray, 1962); *Mučenik* (A. Ford, 1975).

An. Pet.

GEORGE, Heinrich (pr. ime **Heinz Georg Schulz**), njem. filmski i kazališni glumac (Stettin, danas Szczeczin, 9. X 1893 — sovj. kažnjenički logor Sachsenhausen kod Berlina, 26. IX 1946). Sin oficira. Na filmu već od 1910. Od 1912. nastupa u kazalištima Kolberga (danas Kolobrzeg), Bromberga (danas Bydgoszcz), Dresdena, Frankfurta, Beča i Berlina. Višegodišnji je intendant Schiller-Theatera u Berlinu. Odigrao je niz film. uloga u nij. razdoblju, od kojih su istaknutije one u *Duhu zemlje* (1923) L. Jessnera i u *Metropolisu* (1927) F. Langa. Krupne pojave, plavokos i (najčešće) bradat, duboka, impresivnog glasa i žestoka temperamenta (nosio je nadimak »plavi vepar«), već u samom početku zv. filma u Njemačkoj ostvario je velik uspjeh ulogom Franza Biberkopfa, lumpenproletera s buržujskim ambicijama, u filmu *Berlin — Alexanderplatz* (P. Jutzi, 1931). Dolaskom na vlast nacionalsocijalista nastupa u brojnim politički tendencioznim filmovima, tako u *Hitlerovu omladincu Quexu* (H. Steinhoff, 1933), *Židovu Süssu* (V. Harlan, 1940), uspješno tumačeći vojvodu od Württemberga koji potpada pod utjecaj poduzetnog Židova, te *Kolbergu* (V. Harlan, 1944). Izvan takve orijentacije, zapaženu kreaciju ostvaruje u *Dunji, poštarevoj kćeri* (G. Ucicky, 1940). Prema mnogim ocjenama, pripadao je »velikoj četvorici« karakternih glumaca njem. filma (uz njega, to su G. Gründgens, E. Jannings i W. Krauss). Režirao je film *Teretni vlak M 17* (Schleppzug M 17, 1933).

Njegov sin **Götz George** poznat je film., kaz. i tv-glumac u SR Njemačkoj.

Ostale važnije uloge: *Zrijuća mladost* (C. Fröhlich, 1933); *Djevojka Ivana* (G. Ucicky, 1935); *Domovina* (C. Fröhlich, 1938); *Besmrtno srce* (V. Harlan, 1939); *Friedrich Schiller* (H. Maisch, 1940); *Beč 1910.* (E. W. Emo, 1942).

Vr. V.

GEORGE, Susan, brit. filmska, kazališna i tv-glumica (Surbiton, 26. VII 1950). Već sa 5 godina snima tv-reklame, sa 12 prvi put nastupa na filmu, a sa 13 otpočinje i kaz. karijeru u musicalima. Glumu uči na Corona Stage Academy u Londonu. Pozornost pobuđuje ulogom maloljetne zavodnice koja je zapravo orude lukavih zločinaca u *Aferi Metropolitan policije* (D. Green, 1968); taj uspjeh odlučno utječe na njenu karijeru — ukalupljuje ju u uloge seksualno slobodnih žena i zavodnica, većinom donekle infantilnih. Osobito se istaknula kao mlada žena koju zbog slobodna ponašanja višestruko siluju u *Psima od slame* (S. Peckinpah, 1971), kao nezadovoljena plantažerska supruga s am. Juga koja otpočinje vezu s crnim robom u *Mandingu* (R. Fleischer, 1975) te kao djevojka koja se zajedno s majkom bori za ljubav starijeg čovjeka — svoga vjerojatnog oca u filmu *Izvan sezone* (A. Bridges, 1975). Do 1983. igrala je u oko 30 filmova, često nastupajući i u SAD.

Ostale važnije uloge: *Na raskršću* (P. Collinson, 1967); *Mozak od milijardu dolara* (K. Russell, 1967); *Twinky* (R. Donner, 1969); *Potjera za svjedokom* (J. Hough, 1970); *Banda J. i S. — kronika Divljeg zapada* (S. Corbucci, 1973); *Prljava Mary i ludi Lary* (J. Hough, 1974); *Mali grad u Texasu* (J. Strarret, 1976); *Ne diraite moju ljubav* (P. Collinson, 1978); *Otrov crne mambe* (P. Haggard, 1981); *Dolazi nindža* (M. Golan, 1981); *Čovjek slagalica* (T. Young, 1982).

Mi. Šr.

GEORGI, Katja i **Klauss,** animatori i redatelji iz Njemačke DR (Katja: Halle, 1928; Klaus: Halle, 1925). Supruzi. Studirali slikarstvo i indus. dizajn. Debitirali u studiju DEFA u Babelsbergu za znanstveno-popularni film, zatim sudjelovali u osnivanju studija DEFA za animaciju u Dresdenu, gdje potom neprekidno i djeluju. Od 1954. zajednički stvaraju više crt. filmova, npr. *Zračna pošta* (Luftpost, 1959), *Žigice* (Zündhölzer, 1962) i *Mladić po imenu Engels* (Ein Junger Mann namens Engels, 1970, u koreziji sa F. Hitrukom).

Katja G. specijalizirala se potom za lut. filmove; najpoznatiji među njima su *Trnoružica* (Dornröschen, 1967), *Životinjski koncert* (Konzert der Tiere, 1968), *San zavjesâ* (Gardinentraum, 1969), *Novela* (Novelle, 1974) i *Ljepotica i zvijer* (Die Schöne und das Tier, 1977).

Klaus G. samostalno realizira nekoliko lut. serija (1972—75, s likom Theom), zatim crt. filmove *Zaustavljanje* (Aufenthalt, 1974), *Ukradena sreća* (Das gestolene Glück, 1974), *Bungalovi* (Bungalows, 1976), *Dalekovidnost* (Weitsicht, 1977), *Obrađivanje vrta* (Gartenbau, 1977) i dr.

Katja i Klaus G. nagrađivani su na festivalima u Leipzigu, Beču, Melbourneu, Sidneyju, Annecyju, Oberhausenu, Montevideu, Karlovym Varyma i Edinburghu.

R. Mun.

GEORGIEVSKI, Ljubiša, kaz. i film. redatelj (Bitola, 30. V 1937). Diplomirao režiju na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu. Afirmirao se kao jedan od najuspješnijih kaz. redatelja u zemlji, gostujući u kazalištima širom SFRJ. Dobitnik je više rep. i sav. nagrada i priznanja, npr. Sterijine nagrade, Nagrade 11 oktomvri, nagrade za režiju na sarajevskom MES-u i dr.

Film. karijeru otpočinje kao suredatelj M. Stamenkovića u filmu *Pod istim nebom* (Pod isto nebo, 1964), akcionoj priči o borbi protiv balista u Makedoniji nakon kapitulacije Italije. Njegov prvi samostalno režirani film *Planina gnjeva* (Planina na gnevot, 1968), o dvojbi iskusnog revolucionara koji se u doba kolektivi-

zacije našao »između dvije vatre« — seljaka koji iskorištavaju planinsko zemljište i društva koje ga treba za drvni kombinat, nagovijestio je autora neobuzdane vizualne maštovitosti; smjela kompozicijska rješenja, inspirirana ekspresionističkim uzorima, te smiona film. metaforika potisnuli su ponešto tok priče u drugi plan. Sličan uspjeh nije ponovio i narednim projektima, *Republikom u plamenu* (Republikata vo plamen, 1969), s pričom iz doba Krušević republike, i *Cijenom grada* (Cenata na gradot, 1970), tragičnom pričom o ljubavi njem. komandanta i mak. djevojke za II svj. rata. Nakon toga potpuno se posvećuje kazalištu, i nadalje s velikim uspjehom. G. Va.

GEORGIEVSKI, Taško, scenarist i književnik (Kroncelevo, Grčka, 15. III 1935). U Jugoslaviji od 1946, u Skoplju od 1952. Vrlo cijenjen mak. prozaist, dobitnik je brojnih knjiž. nagrada: 11 oktomvri, Kočo Racin, 13 noemvri, Stale Popov i dr. Radio je u uredništvu časopisa »Sovremenost«, zatim na televiziji (kao jedan od urednika film. redakcije), i napokon kao urednik u nakladnom poduzeću Misla. Njegova je središnja tematska preokupacija tragična sudbina Egejskih Makedonaca, izgnanih iz zavičaja. Njihov genocid poslužio mu je kao okosnica za scenarije rađene prema istoimenim romanima *Crno sjeme* (K. Cenevski, 1971) i *Crveni konj* (S. Popov, 1981). Pokušaj da se udalji od te svoje teme i da se okuša u žanru koji je stran njegovu stvaralačkom temperamentu, *Memento* (D. Osmanli, 1967), nije bio uspješan. G. Va.

GERASIMOV, Aleksandar, snimatelj i konstruktor ukr. podrijetla (Harkov, Rusija, 15. XI 1894 — Zagreb, 24. II 1977). Od 1919. živi u Zagrebu. Kao akademski muzičar svira u prvim našim kino-dvoranama, a kao inženjer elektrotehnike u slobodno vrijeme snima foto-kamerama i film. kamerama; ujedno je i jedan od prvih konstruktora film. tehnike u Jugoslaviji. Od 1927. do umirovljenja stalni je snimatelj → Škole narodnog zdravlja u Zagrebu. Putujući za njezine potrebe po cijeloj zemlji, snima oko 100 dokum. filmova — većinom zdravstveno-propagandnih, etnografskih i kulturnih. God. 1931. snimio je prvi jugosl. zvučni film (o Plitvičkim jezerima), 1932. dugometražni dokum. film *Velebit*, a 1933. jedan od svojih najboljih — *Jedan dan u turopoljskoj zadruzi* (prikazan na svjetskom festivalu etno-filma u Firenzi 1960, nagrađen je Grand Prixom). Za potrebe svoje ekipe i Higijenskog zavoda G. u Zagrebu samostalno konstruira ručnu film. tehniku. God. 1931. izradio je vjerojatno prvu jugosl. ton-kameru (za posebno snimanje tona), 1935. sinkronizirao ju je s kamerom za sliku, a 1937. izradio prijenosni zv. kino-projektor, prvi takve vrste u Jugoslaviji. G. je, uz O. Miletića, prvi istaknuti hrvatski film. snimatelj. M. Hy.

GERASIMOV, Sergej Apolinarjevič, sovj. redatelj, scenarist i glumac (Zlatoust, 21. V 1906). Diplomirao (1928) glumu na lenjingradskom Institutu scenskih umjetnosti. Još kao osamnaestogodišnjak član je FEKS-a, a 1925. debitira na filmu ulogom u njihovu projektu *Miška protiv Judeniča*. Glum. karijeru aktivno nastavlja do početka 30-ih godina i nastupa u filmovima G. M. Kozinceva i L. Z. Trauberga (npr. *Kabanica*, 1926; *Novi Babilon*, 1929), F. M. Ermlera (*Ulomak carstva*, 1929), V. I. Pudovkina (*Dezerter*, 1933) i dr., preobražavajući se od »ekscentričnoga« u realist. glumca. Prvi red. projekt realizira 1930. zajedno sa S. I. Bartenjevim — *Dvadeset i dva nesretna slučaja* (Dvadcat dva neščastja); nakon toga samostalno se bavi režijom, najčešće pišući i scenarije za vlastite filmove. Njegova najbolja ostvarenja 30-ih godina — *Sedmoro smjelih* (Semero smelyh, 1936), *Komsomolsk* (1938) i *Učitelj* (Učitel', 1939) — karakterizira usmjerenost suvremenim temama, uglavnom u tradiciji tada forsiranog socrealizma, no s izuzetno plastičnim fabulama i likovima. Redateljski mu je postupak u potpunoj suprotnosti s piktorijalnim formalizmom, tipičnim za najistaknutije sovj. filmaše klas. razdoblja, i zasniva se na složenoj kompoziciji kretanja unutar kadra te na pokretnoj kameri koja stvara dojam oživljenog prizora, pri čemu su stilska sredstva striktno podređena naraciji. Dodatni zalog realizmu je redateljeva sposobnost da ne eksplicira psihol. proživljavanja likova nego da ih nenapadno zacrta. Praksa pedagoga glumačko-režiserske radionice na VGIK-u (na toj funkciji se nalazio i u toku 70-ih godina) uputila je Gerasimova na niz mladih glumaca koji su prve profesionalne zadatke oblikovali upravo u njegovim filmovima; ti su mladi ljudi unosili u filmove svježinu i spontanost. Sve te osobine najizrazitije su u najboljem redateljevom filmu *Mlada garda* (Molodaja gvardija, 1948, u 2 dijela), snimljenom po popularnom romanu A. A. Fadjejeva, u kojem su prikazani podvizi ukr. omladinske organizacije pod njem. okupacijom. Nakon prigovora da je u djelu zanemarena povezanost mladih ilegalaca s Komunističkom partijom, film je u završnoj verziji pretrpio brojne izmjene, no unatoč povremenim umecima koji odudaraju od osnovnog tona cjelokupnog ostvarenja, djelo ipak impresionira dinamičnošću i sugestivnim realizmom. Tome je doprinijelo što su uloge pripadnika »mlade garde« tumačili diplomci i polaznici tadašnjeg glum. odjela na VGIK-u, od kojih su neki i sami bili sudionici ratnih zbivanja. U kasnijem razdoblju jedini značajni uspjeh imao je ekranizacijom romana M. A. Šolohova *Tihi Don* (1957/58, u 3 dijela). Šezdesetih godina snimio je suvremene epove — *Ljudi i zvijeri* (Ljudi i zveri, 1962, u 2 dijela), *Novinar* (Žurnalist, 1967, u 2 dijela) i *Na jezeru* (U ozera, 1970, u 2 dijela) — kojima su, pod dojmom formalno i sadržajno provokanmijih ostvarenja sovj. novog vala, uglavnom predbacivali zastarjelost, konzervativnost i apologetstvo. Unatoč poodmakloj dobi, G. ostaje izuzetno aktivan kao stvaralac, na VGIK-u i u kinemat. strukturama, a 1980. završava spektakularnu ekranizaciju romana A. N. Tolstoja *Petar I* (Petr Pervyj) u 2 dijela: *Petrova mladost* (Junost' Petra) i *Početak slavnih djela* (V načale slavnyh del). Njegov film *Lav Tolstoj* (1984) nagrađen je iste godine Grand Prixom u Karlovvm Varyma.

A. GERASIMOV, *Mlada garda*

Ostali važniji filmovi: *Salamonovo srce* (Serdce Solomona, 1932); *Volim li te?* (Ljublju li tebja, 1934); *Maskarada* (Maskarad, 1941); *Nepobjedivi* (Nepobedimye, 1943, suredatelj sa M. K. Kalatozovim); *Velika zemlja* (Bol'šaja zemlja, 1944); *Seoska liječnica* (Sel'skij vrač, 1952); *Voljeti čovjeka* (Ljubit' čeloveka, 1972); *Majke i kćeri* (Materi i dočeri, 1974); *Crveno i crno* (Krasnoe i černoe, 1976, tv-serija). N. Pc.

GERBI, Antonello, tal. kritičar i teoretičar filma. Inicijator croceovskog pristupa filmu u Italiji. Kao suradnik uglednog časopisa »Il Convegno«, suprotstavlja se vizionarskom i mističkom oduševljenju za film franc. teoretičara drugog i trećeg desetljeća XX st. te zastupa »najsuptilnije kriterije i najstrože kanone na jasno određenom planu Croceove estetike«, po kojoj ne postoje pojedinačne umjetnosti, umjetnost je jedna; ona se manifestira s pomoću intuicije pjesnika koji se služi različitim tehnikama, a film je jedna od njih. Stvaralac gradi umj. djelo, a ne prakticira određenu umjetnost kao granu djelatnosti; u tom smislu, može postojati umj. film, ali ne i film kao umjetnost; film pjesniku omogućuje da utvrdi određene

dojmove i ostvari pojedine efekte, ali on sam po sebi ne stvara ljepotu, jer je ljepota djelo umjetnika koji je savršeno ovladao svojom tehnikom, a ne proizvod nekoga unaprijed danoga teh. oruđa (*Teorije o filmu* — Teorie sul cinema, 1926). U kasnijim radovima filma se dotiče tek povremeno.

Ostali važniji radovi: *Uvođenje u ljepote filma* (Iniziazioni alle delizie del cinema, 1926).

Du. S.

GERE, Richard, am. filmski i kazališni glumac (Syracuse, New York, 29. VIII 1949). Studij filozofije na sveučilištu Massachusetts prekida da bi se posvetio kaz. glumi te isprva igra u više repertoarnih kazališta. Reputaciju stječe igrajući u broadwayskoj postavi musicala *Briljantin,* a istu predstavu potom igra i u Londonu, da bi se 1974. potvrdio i kao dramski glumac u komadu *Glava ubojica* S. Shepherda. Na filmu od sredine 70-ih godina; afirmaciju stječe već trećom ulogom gruboga i nasrtljivog uličnog »prodavača tijela« u filmu *Tražeći gospodina Goodbara* (R. Brooks, 1977). Visok, snažne i skladne tjelesne građe, crnokos i tamnoput, otada uspješno igra gl. uloge u filmovima s ljubavlju i seksom kao osnovnom odrednicom, tako u *Božanstvenim danima* (T. Malick, 1978), kao impulzivni i opsesivno zaljubljeni lutalica, u filmu *Jenki* (J. Schlesinger, 1979), kao am. vojnik koji u očekivanju desanta u Normandiji doživljava problematičnu ljubavnu priču s Engleskinjom, te u *Američkom žigolu* (P. Schrader, 1980), kao seksualni najamnik californijskog jet-seta, koji bezuspješno nastoji promijeniti taj identitet nametnut od okoline. Osamdesetih godina postaje, nakon samo desetak uloga, i zvijezdom am. filma, osobito ulogom oficirskog aspiranta u *Oficiru i džentlmenu* (T. Hackford, 1982) te ulogom u »amerikaniziranom« *remakeu* franc. filma *Do posljednjeg daha* (J. McBride, 1983).

Ostale važnije uloge: *Krvava braća* (R. Mulligan, 1978); *Cotton Club* (F. F. Coppola, 1984).

Al. Pa.

GÉRET, Georges, franc. filmski, kazališni i tv-glumac (Lyon, 18. X 1924). Glum. karijeru otpočinje u kazalištu, došavši ubrzo na glas u karakternim ulogama modernog repertoara. Od 1960. član je Théâtre National Populaire J. Vilara. Iste godine debitira i na filmu. Velik uspjeh postiže već svojom drugom ulogom — sadističkoga i fašistoidnog upravitelja imanja u *Dnevniku jedne sobarice* (L. Buñuel, 1963). Srednjeg rasta, čvrst i zbijen, tamnoputa »kamenog« lica i strogog nastupa, otada u više filmova poznatih redatelja ostvaruje uspjele epizode, uglavnom »negativaca«. Priliku da se potvrdi i drugačijim likom pruža mu R. Freda melodramskom ulogom u *Stidljivom Rogeru* (1966). Poč. 70-ih godina manje nastupa u filmovima, ali i dalje uspješno igra u kazalištu, a često se pojavljuje i na televiziji; od kraja 70-ih godina ponovno češće nastupa u vrhunskim projektima franc. kinematografije, a nastupa i u inozemstvu.

Ostale važnije uloge: *Dezerter* (A. Cavalier, 1964); *Vikend u Zuydcooteu* (H. Verneuil, 1964); *Jednoga lijepog jutra* (J. Deray, 1964); *Grom i pakao* (D. de La Patellière, 1965); *Osveta podzemlja* (P. Granier-Deferre, 1965); *Kupe za ubojice* (Costa-Gavras, 1965); *Gori li Pariz?* (R. Clément, 1966); *Operacija Opijum* (T. Young, 1966); *Djevojke kao more* (G. Lautner, 1967); *Stranac* (L. Visconti, 1967); *Mirno mjesto u prirodi* (E. Petri, 1968); *Z* (Costa-Gavras, 1968); *Astragal* (G. Casaril, 1968); *Prokleta Marija* (N. Kaplan, 1969); *Lice onog drugog* (P. Tchernia, 1979); *Guignolo* (G. Lautner, 1979); *Teheran 43* (A. A. Alov i V. Naumov, 1981); *Čudnovata pljačka* (É. Molinaro, 1982).

P. GERMI, *Željezničar*

Mi. Šr.

GERLACH, Arthur von, njem. redatelj (1877? — 1925). God. 1906—11. kazališni je redatelj u Brombergu (danas Bydgoszcz) i Elberfeldu, gdje je postavljao komade Shakespearea i Strindberga. Na glazb. festivalima u Nizozemskoj inscenario je Wagnerove i Mozartove opere. Film. karijeru započinje režirajući 2 filma s glumicom F. Andra u gl. ulogama, koji su izgubljeni i kojima se ne zna ni naslov, ni sadržaj. Potom realizira filmove *Vanina* (1922) i *Kronika Grieshuusa* (Die Chronik von Grieshuus, 1925), jedina 2 njegova djela koja povijest kinematografije bilježi, a po kojima je postao jednim od značajnih predstavnika njem. ekspresionizma. U *Vanini,* po motivima Stendhalove pripovijetke *Vanina Vanini,* na scenarij C. Mayera, znalački koristi eksterijere i unutrašnji, izrazito ekspresionistički dekor W. Reimanna te primjerene glum. interpretacije A. Nielsen, P. Wegenera i P. Hartmanna, tako da ta priča o dvoje ljubavnika u sjeni tiranije prerasta u istinsku tragediju. *Kronika Grieshuusa* nastala je po istoimenoj pripovijeci njem. pisca Th. Storma, a na scenarij Th. von Harbou; unatoč melodramskim elementima scenarija, film je zadržao nostalgičnu lirsku ljepotu, pa je to ujedno jedan od rijetkih filmova njem. kinematografije koji je preuzeo niz značajki tadašnjega šved. filma. Prema ocjeni L. Eisner u knjizi *Demonski ekran,* G. bi u njem. filmu, »... da nije umro mlad, zauzeo visoko mjesto, odmah uz F. W. Murnaua i Fritza Langa«.

Vr. V.

GERMI, Pietro, tal. filmski redatelj, scenarist i glumac (Genova, 14. XI 1914 — Rim, 6. XII 1974). Studirao glumu i režiju na Centro Sperimentale di Cinematografia u Rimu. Film. karijeru započinje kao koscenarist i asistent A. Blasettija; svoj prvi film režira 1946 (*Svjedok* — Il testimone), a za njegov scenarij nagrađen je godišnjom nagradom tal. kritike Nastri d'Argento. God. 1947—50 snima 3 filma koji ga svrstavaju među istaknute autore tal. neorealizma; u svima obrađuje poslijeratnu stvarnost tal. društva: u *Izgubljenoj mladosti* (Gioventù perduta, 1947) bavi se urbanom tematikom, dok u filmovima *U ime zakona* (In nome della legge, 1949) i *Put nade* (Camino della speranza, 1950) radnju smješta na Siciliju, analizirajući etičke i soc. probleme koji dovode do aktivnosti mafije, odn. do ekon. emigracije najsiromašnijih slojeva stanovništva. Za razliku od većine dr. neorealista, G. nastoji naznačiti i mogućnosti rješavanja oslikanih problema, npr. osobnim zauzimanjem mladog suca u filmu *U ime zakona* ili klasnim organiziranjem najamnih radnika u *Putu nade.* U ranim 50-im godinama njegovo stvaralaštvo pokazuje određeni zamor i gubitak inspiracije: to je razdoblje prijelaza u njegovu drugu fazu, u kojoj psihol. tematika potiskuje socijalnu (tzv. *neorealizam duše*). Karakteristični filmovi su *Željezničar* (Il ferroviere, 1955) i *Čovjek od slame* (L'uomo di paglia, 1958); u oba sam G. igrala gl. uloge, donijevši zanimljive likove sredovječnih radnika koji zbog nesporazuma s okolinom doživljuju intimne tragedije. Autor nastoji proniknuti u psihu radnika, ostajući u okvirima intimističke sentimentalnosti i patetičnog naturalizma koji knjiž. pandan nalaze u djelima E. De Amicisa. Slijedi film *Prokleta prevara* (Un maledetto imbroglio, 1960), tada jedan od prvih policijskih filmova tal. kinematografije, u kojem G. ponovno ostvaruje uspješnu glum. kreaciju (inspektora). Do neobične prekretnice u njegovu stvaralaštvu dolazi 1961, kada nastaje *Razvod na talijanski način* (Divorzio all'italiana), komedija s elementima oštre društv. satire i crnog humora, kakvi se u njegovim ranijim djelima nisu ni naslućivali; iako sicilijanskoj sredini (koju je ranije ispitivao s ozbiljnošću moralista) sada prilazi s komičnog aspekta, G. uspijeva stvoriti sugestivno djelo zasnovano na kritici bigotne i zaostale sredine, ali i preživjeloga i nehumanog zakonodavstva. Elemente satire nalazimo i u sljedećim njegovim ostvarenjima: *Zavedena i napuštena* (Sedotta e abbandonata, 1963) obrađuje također problem »obiteljske časti«, dok *Nemoralan tip* (L'immorale, 1967) prikazuje sudbinu dobroćudnog glazbenika-poligamista. Film iz te njegove serije komedija o tal. malograđanskom mentalitetu *Gospođe i gospoda* (Signore e signori, 1965) nagrađen je Zlatnom palmom na festivalu u Cannesu 1966. Kasniji Germijevi filmovi manje su uspjeli; u njima osobito prevladavaju moralizatorski stavovi i apoteoza čistih, prirodnih osjećaja primitivaca (npr. *Serafino,* 1968). Ipak, veći uspjeh postiže i svojim posljednjim filmom *Alfredo, Alfredo /... dok vas razvod ne rastavi* (1972, sa D. Hoffmanom u naslovnoj ulozi), ponovno »komedijom na talijanski način«.

Ostali cjelovečernji filmovi: *Grad se brani* (La citta si difende, 1951); *Predsjednica* (La presidentessa, 1952); *Razbojnik iz Tacca del Lupo* (Il brigante di Tacca del Lupo, 1952);

P. GERMI, *Put nade*

Ljubomora (Gelosia, 1953); *Kesteni su dobri* (Le castagne sono buone, 1970).

Ostali važniji filmovi (kao glumac): *Bijeg u Francusku* (M. Soldati, 1948); *Crvenilo za usne* (D. Damiani, 1960); *Stranputica* (M. Bolognini, 1961). D. Šva.

GERSHENSON, Joseph, am. skladatelj i dirigent podrijetlom iz Rusije (12. I 1904). Emigriravši u SAD, završio studij glazbe u New Yorku. Karijeru započinje kao kaz. dirigent. Od 1928. radi različite muz. poslove u Hollywoodu, 1933. postaje orkestralnim dirigentom kompanije Universal, a od 1940. šef je glazb. odjela te film. kuće. Bio je muz. direktor mnogih filmova matične kompanije, među njima i *Priče o Glennu Milleru* (A. Mann, 1954), te klas. melodrama *Zapisano u vjetru* (D. Sirk, 1957) i *Imitacija života* (D. Sirk, 1959). Također, pod pseudonimom *Joseph G. Sanford* javlja se kao koproducent pojedinih filmova, a od 1950. i sâm sklada film. glazbu.

Ostali važniji filmovi (kao muz. direktor ili skladatelj): *Priča o Bennyju Goodmanu* (V. Davies, 1956); *Kelly i ja* (R. Z. Leonard, 1956); *Potamnjeli anđeli* (D. Sirk, 1958); *Šaputanje na jastuku* (M. Gordon, 1959); *Pidžama za dvoje* (De. Mann, 1961); *Freud* (J. Huston, 1963); *Ružni Amerikanac* (J. Englund, 1963); *Ne šalji mi cvijeće* (N. Jewison, 1964); *Otac Guska* (R. Nelson, 1964); *Prerija časti* (A. V. McLaglen, 1965); *Zavezanih očiju* (Ph. Dunne, 1965); *Moderna Millie* (G. R. Hill, 1967); *Slatko milosrđe* (B. Fosse, 1967); *Inspektor Madigan* (D. Siegel, 1968). I. Ać.

GERSHWIN, George, am. skladatelj (New York, 26. IX 1898 — Beverly Hills, California, 11. VI 1937). Brat → Ire G. Sa 12 godina počeo učiti klavir (Ch. Hambitzer) i teoriju glazbe (E. Kilenyi), a sa 16 zaposlio se kao interpret zab. glazbe kod newyorškog nakladnika Remicka. Tada upoznaje glazbu I. Berlina i J. Kerna, što je na njega znatno utjecalo. Prve songove komponira 1916, a 1918. stječe popularnost pjesmom *Swanee,* koju prvi put u reviji *Sinbad* izvodi A. Jolson. Iduće godine postiže na Broadwayu uspjeh revijom *La, la, Lucille.* Otada za broadwayska kazališta iz godine u godinu komponira revije i musicale — do 1933. više od 20, među njima *Of Thee I Sing* (1931), prvi musical nagrađen Pulitzerovom nagradom. Istodobno, na poticaj P. Whitemana, stvara prvo djelo u stilu simfonijskog džeza *Rhapsody in Blue* (kod nas poznata kao *Rapsodija u plavom,* 1924) koje mu donosi svjetsku slavu. Poslije sklada još nekoliko većih koncertnih kompozicija (*Klavirski koncert,* 1925; *Amerikanac u Parizu,* 1928; *Druga rapsodija,* 1931), a 1935. završava svoje najznačajnije djelo — operu iz života am. Crnaca *Porgy i Bess.* Film. glazbom počinje se baviti 1930. i do smrti piše više kompletnih film. partitura. Njegova izvorna glazba, u kojoj su uspješno sjedinjena melodijsko-ritmička obilježja džeza s tradic. formama, koristi se i nakon njegove smrti u brojnim filmovima. Gotovo svi njegovi musicali su ekranizirani: *Luda djevojka* (W. A. Seiter, 1932, i N. Taurog, 1943); *Osnujmo orkestar* (B. Berkeley, 1940); *Budi dobra, gospo* (N. Z. McLeod, 1941); *Smiješno lice* (S. Donen, 1957). U brojnim filmovima njegovi songovi (pa i veća orkestralna djela) javljaju se samo kao glazb. točke ili pak kao gl. motivi glazb. građe: tako je film *Čovjek koga volim* (R. Walsh, 1946) inspiriran Gershwinovim istoimenim songom; muz. film *Amerikanac u Parizu* (V. Minnelli, 1951) u potpunosti je snimljen prema Gershwinovim kompozicijama, a središnja baletna scena pleše se na istoimeno koncertno djelo; velegradski ugođaj *Manhattana* (W. Allen, 1979) uspješno je upotpunjen Gershwinovom glazbom. Operu *Porgy i Bess* ekranizirao je 1959. O. Preminger. Prema njegovu životu snimljen je biografski film *Rapsodija u plavom* (I. Rapper, 1945). I. Gershwin, pisac tekstova za gotovo sve njegove songove, sačinio je izbor neobjavljenih Georgeovih skladbi za film *Sablažnjiva gospođica Pilgrim* (G. Seaton, 1946).

Važniji filmovi (kao skladatelj originalne film. glazbe): *Kralj džeza* (J. M. Anderson, 1930); *Hoćemo li zaplesati?* (M. Sandrich, 1937); *Vjenčanje s preprekama* (G. Stevens, 1937); *The Goldwyn Follies* (G. Marshall, 1938).

Ostali važniji filmovi (u kojima je upotrebljena njegova glazba): *Svijet ide dalje* (J. Ford, 1934); *Veliki Ziegfeld* (R. Z. Leonard, 1936); *Priča o Jolsonu* (A. E. Green, 1946); *Mračni prolaz* (D. Daves, 1947); *Neosumnjičen* (M. Curtiz, 1947); *Namijenjena si meni* (L. Bacon, 1948); *Barkleyjevi s Broadwaya* (Ch. Walters, 1949); *Jolson opet pjeva* (H. Levin, 1949); *Uvijek ih ostavi nasmijane* (R. Del Ruth, 1949); *Mladić s trubom* (M. Curtiz, 1950); *Čaj za dvoje* (D. Butler, 1950); *Put do zvijezda* (R. Del Ruth, 1952); *Priča o Glennu Milleru* (A. Mann, 1954); *Zvijezda je rođena* (G. Cukor, 1954); *U srcu mladi* (G. Douglas, 1954); *Troje za predstavu* (H. C. Potter, 1955); *Taj izvjesni osjećaj* (M. Frank i N. Panama, 1956); *Priča o Helen Morgan* (M. Curtiz, 1957); *Tajanstvena susjeda* (R. Quine, 1962); *Poljubi me, budalo* (B. Wilder, 1964); *Moderna Millie* (G. R. Hill, 1967); *Zvijezda* (R. Wise, 1968); *Konje ubijaju, zar ne?* (S. Pollack, 1969); *Što te tata pušta samu?* (P. Bogdanovich, 1972); *Lady pjeva blues* (S. J. Furie, 1972); *Alice više ne stanuje ovdje* (M. Scorsese, 1974); *New York, New York* (M. Scorsese, 1977); *Po zakonu i pendreku* (R. Aldrich, 1978). I. Ać.

GERSHWIN, Ira, am. pisac (New York, 6. XII 1896 — Beverly Hills, California, 17. VIII 1983). Brat → Georgea G. Školovao se na Columbia Collegeu u New Yorku. Zarana se počeo baviti novinarstvom i pisati novele; prvu pjesmu objavio je 1920. S Georgeom surađuje od samog početka njegove karijere, napisavši stihove svih njegovih najpoznatijih songova, pjesama iz revija i musicala te film. brojeva. Najčešće se potpisivao pseudonimom *Arthur Francis.* Poslije Georgeove smrti surađivao je kao autor stihova i s brojnim dr. istaknutim skladateljima, tako sa K. Weillom (npr. musical *Dama u tami* i istoimeni film M. Leisena iz 1944), A. Coplandom (npr. *Sjeverna zvijezda,* 1943, L. Milestonea) i J. Kernom (npr. *Djevojka s naslovne strane,* 1944, Ch. Vidora).

Ostali važniji filmovi (nakon bratove smrti): *Barkleyjevi s Broadwaya* (Ch. Walters, 1949); *Zvijezda je rođena* (G. Cukor, 1954); *Provincijalka* (G. Seaton, 1954). I. Ać.

GERT, Valeska (pr. ime **Gertrud Anderson**), njem. glumica (Berlin, 1900 — 18. III 1978). Glumu uči kod Marije Moissi, potom postaje članicom Komornog teatra u Münchenu i Reinhardtova kazališta u Berlinu. U Njemačkoj (kasnije i u svijetu) postala je poznata kao »ekspresionistička plesačica«, nastupajući u berlinskim kabaretima u programima s naglaskom na njezinoj duhovitosti, ružnoći i macabre-pjesmama. Kasnije je postala voditeljicom nekoliko glasovitih evr. i am. kabarea (Kohlkopp u Berlinu, Beggar Bar u New Yorku, Valeska u Zürichu, Hexenküche u Berlinu i Ziegenstall u Kampenu — u potonjem nastupa i kroz 70-e godine). Na filmu debitira ulogom Puka u parodiji Shakespeareova *Sna ljetne noći* (1925) H. Neumanna. Od ostalih filmova u njem. razdoblju ističu se *Nana* (1926) J. Renoira, *Alrauna* (1927) H. Galeena, dok je najbolju ulogu ostvarila u *Ulici bez radosti* (1925) G. W. Pabsta, kao »madam« u javnoj kući. God. 1933. emigrira u SAD. Nakon uloge u filmu *Pett i Pott* (1934) A. Cavalcantija nastupa samo još jednom — ulogom medija u filmu *Giulietta i duhovi* (1965) F. Fellinija.

Ostale važnije uloge: *Takav je život* (C. Junghans, 1927); *Dnevnik izgubljene* (G. W. Pabst, 1929); *Prosjačka opera* (G. W. Pabst, 1931). Vr. V.

GEŠOVSKA, Nada, film. i kaz. glumica (Prilep, 24. V 1930). Karijeru započinje u kazalištu u Prilepu 1951, ostvarujući zapažene uloge (nagrađena Gradskom nagradom). Od 1958. članica je Makedonskoga narodnog teatra u Skoplju, a 1964. prelazi u tamošnji Dramski teatar; za svoj rad nagrađena je Nagradom 13 noemvri.

Film. karijeru započinje malim ulogama, ali je njezino izražajno lice odmah prihvaćeno kao prototip žena iz puka, oplemenjeno tugom i diskretno izraženim dostojanstvom (npr. *Pod istim nebom,* 1964, M. Stamenkovića i Lj. Georgievskog; *Do pobjede i dalje,* 1966, Ž. Mitrovića; *Planina gnjeva,* 1968, Lj. Georgievskog; *Vrijeme bez rata,* 1969, B. Gapa; *Makedonski*

dio pakla, 1971, V. Mimice). Novije uloge, poput one u *Jadu* (1975) K. Cenevskog, nagovještaju mogućnost prerastanja stereotipa patrijarhalne žene. G. Va.

GHERARDI, Piero, tal. scenograf i kostimograf (Poppi, 20. XI 1909 — Rim, 8. VIII 1971). Po struci arhitekt, film. scenografijom i kostimografijom počinje se baviti nakon II svj. rata. Najčešće surađuje sa M. Soldatijem i M. Monicellijem, no najveće uspjehe postiže u djelima F. Fellinija — kreirajući kostime za *Cabirijine noći* (1957) i *Slatki život* (1960), te izrađujući scenografiju za *Osam i po* (1963), u kojem je ugođaj na razmedi jave i fantazmagorije ostvario specijalno izgrađenim interijerima i eksterijerima; za svoj doprinos u potonja dva filma nagrađen je Oscarom, a 4 puta primio je i godišnju nagradu tal. filmske kritike Nastri d'Argento.

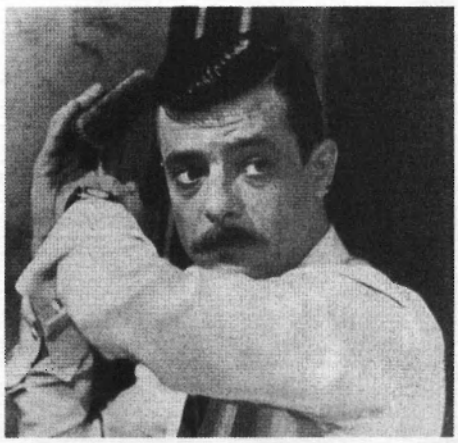
Ostali važniji filmovi: *Daniele Cortis* (M. Soldati, 1947); *Bez milosti* (A. Lattuada, 1947); *Milijunaški Napulj* (E. De Filippo, 1950); *Rat i mir* (K. Vidor, 1956); *Obično nepoznati lopovi* (M. Monicelli, 1958); *Kapo* (G. Pontecorvo, 1960); *Crimen* (M. Camerini, 1960); *Grbavac* (C. Lizzani, 1960); *Boccaccio '70* (omnibus, epizoda M. Monicellija, 1962); *Bubeova djevojka* (L. Comencini, 1963); *Visoka škola nevjere* (omnibus, epizoda E. Petrija, 1964); *Zavodnice* (omnibus, epizoda D. Risija, 1965); *Gospođica de Maupin* (M. Bolognini, 1965); *Giulietta i duhovi* (F. Fellini, 1965); *Brancaleoneova vojska* (M. Monicelli, 1966); *Diabolic* (M. Bava, 1967); *Ljubavni sastanak* (S. Lumet, 1969); *Mladi Casanova* (L. Comencini, 1969); *Queimada — otok u plamenu* (G. Pontecorvo, 1969). D. Šva.

GHIONE, Emilio, tal. filmski glumac, redatelj, scenarist, producent i scenograf (Torino, 1879 — Rim, 7. I 1930). Umj. karijeru započinje kao slikar-minijaturist. Na film dolazi slučajno 1909; isprva je statist i kaskader. Iz anonimnosti izlazi 1911, odigravši gl. ulogu u filmu *Sveti Franjo Asiški* E. Guazzonija. Nastupa potom u nizu filmova kao stalan partner F. Bertini; za njegov glum. izraz tipični su živi i nervozni pokreti i geste megalomana. God. 1913. debitira i kao redatelj filmom *Maskirana amazonka* (L'amazzone mascherata). Lik Za-la-Morta, kojim je postigao golemu popularnost i postao nekom vrstom nacionalnog junaka, stvorio je 1914. u filmu *Nelly la gigolette.* Za-la-Mort (u žargonu pariskog podzemlja: »Živjela smrt«) nastao je kao pandan liku Arsènea Lupina, galantnog džentlmena-lopova, tada vrlo popularnog u franc. publike; za razliku od Lupina, on je plemeniti i sentimentalni pariški »apaš«. Tumačeći taj lik u čitavom nizu filmova, postao je poznat i u inozemstvu; nakon prvih uspjeha, u seriji se pojavljuje i gl. ženski lik Za-la-Vie (»Živio život«) u interpretaciji K. Sambucini; kad G. 1923/24, uslijed krize tal. filma odlazi u Njemačku, ondje isti lik tumači F. Andra. Osim u toj seriji, G. nastupa i u brojnim pustolovnim filmovima dr. redatelja, kao i u pov. spektaklima i mondenim ljubavnim dramama, većinom utjelovljujući tip → čovjeka od akcije. God. 1927. za izdavačku kuću Alcan iz Pariza piše poznati esej *Talijanski film* (Le cinéma en Italie). Sudjelujući u realizaciji više od 100 filmova, G. ostaje jednom od najznačajnijih i najsvestranijih osobnosti tal. nijemog filma.

Ostali važniji filmovi — kao redatelj: *Guglielmo Oberdan* (1915); *Don Pietro Caruso* (1916); *Za-la-Mort* (1916); *Zasjeda* (L'imboscata, 1916); *Žuti trokut* (Il triangolo giallo, 1916, serijal od 3 epizode); *Sivi miševi* (I topi grigi, 1918, serijal od 8 epizoda); *Za-la-Mort protiv Za-la-Morta* (Za-la-Mort contro Za-la-Mort, 1921); *San Za-la-Vie* (Il sogno di Za-la-Vie, 1922); *Za-la-Mort i Za-la-Vie* (Za-la-Mort e Za-la-Vie, 1924); kao glumac: *Hodočasnik* (M. Caserini, 1912); *Duša iz polusvijeta* (B. Negroni, 1913); *Mala učiteljica* (B. Negroni, 1913); *Priča jednog Pierrota* (B. Negroni, 1914); *Put grijeha* (A. Palermi, 1924); *Posljednji dani Pompejâ* (C. Gallone, 1926). D. Šva.

GIANINI, Giulio, tal. animator, snimatelj i scenograf (Rim, 1927). Diplomirao scenografiju na Likovnoj akademiji u Rimu, zatim radio kao asistent redatelja. Postaje poznatim snimateljem (više od 150 dokum. filmova) i specijalistom za fotografiju u boji. Sa E. Luzzatijem realizira seriju vrhunskih kolaž-anim. filmova; prvi je dvominutni *Dva ratnika* (I due guerrieri, 1957), animacija metalnih figura na magn. postolju. Slijede *Francuski palatini* (I paladini di Francia, 1960), *Kula od karata* (Castello di carte, 1962), remek-djelo *Kradljiva svraka* (La gazza ladra, 1964, po Rossiniju), *Talijanka u Alžiru* (L'Italiana in Algeri, 1968, po Rossiniju), *Ali Baba* (1970), *Pulcinella* (1973), 3 srednjometr. animirana kolaža za televiziju (*Marco Polo,* 1972; *Turandot,* 1974, po Puccinijuju; *L'Augelin Bel Verde,* 1975) te 53-minutni film *Čarobna frula* (Il fluto magico, 1978, po Mozartu). Zajedno kreiraju anim. »špice« za igr. filmove *Brancaleoneova vojska* (1966) i *Brancaleone u križarskom ratu* (1970) M. Monicellija. G. realizira i nekoliko virtuoznih reklamnih filmova (npr. *Poruka* — Le message, 1967, za tvrtku Olivetti), koji u novije vrijeme predstavljaju većinu njegova rada. R. Mun.

GIANNINI, Giancarlo, tal. filmski, kazališni i tv-glumac (La Spezia, 1. VIII 1942). Studirao glumu na Accademia d'Arte Drammatica u Rimu. Karijeru započinje uspješno u kazalištu (nekonvencionalne interpretacije Puka u *Snu ljetne noći* te Romea u *Romeu i Juliji* W. Shakespearea) i na televiziji (nagrađen kao najbolji mladi glumac godine). Prvu film. ulogu igra u muz. filmu *Rita komarac* (1966) L. Wertmuller; u prvom razdoblju karijere igra uglavnom manje komične epizode. Crnokos i tamnoput, tipiziranih južnotal. manira, kao predodređen je za uloge nespretnih ljubavnika u ljubavnim komedijama; međutim, poč. 70-ih



G. GIANNINI u filmu *Pasqualino ljepotan*

godina stvara vrlo popularan lik južnjačkog provincijalca na industrijskom Sjeveru i postaje omiljenim glumcem L. Wertmüller (11 filmova), s kojom je i suvlasnik produkcijske kuće Liberty Films. Tu se osobito ističu uloge radnika koji radi ženina preljuba naručuje umorstvo u *Mimìju metalcu* (1972), anarhista seljačkog podrijetla koji posumnja u svoje djelovanje u *Ljubavi i anarhiji* (1973, nagrada za najbolju gl. ulogu u Cannesu) te zatvorenika u koncentracionom logoru, koji podnosi sva moguća poniženja da bi preživio u *Pasqualinu ljepotanu* (1975). Izvan takvih »tipično talijanskih« uloga ističe se i ona sadomazohističkoga i destruktivnog aristokrata u *Uljezu* (1976) L. Viscontija. Do 1984. odigrao je oko 40 film. uloga, ne zapuštajući ni kaz. i tv-karijeru (i u inozemstvu).

Ostale važnije uloge: *Ne dirajte komarca* (L. Wertmuller, 1967); *Arabella* (M. Bolognini, 1967); *Gospođica doktor* (A. Lattuada, 1969); *Tajna Santa Vittorije* (S. Kramer, 1969); *Drama ljubomore* (E. Scola, 1970); *Prva spokojna noć* (V. Zurlini, 1972); *Ubojica stoljeća* (A. Lattuada, 1973); *Ludi seks* (D. Risi, 1973); *Buržujka* (M. Bolognini, 1974); *Dvojica nesalomljivih* (S. Corbucci, 1974); *Sve na mjestu, ali ništa u redu* (L. Wertmuller, 1974); *Na moru jednog ljeta* (L. Wertmuller, 1974); *Nova čudovišta* (omnibus, 1977); *Kraj svijeta u našem uobičajenom krevetu jedne kišne noći* (L. Wertmüller, 1978); *O ljubavi i krvi* (L. Wertmuller, 1979); *Putovanje s Anitom* (M. Monicelli, 1979); *Dobre vijesti* (E. Petri, 1979); *Život je lijep* (G. N. Čuhraj, 1980); *Lili Marleen* (R. W. Fassbinder, 1981); *Šalje me Picone* (N. Loy, 1984). Da. Mć.

E. GHIONE u filmu *Za-la-Mort*

GIBBONS, Cedric, am. scenograf ir. podrijetla (Dublin, 23. III 1893 — Hollywood, 26. VII 1960). Nakon studija arhitekture radi u očevu građevinskom poduzeću. Film. karijeru otpočinje kao pomoćnik scenografa u studiju Th. A. Edisona. Nakratko se bori u I svj. ratu, da bi potom radio kao scenograf za S. Goldwyna. Od osnivanja kompanije MGM 1924. pa do svog povlačenja 1956. njen je gl. scenograf; potpisan je na svim proizvodima te kuće nastalim u SAD (više od 1500), no izravno je sudjelovao tek u manjem broju, koristeći i nadgledajući brojne suradnike (osobito nakon infarkta 1946). Tvorac je vizualnog stila MGM-a, otmjenoga, nježnoga i mekog, s prevladavajućim bjelinama interijera, kojima je izravno utjecao na kulturu stanovanja am. srednjih i bogatih društv. slojeva. Sklonost inovacijama demonstrirao je u počecima svog djelovanja, osobito pri oslikavanju pozadina, te uvodeći, u ranome nij. filmu, i trodimenzionalne predmete u studijski prostor (u kojem su dotad većinom postojale tek kulise). Dizajner je statuete nagrade Oscar, za koju je bio nominiran čak 37 puta, a dobio ju je 11 puta: *Most u San Luis Reyu* (Ch. Brabin, 1929); *Vesela udovica* (E. Lubitsch, 1934); *Ponos i predrasuda* (R. Z. Leonard, 1940, zajedno sa P. Groesseom); *Cvijeće u prašini* (M. LeRoy, 1941, zajedno sa U. McClearyjem); *Plinsko svjetlo* (G. Cukor, 1944); *Proljeće života* (C. Brown, 1946, zajedno sa P. Groesseom); *Male žene* (M. LeRoy, 1949, zajedno sa P. Groesseom); *Amerikanac u Parizu* (V. Minnelli, 1951, zajedno sa P. Amesom); *Grad iluzija* (V. Minnelli, 1952, zajedno sa E. Carfagnom); *Julije Cezar* (J. L. Mankiewicz, 1953, zajedno sa E. Carfagnom); *Netko tamo gore me voli* (R. Wise, 1956, zajedno sa M. F. Brownom). Okušao se i kao redatelj filmom *Tarzan i njegova družica* (Tarzan and His Mate, 1934), no producent je — nezadovoljan naturalističnošću prizora u džungli — film premontirao; kasnije su film. kritičari upravo tu izvornu verziju Gibbonsova filma proglasili najuspjelijim ostvarenjem cjelokupne serije o Tarzanu.

Svojim opsežnim opusom G. je stekao ugled najautoritativnijega scenografa am. filma uopće.

Ostali važniji filmovi: *Velika parada* (K. Vidor, 1925); *Ben-Hur* (F. Niblo, 1926); *Princ student* (E. Lubitsch, 1927); *Naivčina* (K. Vidor, 1928); *Zapadno od Zanzibara* (T. Browning, 1928); *Poljubac* (J. Feyder, 1929); *Hollywoodska revija 1929.* (Ch. F. Reisner, 1929); *Anna Christie* (C. Brown, 1930); *Velika kuća* (G. Hill, 1930); *Susan Lennox* (R. Z. Leonard, 1931); *Privatni životi* (S. Franklin, 1931); *Grand Hotel* (E. Goulding, 1932); *Večera u osam* (G. Cukor, 1933); *Gabriel nad Bijelom kućom* (G. La Cava, 1933); *Obojeni veo* (C. Bernhardt, 1934); *Barrettovi iz ulice Wimpole* (S. Franklin, 1934); *Tanki čovjek* (W. S. Van Dyke, 1934); *Noć u operi* (S. Wood, 1935); *Znak vampira* (T. Browning, 1935); *Ana Karenjina* (C. Brown, 1935); *Kinesko more* (T. Garnett, 1935); *David Copperfield* (G. Cukor, 1935); *Pobuna na brodu Bounty* (F. Lloyd, 1935); *Priča o dva grada* (J. Conway, 1935); *San Francisco* (W. S. Van Dyke, 1936); *Zakon linča* (F. Lang, 1936); *Rođena za ples* (R. Del Ruth, 1936); *Romeo i Julija* (G. Cukor, 1936); *Zamamni đavolak* (C. Brown, 1936); *Veliki Ziegfeld* (R. Z. Leonard, 1936); *Jedan dan na trkama* (S. Wood, 1937); *Kapetan Hrabrost* (V. Fleming, 1937); *Dobra zemlja* (S. Franklin, 1937); *Marija Walewska* (C. Brown, 1937); *Bijeli jorgovan* (R. Z. Leonard, 1937); *Dama s kamelijama* (G. Cukor, 1937); *Veliki valcer* (J. Duvivier, 1938); *Marija Antoaneta* (W. S. Van Dyke, 1938); *Tri ratna druga* (F. Borzage, 1938); *Djevojka sa zlatnog Zapada* (R. Z. Leonard, 1938); *Ninočka* (E. Lubitsch, 1939); *Luda djevojka* (N. Taurog, 1943); *Bataan* (T. Garnett, 1943); *Koliba na nebu* (V. Minnelli, 1943); *Ljudska komedija* (C. Brown, 1943); *Lassie se vraća kući* (F. M. Wilcox, 1943); *Velika nagrada* (C. Brown, 1945); *Slika Doriana Graya* (A. Lewin, 1945); *Jolanda i lopov* (V. Minnelli, 1945); *Poštar uvijek zvoni dvaput* (T. Garnett, 1946); *Priče s Broadwaya* (V. Minnelli, 1946); *Mladenačke godine* (V. Saville, 1946); *Žena u jezeru* (R. Montgomery, 1947); *Tri mušketira* (G. Sidney, 1948); *Odluka zapovjedništva* (S. Wood, 1949); *U grad!* (S. Donen i G. Kelly, 1949); *Gospoda Bovary* (V. Minnelli, 1949); *Bojište* (W. A. Wellman, 1949); *Quo vadis?* (M. LeRoy, 1951); *Džungla na školskoj tabli* (R. Brooks, 1955); *Plakat ću sutra* (Da. Mann, 1955); *Kismet* (V. Minnelli, 1955); *Žudnja za životom* (V. Minnelli, 1956); *Visoko društvo* (Ch. Walters, 1956); *Suprotni spol* (D. Miller, 1956); *Labud* (Ch. Vidor, 1956). D. Mov.

C. GIBBONS, *Amerikanac u Parizu* (red. V. Minnelli)

GIBSON, Hoot (pr. ime **Edmund Richard Gibson**), am. filmski glumac (Takamah, Nebraska, 6. VIII 1892 — Woodland Hills, California, 23. VIII 1962). U djetinjstvu dobio nadimak *Hoot* (sova), jer je lovio sove. Sa 13 godina nastupa u cirkusu, kasnije radi kao kauboj u Coloradu; sa 16 godina poznati je rodeo-jahač, a 1910. statira na filmu, pored ostalog i u jednom kratkometr. filmu D. W. Griffitha. God. 1912. osvaja titulu kaubojskog prvaka svijeta *(World's All-Around Champion Cowboy)*. U to je vrijeme vrlo tražen kaskader i čest dubler H. Careyja i ostalih zvijezda onog razdoblja. S vremenom dobiva epizodne uloge u Universalovim vesternima J. Forda. Od 1917. u I svj. ratu; kao pripadnik tenkovske jedinice borio se u Francuskoj i odlikovan je nekoliko puta. God. 1919. pojavljuje se kao *Nasmijani vihor (The Smiling Whirlwind)* u seriji kratkometr. vesterna. J. Ford mu 1921. povjerava gl. ulogu u svojim vesternima *Akcija* i *Sigurna paljba,* kojima počinje razdoblje Gibsonove velike popularnosti (osobito 1921—25). Kao junak vesterna G. je jedinstven jer rijetko posiže za pištoljem; elementi komike u njegovim filmovima znaju prevladavati nad akcijom. Tridesetih godina Gibsonova popularnost opada i on se 1937. vraća cirkusu. God. 1943. ponovo se pojavljuje na filmu kao jedan od junaka vestern-serije *Trail Blazers* (sa K. Maynardom i B. Steeleom). Nakon 11 filmova iz te serije G. 1944. definitivno napušta film. Na poziv starog prijatelja, režisera J. Forda, 1959. u maloj ulozi nastupa u njegovu filmu *Konjanici*. G. je snimio ukupno oko 120 vesterna.

Njegova prva supruga **Helen Gibson** poznata je am. glumica nij. razdoblja. Ni. Š.

GIBSON, Mel, austral. glumac am. podrijetla (Oneonta, New York, 1956). Iz mnogočlane obitelji (11 djece) am. imigranta — u Australiji od 1968. Školovao se na National Institute of Dramatic Arts u Sydneyju. Svjetskom zvijezdom postao je s manje od 10 uloga, uglavnom u žanru akcionog filma. Visok i snažan, crnomanjast, dječačkog izgleda, nametnuo se kao prototip malorječivog čovjeka od akcije 80-ih godina, prvenstveno u pustolovnim filmovima futurološke tematike *Pobješnjeli Max* (1979) i *Drumski ratnik* (1982) G. Millera. Osim tih djela, koja su njemu donijela svjetsku slavu, a ujedno pridonijela podizanju renomea i komerc. konkurentnosti austral. filma, istaknuo se i u filmovima P. Weira *Galipolje* (1981), kao cinični austral. vojnik-dezerter za Dardanelske operacije u I svj. ratu, i *Godina opasnog življenja* (1983), kao austral. novinar u Indoneziji zahvaćenoj polit. previranjima.

Ostale važnije uloge: *Tim* (M. Pate, 1980); *Pobuna na brodu Bounty* (R. Donaldson, 1984); *Rijeka* (M. Rydell, 1984). Mi. Šr.

GIELGUD, John (puno ime **Arthur J. Gielgud**), brit. filmski i kazališni glumac te kaz. redatelj (London, 14. IV 1904). Školovao se na londonskoj Kraljevskoj akademiji dramskih umjetnosti (akr. RADA); od 1929. nastupa u kazalištu Old Vic, 1930. glumi Hamleta i stječe reputaciju vodećeg interpreta Shakespeareovih likova, ubrzo i jednog od najvećih engl. kazališnih glumaca ovog stoljeća (primarno klas. repertoara; tek povremeno nastupa

J. GIELGUD u filmu *Providnost*

u suvremenom), s kojim se uspoređuju jedino L. Olivier i R. Richardson. Od 1932. usporedno i režira u kazalištu. God. 1953. dodijeljeno mu je, za zasluge na kaz. polju, počasno plemstvo *(Sir)*. Na filmu debitira 1924, no češće nastupa tek od sredine 60-ih godina. Vrlo ozbiljna izgleda, u stvari i ne odviše privlačiv, nikada nije odgovarao standardima film. tržišta. Neatraktivno tumačenje Hitchcockova junaka u filmu *Tajni agent* (1936) onemogućilo mu je da stekne status film. zvijezde; zbog toga je najčešće nastupao u epizodnim ulogama (ponekad i za nj neprikladnim), često tek kao narator (zbog izvanredno sugestivne dikcije). Po mišljenju mnogih kritičara najuspjeliju ulogu ostvario je likom mudra oca u filmu *Providnost* (1977) A. Resnaisa. Za komičnu ulogu butlera u filmu *Arthur* (1981) S. Gordona nagrađen je Oscarom za epizodu. Nastupio je (do 1984) u ukupno više od 40 filmova.

Ostale važnije uloge: *Dobri drugovi* (V. Saville, 1932); *Premijer* (Th. Dickinson, 1940); *Julije Cezar* (J. L. Mankiewicz, 1953); *Richard III* (L. Olivier, 1956); *Put oko svijeta za 80 dana* (M. Anderson, 1956); *Barrettovi iz ulice Wimpole* (S. Franklin, 1956); *Sveta Ivana* (O. Preminger, 1957); *Becket* (P. Glenville, 1964); *Premili pokojnik* (T. Richardson, 1965); *Ponoćna zvona* (O. Welles, 1966); *Sebastijan* (D. Greene, 1968); *Juriš lake konjice* (T. Richardson, 1968); *Oh, kakav divan rat!* (R. Attenborough, 1969); *Orao u kavezu* (F. Cook, 1970); *Izgubljeni horizont* (Ch. Jarrott, 1973); *Frankenstein: istinita priča* (J. Smight, 1973); *Ubojstvo u Orijent-ekspresu* (S. Lumet, 1974); *Galileo* (J. Losey, 1975); *Joseph Andrews* (R. Richardson 1977); *Kaligula* (T. Brass, 1979); *Pustinjski lav* (M. Akkad, 1979); *Dirigent* (A. Wajda, 1979); *Formula* (J. Avildsen, 1980); *Sherlock Holmes i Jack Trbosjek* (B. Clark, 1980); *Zlokobna sfinga* (F. J. Schaffner, 1980); *Vatrene kočije* (H. Hudson, 1981); *Opaka dama* (M. Winner, 1982); *Gandhi* (R. Attenborough, 1982); *Wagner* (T. Palmer, 1982); *Lov* (A. Bridges, 1984). An. Pet.

GIERSZ, Witold, polj. animator, redatelj i scenarist (Poraj, 1927). Počinje u studiju crt. filma u Bielsko-Biala, zatim u studiju kratkometr. filmova u Varšavi. Realizira tridesetak anim. filmova, među ostalim *Tajna starog dvorca* (Tajemnica starego zamku, 1956), *U džungli* (W džungli, 1957), *Mornarove pustolovine* (Przygody marynarza, 1958), *Mali vestern* (Maly western, 1960), *Blago Crnog Jacka* (Skarb Czarnego Jacka, 1961), *Očekivanje* (Oczekiwanie, 1962), *Crveno i crno* (Czerwone i czarne, 1963), *Nevolje s vrućinom* (Klopoty z cieplem, 1964), *Ladies and Gentlemen* (1964), *Kartoteka* (1966), *Konj* (Kón, 1967), *Admiral* (1968), *Istaknuti marš* (Wspanialy marsz, 1970), *Savršeni vozač* (Kierowca doskonały, 1971), *Kaskader* (1972), *Stari kauboj* (Stary kowboy, 1973), *Tragovi* (Slady, 1974), *Požar* (Požar, 1975) i dr. Radio je i za Viba film u Ljubljani 1969. kao crtač, animator i scenograf u filmu *Curriculum vitae* B. Ranitovića, te *C'est la vie* i *Brodolomci* M. Ljubica, a 1979. samostalno realizirao *Farbanje (Varanje)*. Jedan od najznačajnijih autora moderne animacije, svjetsku slavu zahvaljuje umijeću u pokretanju uljenih boja neposredno pod kamerom: tom tehnikom postiže jedinstvene poetske ugođaje. Nagrađen je na festivalima u Leipzigu, Krakovu, Corku, Melbourneu, Cannesu, Moskvi, Oberhausenu, Mamaji, Montevideu, Adelaideu i Teheranu. R. Mun.

J. GILBERT u filmu *Kraljica Kristina* (sa G. Garbo)

GILBERT, John (pr. ime **J. Pringle**), am. glumac (Logan, Utah, 10. VII 1895 — Beverly Hills, California, 9. I 1936). Iz obitelji glumaca podrijetlom iz Vel. Britanije. Neko vrijeme pohađao je vojnu akademiju, zatim se bavio različitim poslovima. Zahvaljujući obiteljskim vezama prvi se put pojavljuje na filmu 1916. God. 1920. i 1921. sudjeluje u pisanju scenarija nekoliko filmova M. Tourneura; 1921. režira svoj jedini film *Kazna ljubavi* (Love's Penalty).

Prve veće glum. uspjehe (do 1921. nastupa pod imenom *Jack Gilbert*) postiže 1919. u filmovima *Bijeli vrijesak* M. Tourneura i *Srce s planine* S. Franklina. Zapažene uloge ostvaruje i u filmovima *Monte Cristo* (E. Flynn, 1922) i *Cameo Kirby* (J. Ford, 1923). Uspon do zvijezde počinje 1924. angažmanom u kompaniji MGM. Velik uspjeh doživljuje u filmovima *Njegov trenutak* (1924) i *Kentaurova žena* (1924) K. Vidora, te *Onaj koga su iščuškali* (1924) V. Sjöströma. Sljedeće godine ostvaruje svoju možda najbolju ulogu — vojnika koji se zaljubljuje na ratištu u Francuskoj — u filmu *Velika parada* (K. Vidor, 1925); mnogo ne zaostaje ni uloga princa Gavrila u *Veseloj udovici* (1925) E. von Stroheima. Slijede 3 filma sa G. Garbo kao partnericom (*Put i davao*, 1927, C. Browna; *Ljubav*, 1927, E. Gouldinga; *Žena ljubavnih afera*, 1928, C. Browna); iako u njenoj sjeni, G. je postao vodećim romantičnim junakom druge polovice 20-ih godina.

G. je jedan od onih glumaca koji su počeli propadati s dolaskom zvuka. Iako boja njegova glasa nije sasvim odgovarala likovima ljubavnika koje je tumačio, uzrok njegova pada leži i u činjenici da MGM nije mogao u potpunosti tolerirati njegov temperament i financ. zahtjeve, kao i u tome što s dolaskom zv. filma opada popularnost melodrama u kakvima je uglavnom nastupao. Ipak, igrao je u još desetak filmova (ukupno ih je u karijeri odigrao oko 85); nije mu pomogao ni ponovni nastup uz G. Garbo (*Kraljica Kristina*, 1934, R. Mamouliana). Pogođen neuspjesima, odao se piću i ubrzo umro od srčanog udara.

G. je predstavljao anglosaksonsku varijantu tipa → latinskog ljubavnika. Do vrhunca popularnosti dovinuo se poslije smrti R. Valentina (1926), ne imajući u tipu prave konkurencije. O stilu njegovih interpretacija (s izuzetkom u nekim, npr. Vidorovim filmovima) svjedoči činjenica da je, »radi inspiracije«, zahtijevao da mu za snimanja svira sentimentalna glazba. I u privatnom životu pokušavao je »igrati« likove iz svojih filmova; sve 4 njegove supruge bile su glumice, a pričalo se i o vezi s G. Garbo, što je ona pobijala.

Ostale važnije uloge: *Dok Pariz spava* (M. Tourneur, 1923); *La bohème* (K. Vidor, 1926); *Veličanstveni Bardelys* (K. Vidor, 1926); *Predstava* (T. Browning, 1927); *Kozaci* (G. Hill, 1928); *Đavolove maske* (V. Sjöstrom, 1928); *Hollywoodska revija 1929.* (Ch. F. Reisner, 1929); *Iskupljenje* (F. Niblo, 1930); *Kapetan mrzi more* (L. Milestone, 1934). B. Vid.

GILBERT, Lewis, brit. redatelj (London, 6. III 1920). Već kao dječak glumi u kazalištu, a 1933—40. glumi i u 5 filmova. Krajem 30-ih godina počinje djelovati i kao asistent redatelja, da bi za II svj. rata (kao pripadnik RAF-a) režirao dokum. filmove s ratišta na Pacifiku. Na igr. filmu debitira 1949 (dječji film *Mala balerina* — The Little Ballerina). Pedesetih godina specijalizira se za, u Britaniji tada vrlo popularne, ratne filmove, npr. *Doseći nebo* (Reach for the Sky, 1956), o pilotu bez nogu, patetični *Urezi njeno ime s ponosom* (Carve Her Name with Priđe, 1958), o brit. špijunki za II svj. rata, i *Potopite Bismarcka* (Sink the Bismarck, 1960), kao i za »tvrđe« thrillere. Najveći uspjeh postiže filmom *Alfie* (1966), u kojem M. Caine glumi ciničnog zavodnika koji »hara« mondenim krugovima (film otvara seriju sličnih, ali manje uspjelih ostvarenja); taj mu uspjeh omogućuje i rad na skupim projektima, poput *Samo dvaput se živi* (You Only Live Twice, 1967) iz serije o → Jamesu Bondu. Nakon financ. kraha spektakularnih *Avanturista* (The Adventurers, 1970), o južnoam. plejboju (B. Fehmiu), s aluzijama na P. Rubirosu, režira filmove skromnijeg budžeta, da bi se krajem 70-ih godina uspješno vratio seriji o Bondu filmovima *Špijun koji me je volio* (The Spy Who Loved Me, 1977) i *Moonraker — operacija svemir* (Moonraker, 1979). Do 1983. režirao je više od 30 filmova, radeći i u inozemstvu. Bavi se i producenturom.

Ostali važniji filmovi: *Dobri umiru mladi* (Good Die Young, 1954); *Mračna sjena* (Cast a Dark Shadow, 1955); *Feribot za Hongkong* (Ferry to Hong Kong, 1958); *Izgubljena nevinost* (The Greengage Summer, 1961); *Pobunjenici* (H. M. S. Defiant, 1962); *Sedma zora* (7th Dawn, 1964); *Paul i Michelle* (Paul et Michelle, 1974, u Francuskoj); *Operacija u praskozorje* (Seven Men at Daybreak, 1976); *Odgajajući Ritu* (Educating Rita, 1983). D. Mov.

GILIĆ, Vlatko, film. redatelj (Podgorica, danas Titograd, 1. X 1935). Završio arhitekturu u Beogradu. Film. karijeru započinje kao scenograf (5 filmova). Već prvim red. projektima (kratki igr. filmovi *Mala svetlost*, 1966, suredatelj sa P. Golubovićem, i *Povratak na rodno drvo*, 1968) nagoviješta svoj osobeni stvaralački opus (12 kratkih igr. i dokum. filmova) koji je kritika vrlo dobro primala. Služeći se naizmjence red. metodama igr. i dokum. filma, poništavajući faktički granice među njima, G. u svojim djelima ostvaruje dublja metaforička značenja. U kratkim igr. filmovima *Homo sapiens* (1969) i *Homo homini* (1970) razvija temu mita o Sizifu. U dokum. filmovima (brojne nagrade i priznanja na domaćim i međunar. festivalima), koji predstavljaju vrhunac njegova stvaranja, G. obraduje slične teme: »dvoboj« čovjeka i kamena za izgradnje pruge Beograd—Bar u filmu *Zategni dele* (1970); ambijent klaonice koji ukazuje na neprekidno čovjekovo prolaženje kroz krv i nasilje u filmu *In continuo* (1971); ljude koji u blatu traže lijek u filmu *Dan više* (1972); posjetu žene radniku na mostu koja, gotovo bez riječi, dobija dimenzije ljubavnog rituala u filmu *Ljubav* (1973). Napuštajući kratkometr. film, G. se ogledao i u dugometr. igranom filmu; *Kičma* (Gasp...!, 1975), ekološke tematike, i *Dani od snova* (1980), o ljubavi pastirice i avijatičara u ambijentu puste visoravni (za koju nije jasno da li je san ili java), ne postižu veće uspjehe.

Ostali kratkometr. filmovi: *Tok* (1971); *Juče, danas ... sutra* (1971); *Juda* (1972); *Moć* (1973). Mo. I.

GILLIAT, Sidney, brit. scenarist, redatelj i producent (Edgeley, 15. II 1908). Sin uglednog novinara i urednika londonskog »Evening Standarda«. Na filmu od 1928. kao suradnik u scenarijskom odjelu kompanije British International Pictures; u natpisima, njegovo se ime pojavljuje tek u četrnaestom filmu na kojem je surađivao (1931). Od tada, jedan je od najplodnijih brit. scenarista do kraja 50-ih godina; u početku piše isključivo za komerc. projekte (npr. filmove W. Fordea), kasnije i za filmove A. Hitchcocka i C. Reeda. Režira od 1943; najuspjelijima mu se smatraju prvi filmovi: *Milijuni poput nas* (Millions like Us, 1943, suredatelj i koscenarist sa F. Launderom), suvremene ratne tematike, *Život razvratnika* (The Rake's Progress, 1945), komedija, i *Zeleno svjetlo za opasnost* (Green for Danger, 1946), kriminalistički. Režirao je ukupno 13 filmova. Značajniji dio njegove karijere 40-ih i 50-ih godina vezan je uz suradnju s redateljem Frankom Launderom, kojem je bio i producent u više filmova, za kojeg je pisao scenarije i s kojim je neke filmove zajednički i režirao; autorski udio svakog od njih u tim je projektima teško razlučiti. Najviše uspjeha imali su s krim. filmovima i komedijama (npr. serija o školi St. Trinian s).

Ostali važniji filmovi (kao scenarist): *Petak trinaesti* (V. Saville, 1933); *Tunel* (M. Elvey, 1935); *Jenki u Oxfordu* (J. Conway, 1938); *Dama koja nestaje* (A. Hitchcock, 1938); *Krčma Jamajka* (A. Hitchcock, 1939); *Noćni vlak za München* (C. Reed, 1940); *Kipps* (C. Reed, 1941); *Mladi gosp. Pitt* (C. Reed, 1942); *Dama koja nestaje* (A. Page, 1979); kao redatelj: *Ulica Waterloo* (1944, i scenarij); *London pripada meni* (London Belongs to Me, 1948); *Državna tajna* (State Secret, 1950); *Priča o Gilbertu i Sullivanu* (The Story of Gilbert and Sullivan, 1953); *Za igru je potrebno dvoje* (Only Two Can Play, 1962); *Beskrajna noć* (Endless Night, 1971); kao producent: *Kapetan Boycott* (F. Launder, 1947); *Plava laguna* (F. Launder, 1949); *Lady Godiva ponovno jaše* (F. Launder, 1950). An. Pet.

GINZBURG, Semjon Sergejevič, sovj. historičar i teoretičar filma (24. IX 1907). Doktor umjetnosti, dugogodišnji urednik časopisa »Sovetskoe kino« i »Iskusstvo kino«. Predavao teoriju i povijest filma na visokoj filmskoj školi VGIK-u u Moskvi. Pored knjiga koje se bave poviješću dorevolucionarnoga ruskog igr. i dokum. filma (*Rođenje ruskoga dokumentarnog filma* — Rožđenie russkogo dokumental'nogo kino, 1959; *Stvaralačka pitanja ruske kinematografije predrevolucionarnih godina* — Tvorčeskie poiski v russkoj kinematografii predrevoljucionnyh let, 1962; *Kinematografija dorevolucionarne Rusije* — Kinematografija dorevoljucionnoj Rossii, 1963) i problemima animacije (*Crtani i lutkarski film* — Risovannyj i kukol'nyj fil'm, 1957), objavio je i teorijski rad *Ogledi iz teorije filma* (Očerki teorii kino, 1974), u kojem raspravlja o filmu sa stanovišta film. gledaoca, gdje su najvažnija pitanja fotogr. priroda medija i »efekt prisutnosti«, u film. prostoru i vremenu, a zatim i specifičnosti pojedinih žanrova (pod utjecajem A. Bazina i franc. filmologije). Du. S.

GIOI, Vivi (pr. ime **Vivien Trumphy**), tal. filmska, kazališna i tv-glumica (Livorno, 2. I 1919 — Rim, 12. VI 1975). Na filmu od 1936 (otkrio ju je V. De Sica); isprva (pod pseudonimom *Vivian Diesca*, anagramom De Sikina prezimena) nastupa uglavnom u sentimentalno-komičnim filmovima, u kojima tumači duhovite, dinamične ali i kapriciozne djevojke (npr. *Pa to nije ozbiljno*, 1936, M. Camerinija, *Plavuša pod ključem*, 1939, C. Mastrocinquea, *Crvene ruže*, 1940, V. De Sike i G. Amata). Za vrijeme II svj. rata stječe golemu popularnost u publike ulogama u filmovima → bijelih telefona. Nakon rata uspijeva prevladati izvještačeni način glume prethodnog razdoblja i ostvariti nekoliko zapaženih uloga u filmovima neorealist. usmjerenja; za ulogu kolaboracionistice u *Tragičnom lovu* (1947) G. De Santisa nagrađena je godišnjom nagradom film. kritike Nastri d'Argento za najbolju epizodnu ulogu. Ipak, poslije rata kaz. karijeru pretpostavlja filmskoj, ističući se i u klas. i u suvremenom repertoaru. Nastupala je i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Tisuću kilometara u minuti* (M. Mattoli, 1939); *Tajna ljubavnica* (C. Gallone, 1941); *Iščezli glumac* (L. Zampa, 1941); *Prva ljubav* (C. Gallone, 1941); *Bengazi* (A. Genina, 1942); *Noćna služba* (J. Faurez i B. L. Randone, 1943); *Krik zemlje* (D. Coletti, 1949); *Rižino polje* (R. Matarazzo, 1955); *Proces u Veroni* (C. Lizzani, 1962). D. Šva.

GIONO, Jean, franc. književnik, scenarist, redatelj i producent (Manosque, 30. III 1895 — Manosque, 9. X 1970). Sin postolara. Vrstan stilist (blizak po tome F. Celineu), jedan je od najznačajnijih franc. pripovjedača XX st. Tematski, bavi se problematikom suvremenog čovjeka i proturječjima zap. civilizacije, a posiže i za lokalnom, provansalskom tematikom. Na filmu od sredine 30-ih godina, kada M. Pagnolu pomaže u adaptiranju za film njegovih provansalskih romana *Angele* (1934), *Jofroy* (1934), *Obnova* (1937) i *Pekareva žena* (1938). Uvjereni pacifist, za II svj. rata kompromitirao se suradnjom s vladom u Vichyju, pa mu je neposredno poslije rata onemogućen javni rad. Pedesetih godina osniva vlastitu proizvodnu kuću, u okviru koje proizvodi svoj red. projekt *Krez* (Cresus, 1960, s Fernandelom u gl. ulozi) provansalske populističke tematike, zatim red. debi glumca Ch. Marquanda *Veliki putovi* (1963), prema istoimenu Gionoovu romanu, te od kritike neopravdano zanemarivani film *Kralj bez*

zabave (1964) F. Leterriera, također provansalske tematike. Osim toga, autor je scenarija za više drugorazrednih franc. filmova. Mi. Šr.

GIOVANNI, José, franc. redatelj, scenarist i književnik (Pariz, 22. VI 1923). Korzikanskog podrijetla. Do 35. godine živio je pustolovnim životom »od danas do sutra«, upoznavši dobro »drugu stranu zakona«. Autor je brojnih novela i romana o svijetu kriminala, od kojih je veći dio sam adaptirao za film (npr. *Vreli asfalt,* 1959, C. Sauteta, *Rupa,* 1959, J. Beckera, *Čovjek zvan La Rocca,* 1961, Jn. Beckera, *Grubijani,* 1965, i *Avanturisti,* 1966, R. Enricoa, *Drugi dah,* 1966, J.-P. Mevillea, *Ho!,* 1969, R. Enricoa). Na osnovi jednog fragmenta romana *Avanturisti* napisao je scenarij za svoj red. debi *Obračun na obali* (La loi du survivant, 1966), melodramski thriller s mnogo neobičnih, ali uvjerljivih likova. U kasnijim filmovima nije pokazao očekivani razvoj, jer svi oni pripadaju, uglavnom, komerc. produkciji krim. žanra; iznimke su donekle *Rođeni zločinac* (Deux hommes dans la ville, 1973), o svemoći policije koja nikom ne oprašta, s vrsnom glum. trojkom J. Gabin, M. Bouquet i A. Delon, te *Sam protiv sviju* (Le gitan, 1975), s jednom od najboljih uloga »usamljenih zlikovaca« A. Delona.

Ostali filmovi (kao redatelj): *Neznani junaci* (Le rapace, 1968); *Posljednja adresa* (Dernier domicile connu, 1969); *Karta za pakao* (Un aller simple, 1970); *Kuda je otišao Tom?* (Où est passé Tom?, 1971); *Marseilleski klan* (La Scoumoune, 1972); *Bumerang* (Comme un boomerang, 1976); *Pljačka u Nici* (Les égouts du paradis, 1978); *Crna haljina za ubojicu* (Une robe noire pour un assassin, 1980); *Vucibatina* (Le ruffian, 1983).

Ostali važniji filmovi (kao scenarist): *Rififi u Tokiju* (J. Deray, 1962); *Simfonija za masakr* (J. Deray, 1963); *Čovjek iz Marrakecha* (J. Deray, 1966); *Sicilijanski klan* (H. Verneuil, 1969). Pe. K.

GIRARDOT, Annie, franc. filmska, kazališna i tv-glumica (Pariz, 25. X 1931). Polazi školu za medicinske sestre, koju napušta radi studija glume na pariškom konzervatoriju. Diplomiravši, 1954. postaje članicom ansambla kazališta Comédie-Française, a nastupa i na radiju, televiziji i u kabareu. Na filmu debitira 1955 (*Trinaestoro za stolom* A. Hunebellea); ispriva glumi uglavnom u drugorazrednim filmovima. Prvu značajnu ulogu, prekretnicu u karijeri, dobiva u Italiji; u filmu *Rocco i njegova braća* (1960) L. Viscontija tumači lik milanske prostitutke koju opsjedaju Sicilijanci — braća Rocco i Simone, a potonji je na kraju i ubija vjerujući da čini zločin u obranu časti. I sljedeću važnu ulogu ostvarila je u Italiji, igrajući u *Ženi-majmunu* (1964) M. Ferrerija ženu kojoj uslijed organskog poremećaja raste gusta brada, zbog čega je okolina besramno izrabljuje. Premda senzibilna i šarmantna glumica, G. je imala nesreću da su je u najkreativnijem periodu novijega franc. filma, u doba *novog vala,* redatelji zapostavljali. Prvo priznanje za svoj glum. rad stječe nagradom na festivalu u Veneciji, za gl. ulogu u filmu *Tri sobe na Manhattanu* (1965) M. Carnéa, dok za ulogu liječnice koja otkriva da je oboljela od raka u filmu *Krik života* (J.-L. Bertucelli, 1976) dobiva Césara. Budući da najčešće radi u osrednjim filmovima, G. je jedna od onih iznimno talentiranih franc. glumica koje su veću popularnost postigle samo u lokalnim okvirima. Do 1984. nastupila je u više od 80 filmova. Osamdesetih godina ponovno sve više radi na tv.

Ostale važnije uloge: *Čovjek sa zlatnim ključevima* (L. Joannon, 1956); *Crveno dobija* (G. Grangier, 1957); *Pustinja Pigallea* (L. Joannon, 1958); *Maigret postavlja zamku* (J. Delannoy, 1958); *Francuskinja i ljubav* (omnibus, epizoda Christian-Jaquea, 1960); *Bijeg u sjenku* (A. Astruc, 1960); *Slavne ljubavi* (M. Boisrond, 1961); *Zločin se ne isplati* (G. Oury, 1961); *Porok i vrlina* (R. Vadim, 1962); *Drugovi* (M. Monicelli, 1963); *Gospodin za pratnju* (Ph. de Broca, 1964); *Tajni rat* (Christian-Jaque, 1965); *Velika želja* (D. Tessari, 1965); *Vještice* (omnibus, epizoda L. Viscontija, 1967); *Živjeti radi života* (C. Lelouch, 1967); *Erotissimo* (G. Pirès, 1968); *Biće skoro propast sveta* (A. Petrović, 1968); *Dillinger je mrtav* (M. Ferreri, 1969); *Čovjek koji mi se svida* (C. Lelouch, 1970); *Muško sjeme* (M. Ferreri, 1970); *Početnica na pločniku* (G. Casaril, 1970); *Umrijeti od ljubavi* (A. Cayatte, 1970); *Mandarinka* (É. Molinaro, 1971); *Usidjelica* (J.-P. Blanc, 1971); *Tretman šokom* (A. Jessua, 1973); *Nema dima bez vatre* (A. Cayatte, 1973); *Šamar* (C. Pinoteau, 1974); *Sumnja* (F. Maselli, 1975); *Sam protiv sviju* (J. Giovanni, 1975); *Kiša nad Santiagom* (H. Soto, 1975); *Svakom njegov pakao* (A. Cayatte, 1976); *Policajac prije svega* (Ph. de Broca i M. Audiard, 1978); *Zanesenjak* (C. Zidi, 1978); *Ključ u vratima* (Y. Boisset, 1978); *Ljubav pod sumnjom* (A. Cayatte, 1978); *Ženskar* (Ph. de Broca i M. Audiard, 1979); *Pričaj dalje . . . zanimaš me!* (É. Molinaro, 1979); *Ukrali su Jupiterovo bedro* (Ph. de Broca, 1979); *Crna haljina za ubojicu* (J. Giovanni, 1980); *Život teče dalje* (M. Mizrahi, 1981). Al. Pa.

A. GIRARDOT u filmu *Rocco i njegova braća*

GIRAULT, Jean, franc. redatelj i scenarist (Villenauxe-la-Grande, 9. V 1924 — Pariz, 14. VII 1982). Studij medicine napušta radi jazza (svira kontrabas u više orkestara). Na filmu od 1946; isprva režira dokum. filmove (dva sa M. Blistènеom, jedan samostalno), od 1951. piše scenarije (uglavnom za drugorazredne komerc. filmove), a od 1960. režira i igr. filmove. Već s prvim filmovima (s tada popularnim komičarom Darry-Cowlom) postiže velik uspjeh kod publike. Filmom *Žandarm iz Saint-Tropeza* (Le gendarme de Saint--Tropez, 1964) otpočinje seriju (6 naslova) o nespretnome i smiješnom žandarmu iz Saint--Tropeza (sa L. de Funèsom u naslovnoj ulozi), kojom postiže i svjetski uspjeh. Osim u komediji, ogledao se i u pustolovnom filmu — najuspjelije *Svetom godinom* (L'année sainte, 1975). Iskusan redatelj-zanatlija, jedan je od prvakâ komerc. filma u Francuskoj. Režirao je ukupno oko 30 filmova, baveći se kontinuirano i scenaristikom za dr. redatelje. Radio je i za televiziju.

Ostali važniji filmovi: *Hobisti* (Le bricoleurs, 1962); *Ljudi sretne ruke* (Les veinards, 1962, omnibus od 3 epizode); *Dignite banku u zrak!* (Faites sauter la banque!, 1963); *Žandarm u New Yorku* (Le gendarme à New York, 1965); *Veselo ljetovanje* (Les grandes vacances, 1967); *Žandarm se ženi* (Le gendarme se marie, 1968); *Smiješni pukovnik* (Drôle de colonel, 1968); *Vikendica* (La maison de campagne, 1969); *Zakon u Pecosu* (Le juge, 1970); *Žandarm ide u penziju* (Le gendarme en balade, 1971); *Kako sakriti mrtvaca* (Jo, 1971); *Vozačka dozvola* (Le permis de conduire, 1973); *Dvije djevojke u jednoj spavačici* (Deux grandes filles dans un pyjama, 1974); *Žandarm protiv marsovaca* (Le gendarme et les extra-terrestres, 1979); *Škrtac* (L'avare, 1980, suredatelj sa L. de Funèsom); *Juha od zelja* (La soupe aux choux, 1981); *Dragi Harry* (Ach du lieber Harry, 1981, u SR Njemačkoj); *Žandarm i žandarke* (Le gendarme et les gendarmettes, 1982). Mi. Šr.

GIROD, Francis, franc. redatelj (1944). Film. karijeru započinje kao asistent redatelja (među ostalim J.-P. Mockyja, R. Vadima i F. Reichenbacha). Kao redatelj odlučuje se uglavnom za izrazite socijalno-kritičke teme. Velik uspjeh postiže već svojim prvim filmom *Pakleni trio* (Le trio infernal, 1974), žestokom kritikom — u obliku policijskog filma, s bizarnom trojkom gl. junakâ-gangsterâ — franc. međuratne buržoazije. Filmom *Divlja država* (L'État sauvage, 1977) prvi put — na ironičan, »buñuelovski« način — zahvaća u strukture vlasti. *Bankarica* (La banquière, 1980, sa R. Schneider u naslovnoj ulozi) feministički je intonirana priča o okrutnom miljeu visokog biznisa međuratne Francuske. Uspjeha ima i *Velikim bratom* (Le grand frère, 1982), o bivšem vojniku koji se — sada u gangsterskom miljeu — osvećuje nekadašnjemu najboljem prijatelju. Ipak, najvećeg odjeka ima njegov najnoviji film *Veliki užitak* (Le bon plaisir, 1984, prema scenariju bivše ministarke Françoise Giroud), u kojem se — pričom o posljedicama koje izaziva davnašnje ljubavno pismo predsjednika (J.-L. Trintignant) nekadašnjoj ljubavnici (C. Deneuve) — prihvaća dotad tabu-teme u franc. kinematografiji.

Ostali filmovi: *René La Canne* (1976). Mi. Šr.

GIROTTI, Massimo, tal. filmski, kazališni i tv-glumac (Mogliano, 18. V 1918). Studirao pravo i učio glumu kod T. Franchini. Na film ga 1939, međutim, dovodi njegova atletska vanjština (*Dora Nelson* M. Soldatija), zbog koje ga faš. propaganda odmah zapaža kao »nacionalnog tipa«, po mjeri za uloge → latinskog ljubavnika — tada preinačavanog u »rimskog osvajača« (žena i zemalja); takvu svoju prvu gl. ulogu ima već u 4. filmu (*Željezna kruna,* 1941, A. Blasettija), a ponavlja je i u filmu *Pilot se vraća* (1941) R. Rossellinija. Pravi glum. ugled stječe 1942. u *Opsesiji* L. Viscontija, kao rezignirani lutalica kojeg besperspektivna ljubavna veza dovodi na put zločina. Otada surađuje s više vodećih redatelja tal. neorealizma (npr. *Tragičan lov,* 1947, G. De Santisa, *Teške godine,* 1947, L. Zampe, *Fabiola,* 1948, A. Blasettija), a za ulogu čestitog suca koji se suprotstavlja mafiji u filmu *U ime zakona* (1949) P. Germija nagrađen je godišnjom nagradom tal. kritike Nastri d'Argento. Popularnost stječe ulogom ljubavnika (sličnom onoj u *Opsesiji,* samo u višim krugovima) u *Kronici jedne ljubavi* (1950) M. Antonionija. Do kraja 50-ih godina jedan je od vodećih tal. glumaca, snimivši dotle već više od 50 film. uloga. Šezdesetih godina snima tek povremeno, i to — s izuzetkom *Teoreme* (1967) P. P. Pasolinija — sporedne uloge, a tako je i 70-ih godina, kada se ističe nostalgičnom ulogom dostojanstvenoga ostarjelog ljubavnika u *Posljednjem tangu u Parizu* (1972) B. Bertoluccija.

Uz filmsku, razvijao je (od 1945) i uspješnu kaz. karijeru (s najvećim uspjehom u *Detektivskoj priči* S. Kingsleyja), a od druge polovice 50-ih godina često igra i na televiziji, koja je 70-ih godina njegov najplodniji medij. Do 1984. nastupio je u ukupno oko 70 filmova.

Ostale važnije uloge: *Romantična avantura* (M. Camerini, 1940); *Vrata neba* (V. De Sica, 1946); *Želja* (M. Pagliero i R. Rossellini, 1946); *Jedan dan u životu* (A. Blasetti, 1946); *Izgubljena mladost* (P. Germi, 1947); *Spušteni kapci* (L. Comencini, 1951); *Rim, jedanaest sati* (G. De Santis, 1952); *Spartak* (R. Freda, 1952); *Na rubu metropole* (C. Lizzani, 1952); *Muž za Annu Zaccheo* (G. De Santis, 1953); *Senso* (L. Visconti, 1954); *Ljubav žene* (J. Gremillon, 1954); *Bila je noć u Parizu* (C. Autant-Lara, 1956); *Cesta duga godinu dana* (G. De Santis, 1958); *Giganti iz Tesalije* (R. Freda, 1960); *Novakinja* (A. Lattuada, 1960); *Romul i Rem* (S. Corbucci, 1961); *Carska Venera* (J. Delannoy, 1962); *Vještice* (omnibus, epizoda L. Viscontija, 1967); *Medeja* (P. P. Pasolini, 1969); *S. O. S. Nobile* (M. K. Kalatozov, 1970); *Uljez* (L. Visconti, 1976); *Gospodin Klein* (J. Losey, 1976); *Strast ljubavi* (E. Scola, 1981). Al. Pa.

M. GIROTTI u filmu *Ljubav žene* (sa M. Presle)

D. i L. GISH u filmu *Siročad oluje*

GISH, Dorothy (pr. ime **D. Elizabeth de Guiche**), am. filmska, kazališna i tv-glumica (Dayton, Ohio, 11. III 1898 — Rapallo, Italija, 4. VI 1968). Sestra → Lillian G. Već od 4. godine nastupa sa sestrom i majkom u putujućim kazalištima. Na filmu debitira 1912. zajedno sa sestrom i majkom (*Nevidljivi neprijatelj* D. W. Griffitha). Uz sestru nastupa samo u najranijem razdoblju karijere (kasnije vrlo sporadično). Iako je tokom nij. razdoblja, mada zvijezda, bila u sestrinoj sjeni, nastupila je u većem broju filmova. Sestri potpuno različita, bila je vrsna pantomimičarka i komičarka, pa je uživala veliku popularnost tokom 20-ih godina. Njenim najboljim ulogama smatraju se ostvarenja u filmovima *Srce svijeta* (D. W. Griffith, 1918) i *Siročad oluje* (D. W Griffith, 1922). God. 1926. odlazi u Vel. Britaniju, gdje snima svoje posljednje nij. filmove (redatelja H. Wilcoxa), a nakon povratka u SAD 1928. potpuno se posvećuju kazalištu. Na filmu se pojavljuje još svega 5 puta (posljednji film *Kardinal,* 1963, O. Premingera). Do 1964. nastupila je u preko stotinu filmova. Pedesetih godina nastupala je i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Judita iz Betulije* (D. W. Griffith, 1914); *Sestre* (Ch. Cabanne, 1914); *Dome, slatki dome* (D. W. Griffith, 1914); *U starom Heidelbergu* (J. Emerson, 1915); *Preobražavanje njenog muža* (L. Gish, 1920); *Bijes* (H. King, 1923); *Madame Pompadour* (H. Wilcox, 1927); *Stogodišnje ljeto* (O. Preminger, 1946); *Zvižduk kod vodopada Eaton* (R. Siodmak, 1951).

LIT.: *L. Gish,* Dorothy and Lillian Gish, New York 1973; *A. Slide,* The Griffith Actresses, New York 1973.

Da. Mć.

GISH, Lillian (pr. ime **L. Diana de Guiche**), am. kazališna i filmska glumica (Springfield, Ohio, 14. X 1896). Sestra → Dorothy G. Kći bivše glumice; otac napušta obitelj 1901, nakon čega majka s djecom odlazi u New York. Kako bi mogla izdržavati obitelj, majka ponovno nastupa kao glumica; ubrzo se s kćerima pridružuje putujućim trupama, gdje upoznaju M. Pickford. Već sa 5 godina L. debitira kao kaz. glumica i ubrzo postaje poznata kao *Baby Lillian.* Nakon toga, radi i kao slikarski i foto-model sve do 1912, kada je M. Pickford upoznaje sa D. W. Griffithom. Ubrzo, G. potpisuje ugovor te sa sestrom i majkom debitira filmom *Nevidljivi neprijatelj* (D. W. Griffith, 1912). Tokom 2 godine, tumačeći sve vrste uloga, nastupala je u većem broju kratkometr. filmova, da bi se ulogom mlade majke u prvome Griffithovu cjelovečernjem filmu *Judita iz Betulije* (1914) ne samo potpuno afirmirala, već i stvorila vlastiti glum. stil i postala (uz M. Pickford) najvećom zvijezdom razdoblja. Prešavši s Griffithom iz Biographa u kompaniju Mutual, njene specifičnosti potvrđene su i ulogom mlade djevojke koja je spremna žrtvovati se kako bi spasila oca u sljedećem Griffithovu filmu *Rat spolova* (1914). Međutim, svjetsku slavu stječe ulogom mlade Sjevernjakinje u filmu *Radanje jedne nacije* (D. W. Griffith, 1915), te odonda postaje najznačajnijom Griffithovom glumicom i nastupa u većini njegovih dugometr. filmova (u *Netrpeljivosti,* 1916, ima samo manju ulogu, majke koja ljulja dijete u koljevci — montažni lajtmotiv filma). Nježna, krajnje čednog izgleda, blijede puti koja ističe krupne oči i srcolika usta, ona inkarnira tip → naivke ili, čak, djevice (kako je karakterizira E. Patalas u svojoj tipologiji). Jakoga »viktorijanskog sentimenta«, psihologije žrtve ispunjene uznemirenošću i usplahirenošću te navođene na odricanje i krajnju požrtvovnost (što je inspiriralo i Griffitha), ponekad je rea-

LILLIAN GISH

girala i šarmom koji nije s time potpuno u skladu. Njene uloge karakterizira ili naivna, skoro dječje nevina koketerija, ili uporno othrvavanje napasnicima koji atakiraju na njenu čast. Ipak, njezina gluma ima (za ono doba) i realist. svojstva, što je odgovaralo Griffithovoj režiji krupnog plana. Jedno od njenih najznačajnijih glum. ostvarenja jest uloga zlostavljane djevojke u *Slomljenim cvjetovima* (D. W. Griffith, 1919). Emocionalni intenzitet njene glume vrlo je vidljiv i u filmu *Put prema istoku* (D. W. Griffith, 1920), gdje tumači lik beskućnice, čije dijete umire i kojoj prijeti stalna opasnost od grubijana i surove prirode; posebno se ističu izvanredno odigrane scene očaja i psih. sloma.

Poč. 1920. režira film *Preobražavanje njenog muža* (Remodelling Her Husband). God. 1922, zbog toga što je film *Siročad oluje* D. W. Griffitha premašio budžet, te joj redatelj nije želio isplatiti honorar, dolazi s njim u sukob, napušta ga i potpisuje ugovor s kućom Inspiration. No, Ch. Duell, predsjednik kompanije, najprije manipulira njenim ugovorom, a zatim, kako bi izazvao skandal, izjavljuje, da je obećala da će se udati za njega. Rezultat toga bio je njen prijelaz u MGM. Njezini filmovi za tu kuću ne donose željene prihode, pa ponovno dolazi do sukoba zbog honorara. Okarakterizirana kao antikna, aseksualna, previše turobna i trezvena na ekranu, ona se nije mogla othrvati pojavi novog tipa –› flappera (koji se pojavljuje sredinom 20-ih godina), pa krajem tog desetljeća, »nadomještena« G. Garbo, napušta Hollywood. Njeno posljednje veliko ostvarenje u razdoblju nij. filma je uloga prisilne doseljenice, koja u surovim uvjetima prerije u samoobrani ubija čovjeka u filmu *Vjetar* (V. Sjöstrom, 1928). Nakon toga se povlači s filma, radeći uglavnom u kazalištu. Tek 1946. ponovno osvaruje značajniju film. ulogu, tumačeći lik majke braće zavađene zbog djevojke u *Dvoboju na suncu* (K. Vidor, 1947). Iako vremešna, još 60-ih godina zadržala je ljepotu i jaku glum. koncentraciju. Posljednji put nastupila je u filmu *Svadba* (R. Altman, 1978), igrajući staricu koja je svjedok dugogodišnjeg procesa dekadencije svoje obitelji. Do 1984. nastupila je u 96 filmova, najčešće surađujući s redateljima D. W. Griffithom (41, od čega 25 kratkometražnih), Ch. Cabanneom (11), J. O'Brienom (7) i F. Powellom (5). U suradnji sa A. Pinchot objavila je knjigu *Filmovi, gospodin Griffith i ja* (The Movies, Mr. Griffith, and Me, Englewood Cliffs 1969), a sama *Dorothy i Lillian Gish* (Dorothy and Lillian Gish, New York 1973). Dobitnica je nagrade za životno djelo Američkoga filmskog instituta 1984.

Ostale važnije uloge: *Bijeg* (D. W. Griffith, 1914); *Dome, slatki dome* (D. W. Griffith, 1914); *Sestre* (Ch. Cabanne, 1914); *Enoch Arden* (Ch. Cabanne, 1915); *Velika ljubav* (D. W. Griffith, 1918); *Najveća stvar u životu* (D. W. Griffth, 1918); *Srce svijeta* (D. W. Griffith, 1918); *Romanca sretne doline* (D. W. Griffith, 1919); *Vjerna Susie* (D. W. Griffith, 1919); *Najvažnije pitanje* (D. W. Griffith, 1919); *Bijela sestra* (H. King, 1923); *Romola* (H. King, 1924); *La boheme* (K. Vidor, 1926); *Grimizno pismo* (V. Sjöström, 1926); *Neprijatelj* (F. Niblo, 1928); *Komandosi napadaju u zoru* (J. Farrow, 1942); *Portret Jennie* (W. Dieterle, 1948); *Noć lovca* (Ch. Laughton, 1955); *Paučina* (V. Minnelli, 1955); *Naredbe za ubojstvo* (A. Asquith, 1958); *Nepomirljivi* (J. Huston, 1960); *Stoj, pucat ću!* (B. Kulik, 1967); *Komedijaši* (P. Glenville, 1967).

LIT.: *A. B. Payne,* Life and Lillian Gish, New York 1932; *A. Slide,* The Griffith Actresses, New York 1973.

Da. Mć.

GLAZBA NA FILMU. Pojava i razvoj filma potaknuli su stvaranje nove glazb. vrste — *filmske glazbe.* U najširem smislu pojam film. glazbe obuhvaća sve oblike glazbe koja je namijenjena filmu te prati njegovo projiciranje bilo izravnom izvedbom (klavirskom, orkestralnom i dr.), bilo snimkom s gramofonske ploče ili sa same film. vrpce (–› FONOGRAFIJA, FILMSKA). U užem smislu, pod filmskom glazbom razumijeva se glazb. partitura koja je skladana za određeni film, pa je nedjeljivo povezana s njegovom radnjom i prizorima — kao njihova zv. ilustracija (tzv. *ilustrativna glazba*) ili, strukturno složeniji tip, kao njihov integralni dio koji obogaćuje i komentira radnju, upotpunjujući vizualni i pojačavajući psihol. učinak. Već je *Thomas A. Edison* 1894. pokušavao ostvariti spoj projekcije slika sa zv., fonografskom snimkom (–› KINETOSCOPE), a braća *Louis* i *Auguste Lumiere* su prve javne projekcije svojih filmova popratili živom klavirskom glazbom. God. 1903. *Oskar Messter* je konstruirao spravu koja povezuje film. projekciju s glazbom snimljenom na gramofonsku ploču *(biofon).* Ti prvi filmsko-glazb. pokušaji nastali su više zbog nedostataka projektora nego iz težnje za stvaranjem umjetnički cjelovitoga film. doživljaja; glazbom se, naime, želio prigušiti neugodan šum projekcijskih aparata, pa se istodobno s projiciranjem filma redovito izvodila glazb. pratnja koja, uglavnom, nije imala nikakve izravne veze sa sadržajem film. prizora. Ta se popratna glazba nij. filmova u početku zasnivala na korišćenju već postojećih, poznatijih kompozicija (ulomaka operne ili koncertne glazbe, »šlagera« i sl.) koje su se u obliku raznovrsnih aranžmana ili potpurija izvodile na klaviru, harmoniju ili (rjeđe) na meh. instrumentu *orkestrionu.* Često je *kino-pijanist* sâm improvizirao glazb. pratnju ili odabirao ulomke svojih aranžmana, već prema vlastitoj vještini i poznavanju glazb. literature. Ubrzo su vještiji pijanisti počeli svoju glazb. pratnju prilagođavati film. radnji, ponajprije imitirajući karakteristične zvukove i šumove pojedinih prizora (npr. oluja, grmljavina, zvonjava). Reprezentativne kino-dvorane, koje su se poslije 1900. posvuda otvarale, imale su i vlastite *kino-orkestre,* većinom salonskog tipa, pa se njihov dirigent brinuo o repertoaru film. glazbe; u tom slučaju obično je udaraljkaš (perkusionist) izvodio odn. imitirao zvukove pojedinih prizora, primjerice kas konja, šum vode, grmljavinu, pucnjavu itd., služeći se prigodice i posebnim dodamim napravama. Za potrebe kino-dvorana konstruirane su i posebne *kino-orgulje,* tip orguljskog instrumenta s većim brojem registara, s pomoću kojih su se oponašali zvukovi gonga, vibrafona, udaraljki i dr. instrumenata.

U to se doba počela stvarati i izvorna film. glazba namijenjena pratnji jednoga određenog filma: *Camille Saint-Saens* među prvima 1908. sklada popratnu glazbu (introdukcija i 5 prizora za gudače, klavir i harmonij opus 128) za film »Umorstvo vojvode od Guisea« A. Calmettesa i Ch.-G.-A. Le Bargyja; u Italiji *Osvaldo Brunetti* piše glazbu za »Roba iz Kartage« (R. Omegna, 1910), a *Ildebrando Pizzetti* sklada »Simfoniju del fuoco« za film »Cabiria« (G. Pastrone, 1914); u Njemačkoj *Joseph Weiss* sklada glazbu za film »Praški student« (S. Rye, 1913). Značajan pokušaj oblikovanja izrazito film. glazbe predstavlja orkestralna partitura za am. film »Rađanje jedne nacije« (1915), koju su napisali *David W. Griffith,* redatelj filma, te *Joseph Carl Breil,* a temelji se na melodijama popularnih am. pjesama (npr. »Dixie«) koje se izmjenjuju s odlomcima iz djelâ R. Wagnera, G. Verdija, E. Griega, P. I. Čajkovskog, F. Liszta i dr.

Usporedno se proširila i praksa skladanja film. glazbenih ulomaka namijenjenih posebnim situacijama i ugođajima koji se u filmovima često javljaju, npr. scenama bitaka, ubojstvima, jurnjavama, ljubavnim scenama itd., pa se objavljuju čitavi priručnici i višesveščane zbirke s repertoarom takve tipično film. glazbe, pogodne za zv. ilustraciju: »Sam Fox Moving Picture Music« (1913) u SAD; zbirke »Kinothek« (1919) u 10 svezaka i »Allgemeines Handbuch der Filmmusik« (1927) u 2 sveska, što ih je sastavio *Giuseppe Becce,* te tada vrlo popularna »Enzyklopädie der Filmmusik« *E. Rapéea* u Njemačkoj; »London Concert Picture Series« (1927/28) u Vel. Britaniji.

Umj. uspon nij. filma 20-ih godina potaknuo je mnoge istaknute glazbenike na stvaranje glazbe koja je tješnje povezana sa sadržajem filma, pa *Marius-François Gaillard* sklada glazb. pratnju za film »Eldorado« (1921) M. L'Herbiera, *Arthur Honegger* za filmove A. Gancea »Kotač« (1923, kasnije izvođena i kao koncertna skladba pod naslovom »Pacific 231«

i »Napoleon« (1927), *Darius Milhaud* za L'Herbierovu »Neljudsku« (1923), *Gottfried Huppertz* za »Nibelunge« (1924) i »Metropolis« (1927) F. Langa, *Edmund Meisel* za filmove »Krstarica Potemkin« (1925) i »Oktobar« (1928) S. M. Ejzenštejna te za dokum. film »Berlin — simfonija velegrada« (1927) W. Ruttmanna, *Dmitrij D. Šostakovič* za »Novi Babilon« (1929) G. M. Kozinceva i L. Z. Trauberga, *Hans Eisler* za Ruttmannov »Opus III« (1925), *Paul Hindemith* za »Dopodnevnu sablast« (1927) H. Richtera i *J. S. Zámecník* za »Svadbenu koračnicu« (1928) E. von Stroheima.

S pojavom zv. filma 1927. otvaraju se nove mogućnosti — započinje razdoblje film. glazbe u užem smislu. Film »Pjevač jazza« (1927) A. Croslanda sa A. Jolsonom u gl. ulozi doživljuje golem uspjeh. Jolson u tom filmu govori samo 2 teksta i pjeva nekoliko pjesama te lansira prvi film. »šlager« — »Mammy« *Louisa Silversa*. Još veći odjek ima 1928. srodno djelo »Luda koja pjeva« L. Bacona, s kojim zapravo započinje razvoj raznih vrsta → muzičkog filma. Mogućnost »realnog« predočivanja glazbe (tj. ton. snimke) i, istodobno, na slici njezina interpreta — pjevača, svirača, orkestra i sl., te uspjeh što su ga doživjeli prvi muz. filmovi, potaknuli su ponajprije američke, a potom i evr. autore da u filmove uključe glazb. točke — »šlagere«, songove, kancone, koji su rjeđe imali izravne veze s radnjom filma, ali su znatno pridonosili njegovu komerc. efektu i popularnosti. Na taj je način lansiran nepregledan broj film. »hitova« koji su ponekad i nadživljavali sam film, a njihovi su interpreti preko noći postajali slavnim pjevačkim i film. zvijezdama, tako *Maurice Chevalier, Jeanette Mac Donald, Nelson Eddy, Tino Rossi, Bing Crosby, Judy Garland, Frank Sinatra, Harry Belafonte* i mnogi drugi. Ubrzo su nastali i posebni tipovi muz. filmova: *muzička komedija, filmski musical* i *revijski film*, kakve ponajviše stvaraju hollywoodski autori (npr. *Busby Berkeley, Vincente Minnelli, Stanley Donen* i *Gene Kelly*, te glumac-plesač-pjevač *Fred Astaire*, koji se svojim doprinosom žanru uzdigao do ranga autorstva), te njihov evr. ekvivalent *filmska opereta* (osobito u Njemačkoj). No, izuzev tih novonastalih tipova izrazito glazb. filmova, odnos prema glazbi ostao je u početku razdoblja zv. filma gotovo isti kao i u doba nijemoga. U većini zv. filmova glazba je i dalje imala posve sporednu ulogu te se koristila najviše za naivno zv. imitiranje i »opisivanje« pojedinih prizora, za popunjavanje »zastoja« u radnji filma ili je dobivala funkciju zv. kulise koja bez prestanka poput »tepiha« prati kadrove. Iznimka su tek pojedini redatelji koji glazbi počinju pridavati veću ulogu, povezujući je izravno s film. radnjom, posebice A. Hitchcock, koji je, počev od »Ucjene« (1929), upotrebljava za stvaranje napetosti, pa L. Milestone, koji od filma »Na Zapadu ništa novo« (1930) također glazbom produbljuje dramatični učinak prizora, zatim R. Clair koji glazbom upotpunjuje cjelokupnu atmosferu filma (»Pod krovovima Pariza«, 1930) te J. von Sternberg (»Plavi anđeo«, 1930) i G. W. Pabst (»Drugarstvo«, 1931).

Dok je u Hollywoodu u tome prvom razdoblju zv. filma (prije II svj. rata) uspjeh muz. filmova ostavljao donekle u sjeni razvoj dramaturški opravdanoga glazb. komentara nemuz. filmova, u evr. kinematografijama glazba je dobivala sve širu i mnogo značajniju ulogu. Posebno su važna film. ostvarenja nastala najužom suradnjom skladateljâ i redateljâ — *Mauricea Jauberta* sa R. Clairom, J. Vigoom i M. Carnéom, *Josepha Kosmaa* sa J. Renoirom, *Sergeja S. Prokofjeva* sa S. M. Ejzenštejnom, *Benjamina Brittena* sa A. Cavalcantijem, B. Wrightom i H. Wattom itd.

Veći se značaj pridaje ulozi i funkciji glazbe, od prvih početaka zv. filma, u žanru dokum. filma (osobito u ostvarenjima avangardnijih autora) te u anim. i eksp. filmu (W. Disney, A. Alexéieff, N. McLaren, L. Lye, V. Eggeling, O. Fischinger i dr.).

Nove generacije film. autorâ, afirmiranih poslije II svj. rata u Vel. Britaniji, Italiji i Francuskoj (nešto kasnije i u SAD), donose posve drugačije gledanje na funkciju glazbe u okviru film. djela te bitno mijenjaju način njezina oblikovanja i povezivanja s vidljivim film. sadržajem te strukturom filma. Glazba se posve usklađuje i sjedinjuje s film. radnjom, postavši ne samo svrhovitim komentarom prizorâ, već i dramaturškim čimbenikom koji može pojačati učinak pojedinih scenâ, pa i osvijetliti dublji smisao kadra. Umjesto dotad prevladavajućega ilustrativnog, opisnog načina tretmana film. glazbe, sada se više koristi izražajno-opisni način koji se temelji na pojačavanju film. izraza naglašavanjem bimih elemenata, npr. ritma neke scene, njezinoga lirskog, meditativnog, idiličnog ili dramatičnog značaja. Uz to, sve se više primjenjuje i dramaturško-psihol. način povezivanja glazbe s film. sadržajem: glazbom se produbljuje psihol. učinak prizorâ, karakter likova i njihovih odnosa ili se ona upotrebljava kao simbolička zv. naznaka likova — na način asocijativnih motiva odn. lajtmotiva (npr. »Treći čovjek«, 1949, C. Eeeda, s muzikom *Antona Karasa*, i »Točno u podne«, 1952, F. Zinnemanna, s muzikom *Dimitrija Tiomkina*). Pritom se, osim tradic. glazbenih sredstava, od novijeg doba počinju sve više koristiti najsuvremenije, gotovo neograničene zvukovne mogućnosti elektronske i konkretne glazbe (npr. »Svijet tišine«, 1956, J.-Y. Cousteaua i L. Mallea). Istodobno, u filmovima komerc. karaktera velika se pozornost poklanja tzv. naslovnoj pjesmi (npr. »Ljubavna priča« iz istoimenog filma, 1970, A. Hillera, koju je skladao *Francis Lai*, pa pjesma »Raindrops Keep Fallin' on My Head« iz filma »Butch Cassidy i Kid«, 1969, G. R. Hilla, koju je skladao *Burt Bacharach*). Među brojnim glazbenicima koji su od početka zv. razdoblja pridonijeli razvoju i, općenito, shvaćanju film. glazbe, izdvajaju se ponajprije skladatelji koji su se »specijalizirali« odn. posvetili upravo toj glazb. vrsti: u Francuskoj, uz *J. Kosmaa* i *M. Jauberta, Georges Auric, Maurice Jarre, Georges Delerue, Michel Legrand, Jacques Ibert, Georges Van Parys, F. Lai* i dr.; u Italiji *Alessandro Cicognini, Nino Rota, Giovanni Fusco, Ennio Morricone, Mario Nascimbene, Piero Piccioni, Renzo Rossellini, Carlo Rustichelli* i dr.; u Vel. Britaniji *Richard Addinsell, John Addison, Malcolm Arnold, Brian Easdale, John Barry, Leslie Bricusse, Johnny Dankworth* i dr.; u SAD ponajprije skladatelji muz. filmova *Irving Berlin, Jerome Kern* i *Richard Rodgers*, zatim *George Antheil, Bernard Herrmann, Alfred Newman, Hugo Friedhofer, Marvin Hamlisch, Lalo Shifrin, Max Steiner, Victor Young, D. Tiomkin, Franz Waxman, John Williams, Paul Williams, Johnny Green, Harold Arlen, Frederick Loewe, David Grusin, Elmer Bernstein, Jerry Goldsmith, Miklos Rozsa* i dr.; u Njemačkoj *Giuseppe Becce, Werner Richard Heymann, Theo Mackeben* i dr.; u SSSR-u *Isak O. Dunajevski* i dr.; u Grčkoj *Manos Hadjidakis, Mikis Theodorakis* i dr.; u Japanu *Fumio Hayasaka, Hikaru Hayashi* i dr.

Povremeno film. glazbu pišu i mnogi skladatelji afirmirani već izvan tog medija, tako *A. Bliss, W. Walton, D. Milhaud, W. Egk, F. Fortner, P. Dessau, H. W. Henze, G. Petrassi, L. Dallapiccola, R. Vlad, G. C. Menotti, A. Copland, G. Gershwin, L. Bernstein, T. Baird, A. I. Hačaturjan, P. McCartney* i mnogi drugi.

U nas su film. glazbu skladali *Bojan Adamič, Krešimir Baranović, Miro Belamarić, Blagoje Bersa, Bruno Bjelinski, Silvije Bombardelli, Ivo Brkanović, Milo Cipra, Živan Cvitković, Arsen Dedić, Mladen Guteša, Stevan* i *Zoran Hristić, Miodrag Ilić-Beli, Alfi Kabiljo, Ivo Kirigin, Anđelko Klobučar, Vojislav Kostić, Kornelije Kovač, Marijan Kozina, Vladimir Kraus-Rajterić, Igor Kuljerić, Fran Lhotka, Marijan Lipovšek, Kiril Makedonski, Ilija Marinković, Predrag Milošević, Boris Papandopulo, Boško Petrović, Jože Privšek, Miljenko Prohaska, Trajko Prokopiev, Dušan Radić, Stanojlo Rajičić, Milan Ristić, Ivan Rupnik, Branimir Sakač, Dragutin Savin, Borivoje Simić, Zoran Simjanović, Tomislav Simović, Ivo Tijardović, Mihailo Vukdragović, Branislav Živković* i dr.

LIT.: *L. L. Sabaneev*, Music for the Films, London 1935; *K. London*, Film Music, London 1936; *D. Milhaud*, Music in French Film, University of California Pres 1944; *H. Eisler*, Composing for the Films, New York 1947; *J. Huntley*, British Film Music, London 1947; *R. V. Nelson/W. R. Rubsamen*, Bibliographic of Books and Articles on Music in Film and Radio — u: Hinrichsen's Music Year Book VI, 1950; *F. Lavagnino*, La musica, 20 anni di cinema a Venezia, Roma 1952; *C. McCarty*, Film Composers in America, Glendale 1954; *R. Manvell/J. Huntley*, The Technique of Film Music, London/New York 1957; *S. M. Biamonte* (urednik), Musica e film, Roma 1959; *H. A. Thomas*, Die deutsche Tonfilmmusik, Gütersloh 1962; *H. Colpi*, Défense et illustration de la musique dans le film, Lyon 1963; *Z. Lissa*, Estetyka musyki filmowey, Krakow 1963; *D. McVay*, The Music Film, London/New York 1967; *Th. W. Adorno/H. Eisler*, Komposition für den Film, München 1969; *I. Thomas*, Music for the Movies, South Brunswick/London 1973; *J. L. Limbacher* (urednik), Film Music. From Violins to Video, Metuchen 1974.

I. Ać.

GLENNON, Bert, am. snimatelj i redatelj (Anaconda, Montana, 19. XI 1895 — Hollywood, sredina 1967). Na filmu od 1912. kao asistent snimatelja; samostalno snima već od 1916. Dvadesetih godina jedan je od vodećih am. snimatelja, kreativni snimatelj poznat prvenstveno po romant. difuznom svjetlu; među prvima eksperimentira sa živinom rasvjetom i istražuje trodimenzionalni film. Njegov rad pokriva gotovo pola stoljeća hollywoodske produkcije. Omiljeni je snimatelj J. von Sternberga, za koga — među ostalim — snima *Podzemlje* (1927), djelo koje predstavlja eksperiment s mogućnostima montaže i fotografije, a u kojem G. ostvaruje sugestivan dojam bezizlaznosti, zatim *Posljednju zapovijed* (1928) i *Grimiznu caricu* (1934). Mnogo je surađivao i sa J. Fordom, osobito uspješno u filmovima *Zarobljenik otoka morskih pasa* (1936), *Uragan* (1937), *Mladi Lincoln* (1939), *Bubnjevi duž Mohawka* (1939), *Poštanska kočija* (1939), *Karavana hrabrih* (1950), *Rio Grande* (1950) i *Crni narednik* (1960). Češće je radio i za E. Lubitscha, D. Davesa, M. Stillera i R. Walsha. Okušao se i kao film. redatelj, režirajući 1928—32. 10 nezapaženih filmova.

Ostali važniji filmovi (kao snimatelj): *Deset zapovijedi* (C. B. De Mille, 1923, susnimatelj);

Hotel Imperial (M. Stiller, 1927); *Ulica grijeha* (M. Stiller, 1928, susnimatelj); *Rodoljub* (E. Lubitsch, 1928); *Plava Venera* (J. von Sternberg, 1932); *Gabriel nad Bijelom kućom* (G. La Cava, 1933); *Alice u zemlji čudesa* (N. Z. McLeod, 1933); *Lloydovi iz Londona* (H. King, 1936); *Naš grad* (S. Wood, 1940); *Howardovi iz Virginije* (F. Lloyd, 1940); *Podvodni bombarder* (M. Curtiz, 1941, susnimatelj sa W. C. Hochom); *Umrli su u čizmama* (R. Walsh, 1941); *Beznadno putovanje* (R. Walsh, 1942); *Moskovska misija* (M. Curtiz, 1943); *Odredište Tokio* (D. Daves, 1943); *Hollywoodska kantina* (D. Daves, 1944); *San Antonio* (D. Butler, 1945); *Crvena kuća* (D. Daves, 1947); *Nemilosrdno* (E. G. Ulmer, 1948); *Kuća od voska* (A. De Toth, 1953); *Davy Crockett protiv riječnih gusara* (N. Foster, 1956). K. Mik.

GLENVILLE, Peter, brit. filmski i kazališni redatelj te kaz. i film. glumac (London, 28. X 1913). Iako iz obitelji glumaca, započinje studirati pravo; ipak, ubrzo ga napušta i poč. 30-ih započinje glum. karijeru u kazalištu. Od 1944. radi kao redatelj u kazalištu Old Vic, a zatim i kao kaz. producent u Londonu i na Broadwayu. U kontakt s filmom dolazi nastupajući u nekoliko brit. filmova tokom 40-ih godina; kao redatelj debitira 1955. filmom *Zatvorenik* (The Prisoner). Ostavši, prije svega, kaz. redateljem, njegove filmove karakterizira izrazita sklonost ka dramsko-kaz. elementima, koja se očituje u velikom broju tipično kaz. dijaloga, krupnim planovima, teatarskoj scenografiji i kostimografiji, kao i izborom tipično kaz. glumaca, tako P. O'Toolea i R. Burtona u njegovu najboljem filmu *Becket* (1964, po kaz. komadu J. Anouilha; nominiran za Oscara). Baziran na komadu J. Anouilha, taj je film postao prototipom za intelektualno-historijske, filmsko-kaz. hibride s kraja 60-ih godina. Do 1967. režirao je 7 filmova; otada se posvećuje samo kaz. režiji, a tek povremeno se okušava i na televiziji.

Ostali filmovi: *Pukovnik i ja* (Me and the Colonel, 1958); *Ljeto i dim* (Summer and Smoke, 1961); *Ispit savjesti* (Term of Trial, 1962); *Hotel Raj* (Hotel Paradiso, 1966); *Komedijaši* (The Comedians, 1967). Da. Mć.

GLIESE, Rochus, njem. scenograf i redatelj (Berlin, 1891 — 1978). Studirao slikarstvo, graf. dizajn i arhitekturu. Isprva (do 1913) kostimograf, a zatim scenograf (poznat po raskošnim scenografijama) u novootvorenom Deutsches Künstler-Theateru u Berlinu; ondje se osobito istaknuo scenografijama za *Wilhelma Tella* F. Schillera i *Razbijeni vrč* H. von Kleista. God. 1913, upoznavši P. Wegenera, započinje s radom i na film. scenografiji. Karakteriziraju ga tipična filmsko-ekspresionistička rješenja — plošnost, izjednačavanje glumaca i pozadine, prevladavanje slikarskoga nad arhitektonskim, gotički stil s primjesama baroka (uske uličice, vrlo oštri vrhovi krovova), oštre trokutaste kompozicije, te *chiaro-scuro;* sve to optimalno koristi u filmu *Golem* (H. Galeen i P. Wegener, 1914). Vrlo je značajna i njegova suradnja s redateljem F. W. Murnauom, osobito u filmu *Zora* (1927, u SAD), čiji su svi eksterijeri snimljeni u studiju. Vrlo svestran, radio je i kao film. redatelj (1916—30, bez većeg uspjeha), glumac, producent, majstor spec. efekata i kostimograf. Od početka zv. razdoblja ponovno se pretežito posvećuje kazalištu, pa 1945. privremeno postaje i direktorom Landes-Theatera u Potsdamu. Poslije je kao producent i scenograf igr. programa djelovao i na televiziji.

O. GLUŠČEVIĆ, *Ljudi sa Neretve*

Ostali važniji filmovi (kao scenograf): *Jogi* (P. Wegener, 1916); *Rübezahlova ženidba* (P. Wegener, 1916); *Golem i plesačica* (P. Wegener, 1917); *Hans Trutz u zemlji Šlarafiji* (P. Wegener, 1917); *Lovac štakora iz Hamelna* (P. Wegener, 1918); *Opojnost* (E. Lubitsch, 1919); *Katarina Velika* (R. Schünzel, 1920, koscenograf); *Izgubljena sjena* (P. Wegener, 1921); *Goruća zemlja* (F. W. Murnau, 1922); *Istjerivanje* (F. W. Murnau, 1923); *Financije velikog vojvode* (F. W. Murnau, 1924); *Hanna Amon* (V. Harlan, 1951). Da. Mć.

GLIGOROVSKI, Petar, slikar, animator i redatelj (Skoplje, 1938). Diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Beogradu, a animaciju specijalizirao u Zagreb filmu. Od 1963. do 1968. realizirao je za skopsku televiziju više anim. emisija za djecu. Prvi je mak. autor anim. filmova, medu kojima se ističu *Embrio No M* (1971), *Feniks* (1976), *Adam (5 do 12)* (1977) i *UFO (Odloženi bliski susreti treće vrste)* (1980). Služi se složenom izvedbenom tehnikom: svaku fazu obrađuje nanoseći boje posebnim raspršivačima, te tako dobiva figure, modelirane isključivo mobilnim, »laviranim« bojama koje stalno vibriraju i prelijevaju se. U novijim filmovima kombinira anim. i dokum. sekvence. Nagrađivan na festivalima u Beogradu, Oberhausenu, Berlinu, Annecyju i New Yorku. Uz D. Markovića, vodeći je predstavnik suvremene mak. filmske animacije. Bavi se i izradbom stripova. R. Mun.

GLUMAC U FILMU → KAZALIŠTE I FILM

GLUŠČEVIĆ, Obrad, film. i tv-redatelj i scenarist (Metković, 17. I 1913 — Zagreb, 5. IX 1980). Od 1944. u NOB-i; poslije oslobođenja najprije glumac dubrovačkog kazališta, a potom film. radnik u Zagrebu (od 1947); kao redatelj debitira filmom-reportažom *Sa »Partizankom« do Buenos Airesa* (1948). Isprva režira dokum. i kratke igr. filmove (ukupno oko 20). Osobito se ističu dokumentarni *Između dvije prozivke* (1959), o radu seoske škole koja je pridonijela usavršavanju kućne radinosti u svom mjestu, *Pod ljetnim suncem* (1961), o turističkoj »psihozi« u malome jadranskom gradiću, *Vuk* (1962), o borbi protiv vukova na Šar-planini, te *Ljudi sa Neretve* (1966),

P. GLENVILLE, *Komedijaši* (E. Taylor i R. Burton)

O. GLUŠČEVIĆ *Vuk samotnjak. (S. Štimac)*

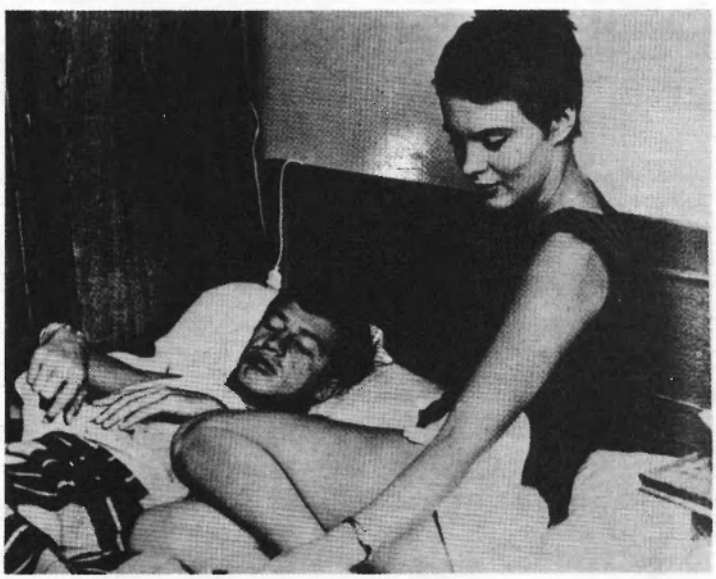
o životu u delti Neretve. Gluščevićev dokumentarizam odlikuju smisao za autentičan detalj, liričnost i doza humornosti. Nagrađivan je na festivalima u Veneciji, Cannesu, Oberhausenu i Beogradu. Igr. filmu posvećuje se poč. 60-ih godina. Nakon srednjemetr. dječjeg filma *Priča o djevojčici i sapunu* (1962) realizira i 5 cjelovečernjih — 3 komedije u kojima prikazuje život i mentalitet dalmatinske regije (*Lito vilovito,* 1964; *Čovik od svita,* 1965; *Goli čovik,* 1968), te 2 rado gledana dječja filma (u kojim iskazuje izrazit smisao za rad s malim glumcima) *Vuk samotnjak* (1972), lirsko djelo o prijateljstvu ličkog pastirčića i podivljaloga njem. ovčara zaostalog iz rata, i *Kapetan Mikula Mali* (1974), o doživljajima starca i grupe djece za II svj. rata u Dalmaciji. Za televiziju je režirao 2 serije: *Kapetan Mikula Mali,* proširenu verziju svog filma u 8 epizoda, i *Jelenko,* s temom iz života djece, u 13 epizoda. I za svoje igr. filmove, osobito dječje, primio je više nagrada na domaćim i stranim festivalima. God. 1979. nagrađen je Nagradom »Vladimir Nazor« za životno djelo. M. Hy.

GLYN, Elinor (pr. ime **E. Sutherland**), brit. spisateljica i scenaristica (Jersey, 17. X 1864 — London, 23. IX 1943). Afirmira se 1907. romanom *Tri tjedna* (Three Weeks), a veliki uspjeh postiže i ostalim djelima romantično-ljubavnog karaktera. Na poziv kompanije Paramount odlazi 1920. u Hollywood; poslije (1923) prelazi u MGM, gdje je jedan od gl. »autoriteta« za ljubavnu tematiku. Objavljivanjem romana *Ono pravo* (It, 1927), po kojem piše i scenarij za istoimeni film C. Badgera iz 1927, izaziva skandal i senzaciju, a C. Bow (pastorka i štićenica spisateljice), tumačeći pomalo frenetično gl. ulogu, uspjela je utjeloviti autoričinu ideju seksualnog magnetizma; znatno slobodnijim seksualnim aluzijama ona postaje tzv. *It Girl,* utemeljujući tip → flapper. Po povratku u Vel. Britaniju 1929, G. je pokušala sa samostalnom film. proizvodnjom, ali bez uspjeha, pa se otada bavila samo lit. djelatnošću. Da. Mć.

GODARD, Jean-Luc, franc. redatelj i scenarist (Pariz, 3. XII 1930). Potekao iz imućne protestantske obitelji (otac liječnik, djed bankar). Školovao se u Nyonu (Švicarska) i Parizu, potom studirao etnologiju na Sorbonni. Istodobno posjećuje film. klubove u Latinskoj četvrti i upoznaje se s kritičarima A. Bazinom, F. Truffautom, É. Rohmerom i J. Rivetteom. God. 1950. sudjeluje u pokretanju film. časopisa »La Gazette du Cinéma«, objavljuje više članaka, među kojima i manifest pod nazivom *Za politički film.* Nastupa kao glumac u kratkometr. filmovima É. Rohmera i J. Rivettea. U razdoblju 1952—54. piše u »Cahiers du Cinéma« i »Les Amis du Cinéma« pod pseudonimom *Hans Lucas.* Vraća se u Švicarsku, gdje se zapošljava kao radnik na brani; zaradu ulaže u svoj prvi dokum. film *Operacija beton* (Opération béton, 1954); taj film je prikazan tek 1958. Svojim sredstvima snima kratki igr. film *Koketna žena* (Une femme coquette, 1955). Nastavlja suradnju u »Cahiers du Cinéma«, a počinje surađivati i u časopisu »Arts«. Slijede režije triju kratkometr. filmova: *Svi dečki se zovu Patrick* (Tous les garçons s'apellent Patrick/Charlotte et Véronique, 1957), *Charlotte i njezin Jules* (Charlotte et son Jules, 1958) i *Priča o vodi* (Une histoire d'eau, 1958). Kao jedan od najistaknutijih predstavnika mladih film. kritičara i redatelja, u brojnim svojim člancima i javnim nastupima zastupa uspostavljanje kontakta s bogatom film. tradicijom i bori se za reformu franc. filma ogrezlog u rutinskim ekranizacijama knjiž. tekstova; time bitno utječe na kreiranje duha → *novog vala.* Karakteristični je predstavnik toga pravca upravo Godardov prvi igr. film *Do posljednjeg daha* (À bout de souffle, 1960); junak tog filma (J.-P. Belmondo) anarhoidna je individua koja u svijetu poremećenih i relativiziranih vrijednosti uzalud traga za vlastitim identitetom i moralnim opredjeljenjem; njegovo usmjerenje prema djevojci (J. Seberg), nakon bezrazložnog ubojstva policajca, uzrokovat će i njegovo tragično, dijelom i suicidalno skončanje na pariškim ulicama. Truffautov tekstovni predložak od tridesetak stranica G. je nadogradio ponajviše improvizacijama u toku samog snimanja, a u skladu s odavanjem počasti krim. B-filmovima kompanije Monogram. Osim nešto izravnijeg zahvata u aktualnu društv. problematiku, u filmu se zapaža izrazito novatorstvo u području film. izraza: citati, miješanje žanrovskih konvencija, osobito miješanje igranoga s dokumentarnim (snimanje na pariškim ulicama skrivenom kamerom), montaža koja ne vodi strogo računa o kontinuitetu, pokretno snimanje iz ruku (R. Coutard, njegov najčešći snimatelj), junakovo izravno obraćanje

JEAN-LUC GODARD

kameri, pa i izrezivanje pojedinih sličica iz kadra — većinom karakteristike i njegovih daljnjih filmova. Film je ocijenjen kao blistavi nastup darovitoga mladog autora i nagrađen debitantskom Nagradom Jean Vigo. God. 1960. snima i svoj drugi film, *Mali vojnik* (Le petit soldat) koji će cenzura odmah zabraniti, da bi ga 1963. ipak pustila u distribuciju; ta sumorna refleksija na alž. krizu i terorizam OAS-a ponudila je konfuznog junaka, osobu koja odražava nemir i kaotičnost vremena; gl. žensku ulogu tumačila je A. Karina, njegovo otkriće i tadašnja supruga, koju je angažirao u 9 filmova. Slijedi film *Žena je žena* (Une femme est une femme, 1961, njegov prvi film u boji), pokušaj komedije s težištem na krupnom planu, koji je, kako sam G. kaže, u izravnoj opreci s Chaplinovom glasovitom distinkcijom da je tragedija život u krupnom planu, a komedija u totalu; u filmu i nadalje eksperimentira (montažni i zvukovni diskontinuitet, neočekivane promjene ritma). Iste godine snima duhovitu i minuciozno razrađenu epizodu *Lijenost* (La paresse) za omnibus *Sedam smrtnih grijeha.* U njegova ambicioznija djela



J.-L. GODARD, *Do posljednjeg daha* (J.-P. Belmondo i J. Seberg)

J.-L. GODARD, *lijevo: Udata žena* (Ph. Leroy i M. Méril), *desno: Alphaville* (A. Karina i E. Constantine)

svakako ide idući film *Živjeti svoj život* (Vivre sa vie, 1962), izravni *hommage* C. Th. Dreyeru; život male prodavačice Nane što se prepustila prostituciji predočen je u 12 *tableauxa;* naoko svakodnevni prizori zapravo su svojevrsni »rendgenski« snimci koji iznose na vidjelo skriveni dio bića junakinje; pokušaj poistovjećivanja stradalničkih sudbina Ivane Orleanske i Nane ne iscrpljuje se u Naninom gledanju Dreyerova filma — igrom krupnih planova G. pokušava uspostaviti znak jednakosti između tih dviju tragičnih ličnosti (smrt Nane, koja je davala svoje tijelo ali ne i dušu, u tradiciji je umiranja junaka Godardovih filmova). *Karabinjeri* (Les carabiniers, 1963) bili su dočekani negiranjem i omalovažavanjem; priča o dva seljaka, na kojoj je kao koscenarist radio i R. Rossellini, zapravo se bavi istraživanjem nasilništva rata, realitetom stradavanja ljudi manipuliranih od vlasti koja ne mijenja svoju poziciju spram rata, ali je mijenja spram ljudi; da bi ih pridobila za rat obećava im sve, a kada rat mine strijelja ih kao bandite. U *Preziru* (Le mépris, 1963), slobodnoj film. transpoziciji Moravijina romana, osim poznatih glumaca (B. Bardot, J. Palance, M. Piccoli), samoga sebe glumi i F. Lang, a u ulozi njegova asistenta pojavljuje se i Godard; film slijedi dvije osnovne linije: intimističku (scenarista iz neobjašnjivih razloga prezre i napusti njegova supruga) koja pokreće mehanizam događanja, i okvirnu koja razmatra odnos producenture i stvaralaštva; film je uspio pokušaj da se s malim sredstvima stvori djelo koji podsjeća na proizvode superprofesionalne produkcije.

Nakon toga uvjerljivog dokaza da može stvarati i filmove prema kriterijima vrhunske komerc. produkcije, G. se ponovno vraća niskobudžetnim projektima; u ovim potonjim glatko i logično razvijanje priče manje ga zanima od vlastitog komentara — priča je samo pretekst za njegovo osobno viđenje zbilje. Iz tog razdoblja vrijedan je pažnje i njegov sveobuhvatni nesnimljeni projekt o suvremenoj Francuskoj: film se trebao snimati nekoliko godina (trajao bi sedamdesetak sati), a trebao je obuhvatiti sve najvažnije aspekte iz života njegove zemlje. *Neobičnu bandu* (Bande à part, 1964) kritika naziva »svojevrsnim vesternom predgrađa«; uvijek nazočna sklonost prema miješanju žanrova ovdje se ispoljava i u koketiranju s gangsterskim filmom (*hommage* H. Hawksu); troje mladih prijestupnika u tom djelu (A. Karina, C. Brasseur, S. Frey) osjeća se beznadno i gotovo hita k tragičnom skončanju. Iste godine snima i *Udatu ženu* (Une femme mariée), sa M. Méril u naslovnoj ulozi; praveći stanovit pomak od psihol. portretiranja likova ka sociol. prikazu likova i miljea, u tom filmu analizira suvremenu ženu (ne zna da li čeka dijete od muža ili ljubavnika) kao biće svedeno na puki objekt u tržišnom svijetu; fabuloške se komponente neprekidno prepliću s dokumentarističkim tretmanom građe i Godardovim osobnim komentarom. Izuzetno plodnu 1964. upotpunjava još njegova epizoda *Montparnasse-Levallois* u omnibusu *Pariz viđen od . . .* God. 1965. realizira najprije znanstvenofantastični film *Alphaville* (Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution), mračnu viziju budućeg svijeta, u kojem je isključena svaka individualnost. Slijedi neke vrsti sublimat dotadašnjih iskustava — vrlo ambiciozni *Ludi Pierrot* (Pierrot le fou, 1965); neprimjetno miješajući žanrove (psihološki, gangsterski, pustolovni film te komediju), G. još jednom varira temu o izgubljenosti pojedinca u suvremenom svijetu, o njegovu beznađu te nužnosti i neizbježnosti samouništenja. Filmom *Muški rod — ženski rod* (Masculin-féminin, 1966) čini eksplicitni zaokret prema izravnijem tretmanu soc. i polit. tematike; snimljen je prema dvjema Maupassantovim novelama, na način Godardovih improvizacija i maksimalne otvorenosti prema idejama i duhu vremena (»djeca Karla Marxa i coca-cole«); portretirajući dva mlada para dokumentarističkim prosedeom filma-istine, ovo je djelo panorama idejâ i nacinâ mišljenja Francuske toga vremena. I *Made in U.S.A.* (1967) potvrđuje orijentaciju prema polit. problematici: ta policijsko-polit. fikcija zapravo aludira na poznati slučaj Ben Barke. *Dvije ili tri stvari koje znam o njoj* (Deux ou trois choses que je sais d'elle, 1967) pokušava definirati i totalno razobličiti individuu u velikim, dehumaniziranim velegradskim naseljima; to nastojanje rezultira potpunim raspadom film. lika (M. Vlady), kao i razaranjem fabuloške strukture filma.

Već ranije iskazana sklonost prema politici i polit. filmu s *Kineskinjom* (La Chinoise, 1967) prerasta u uvjerenje da film treba služiti isključivo borbi za ostvarivanje polit. ciljeva; riječ je o filmu-reportaži, koji prikazuje rađanje maoističke grupe u studentskoj sredini; to djelo navijestilo je lipanjske događaje iz 1968. Zajedno s grupom autora (J. Ivens, W. Klein, C. Lelouch , Ch. Marker, A. Resnais i A. Varda) realizira film *Daleko od Vijetnama* (Loin du Viet-Nam, 1967), izraz solidarnosti s vijetnamskim narodom u borbi protiv agresora. Slijedi *Vikend* (Week-End, 1968), žestok obračun s malograđanštinom. Otada, proces politizacije njegova stvaralaštva kreće se prema kulminantnoj točki. Osim radikalnog napuštanja fakture igr. filma i priklanjanja propagandnom dokumentarizmu, G. se velikom žestinom obara i na temeljna načela građanske umjetnosti. Neke svoje filmove niti ne potpisuje (traži odricanje od autorstva) ili ih supotpisuje sa Jean-Pierreom Gorinom. Cilj tih film. plakata ili pamfleta jest izravna kritika kapitalizma i svih dominantnih ideologija — time G. postaje gl. predstavnikom i ideologom tzv. *militantnog filma* (najradikalnije grane → *političkog filma*); osniva Grupu »Dziga Vertov« (1969), piše manifest te grupe (razradbu Vertovljeva manifesta iz 1922), podređujući sebe ciljevima polit. borbe s pozicijâ ekstremne ljevice. Svoje djelovanje pokušava proširiti i izvan Francuske; u jednom razgovoru sa G. Rochom traži razaranje braz. filma i njegovo dovođenje u kontekst najkonkretnije polit. borbe. Nakon filma *One plus one* (1968) snimanog s Rolling Stonesima u Vel. Britaniji (gorak prikáz razdoblja koje je uslijedilo poslije lipanjskih događaja), G. potpuno prekida s oficijelnim kinemat. sistemom produkcije i sa spomenutom lenjinističko-marksističkom grupom, uglavnom na 16mm vrpci, stvara dokumentarističko-edukativne film. plakate, u kojima do krajnje konsekvence dovodi svoja tadašnja najradikalnija polit. i estetička stajališta: *Film kao i svaki drugi* (Un film comme les autres, 1968); *Pravda* (sniman u ČSSR), *Istočni vjetar* (Vent d'Est) i *Borbe u Italiji* (Lotte in Italia), svi 1969; *Sve do pobjede* (Jusqu'à la victoire, 1970). U toj fazi ima i sl. pokušaja s profesionalnim glumcima: u filmu *Sve je u redu* (Tout va bien, 1972), kojem je franc. vlada onemogućila da bude prikazan na venecijanskom festivalu, nastupaju J. Fonda i Y. Montand.

Treća faza u Godardovu stvaralaštvu, koja predstavlja kompromis između razdoblja *novoga vala* i njegove polit. faze, započinje filmom *Broj dva* (Numéro deux, 1975). Rabeći svoja bogata iskustva s video-tehnikom (u Grenobleu je bio podigao tzv. *Tvornicu*, jedan od najbolje opremljenih video-studija u Evro-

J.-L. GODARD, *lijevo: Muški rod — ženski rod* (J.-P. Léaud, Ch. Goya i C.-I. Duport), *desno: Kineskinja* (J. Berto)

pi), film. sliku interpolira s elektronskim zapisom; cilj ovakvih vizualnih senzacija jest da se do pornografske nagosti radikalno zaviri u sferu intime života jedne obitelji. Filmovima *Bježi tko može* (Sauve qui peut la vie, 1980), sa I. Huppert i J. Dutroncom, *Strast* (Passion, 1982), sa I. Huppert, H. Schygullom i M. Piccolijom, te *Carmen* (Prénom Carmen, 1983), za koji je nagrađen Zlatnim lavom u Veneciji, donekle se ponovno priklanja konvencionalnoj kinemat. produkciji, stvarajući nekadašnjim intenzitetom.

G. je svakako jedna od najmarkantnijih figura modernog filma, po nekim mišljenjima, uz A. Resnaisa, i posljednji veliki inovator. Njegov red. talenat očitovao se u sposobnosti preuzimanja svih iskustava dotadašnjeg filma, dakle i u efikasnom produbljivanju filmofilske svijesti, a tim iskustvima je pridodao odlike koje predstavljaju krajnju točku u razvoju narativnog filma — razlomljenu strukturu (destrukcija priče i junaka) i prevlast autorskog komentara. S njegovom »subverzijom« na planu film. izraza koincidira i htijenje za radikalnom promjenom društva i umjetnosti u cjelini. Rese ga i mnoge osobne vrline kao što su erudicija, istraživalačka upornost, plodnost i spremnost da prihvati radikalne obračune kako sa svojim prijateljima tako i sa samim sobom; odan svojim principima, autoritet je i kod nekih koji se ne slažu s njegovim pogledima na umjetnost i politiku. Kada ne snima filmove, prihvaća se pisanja ili govorenja o filmu, a to je po njemu čin istorodan realizaciji filmova. God. 1980. objavio je *Povijest filma* (Histoire du cinéma), neku vrstu ispovjednog sažimanja cjelokupnih osobnih film. iskustava.

Ostali filmovi — kratkometražni: *Reportaža o Orlyju* (Reportage sur Orly, 1964); dugometražni: *Rogopag* (omnibus, epizoda *Novi svijet* — Il nuovo mondo, 1962); *Najljepše prevare svijeta* (omnibus, epizoda *Velika prevara* — Le grand escroc, 1963); *Najstariji zanat na svijetu* (omnibus, epizoda *Anticipacija* — Anticipation, 1967); *Evandelje 70* (omnibus, epizoda *Ljubav* — L'amore, 1967); *Vedro znanje* (Le gai savoir, 1968); *Pismo Jane* (A Letter to Jane or Investigation about a Still, 1972); *Zdravo, Marijo!* (Je vous salue Marie, 1984).

LIT.: *J. Collet,* Jean-Luc Godard, Paris 1963; *J. Russell Taylor,* Cinema Eye, Cinema Ear: Some Key Film-Makers of the Sixties, New York 1964; *I. Cameron* (urednik), The Films of Jean-Luc Godard, London 1967; *R. Roud,* Jean-Luc Godard, London 1967; *M. Estève* (urednik), Jean-Luc Godard au-delà du récit, Paris 1967; *J. Beaulieu,* Alphaville: le phénomène Jean-Luc Godard, Limbourg 1968; *T. Mussman* (urednik), Jean-Luc Godard. A Critical Anthology, New York 1968; *M. Mancini,* Godard, Roma 1969; *A. Moscariello,* Il cinema di Godard, Roma 1970; *J. Collet,* Jean-Luc Godard: An Investigation into His Films and His Philosophy, New York 1970; *R. S. Brown* (urednik), Focus on Godard, Englewood Cliffs 1972; *S. Crofts* (urednik), Jean-Luc Godard, London 1972; *P. Harcourt,* Six European Directors: Essays on the Meaning of Film Style, Baltimore 1974; *J. Collet/J.-P. Fargier,* Jean-Luc Godard, Paris 1974; *A. Farassino,* Jean-Luc Godard, Firenze 1974; *A. Ferrero,* Godard tra 'avanguardia' e 'rivoluzione', Palermo 1974; *L. D. Giannetti,* Godard and Others: Essays on Film Form, Rutherford 1975; *J. R. MacBean,* Godard/Gorin: Rethinking the Function of Art in Society — u: Film and Revolution, Bloomington/London 1975; *L. Allegri,* Ideologija e linguaggio nel cinema contemporaneo: Jean-Luc Godard, Parma 1976; *J.-M. Touratier/D. Busto,* Jean-Luc Godard. Télévision/Écritures, Paris 1979; *F. Albera/Y. Karsunke/W. Reihart/M. Schaub/W. Schobert/W. Schütte,* Jean-Luc Godard, München/Wien 1979; *J. Lesage,* Jean-Luc Godad: A. Guide to Referance and Resources, Boston/London 1979; *M. Achard,* Vous avez dit Godard, Paris 1980; *P. W. Jansen/W. Schütte,* Jean-Luc Godard, München 1980.

Pe. K.

GODDARD, Paulette (pr. ime **Pauline Marion Goddard Levee**), am. filmska i kazališna glumica (Great Neck, New York, 2. VI 1911). Karijeru otpočinje sa 15 godina kao plesačica u revijskoj trupi Ziegfeld Girls. Nakon kratkotrajnog braka s jednim bogatim industrijalcem, 1929. se okušava u Hollywoodu, gdje poč. 30-ih godina postaje članicom komičarske ekipe studija H. Roacha. God. 1932. susreće Ch. Chaplina (udaje za nj 1935) i igra gl. ženske uloge u 2 njegova filma — *Modernim vremenima* (1936, financijski potpomaže realizaciju) i *Velikom diktatoru* (1940), u oba kao priprosta djevojka koju Chaplin štiti i pomaže joj; ipak, pretežno inzistira na samostalnoj karijeri. Upadljive ljepote, prpošna, britka duha, uspješno nastupa uglavnom u ljubavnim komedijama. Rastavši se 1942. od Chaplina, uspinje se do jedne od gl. zvijezda kompanije Paramount. Uz trećeg supruga B. Mereditha igra u *Dnevniku jedne sobarice* (1946) J. Renoira — sobaricu koja unosi nemir u bogatu građansku obitelj; ta se uloga općenito smatra njenom najboljom uopće. God. 1950. okušava se i kao kaz. glumica. Udavši se 1958. za književnika E. M. Remarquea, živi s njim u Evropi i kroz to vrijeme igra samo svoju posljednju film. ulogu — ulogu majke C. Cardinale u *Indiferentnima* (1964) F. Masellija. Ukupno je nastupila u 47 igr. filmova.

Ostale važnije uloge: *Zatvorena vrata* (G. Fitzmaurice, 1929); *Gradske ulice* (R. Mamoulian, 1931); *Momak iz Španjolske* (L. McCarey, 1932); *Rimski skandali* (F. Tuttle, 1933); *Mladi u srcu* (R. Wallace, 1938); *Žene* (G. Cukor, 1939); *Mačka i kanarinac* (E. Nugent,

J.-L. GODARD, *Vikend*

1939); *Sjeverozapadna konjička policija* (C. B. De Mille, 1940); *Druga trupa* (H. C. Potter, 1941); *Zaustavi zoru* (M. Leisen, 1941); *Samo istina* (E. Nugent, 1941); *Požanji divlji vjetar* (C. B. De Mille, 1942); *Ritam posut zvijezdama* (G. Marshall, 1942); *Kristalna kugla* (E. Nugent, 1943); *Volim vojnika* (M. Sandrich, 1944); *Kitty* (M. Leisen, 1945); *Neosvojen* (C. B. De Mille, 1947); *Čuda se događaju* (K. Vidor, 1948); *Hazard* (G. Marshall, 1948); *Nevjesta osvete* (M. Leisen, 1948); *Anna Lucasta* (I. Rapper, 1949); *Djeca u Bagdadu* (E. G. Ulmer, 1952). D. Mov.

GODFREY, Bob (pr. ime **Robert Godfrey**), brit. animator, redatelj i producent austral. podrijetla (Maitland, New South Wales, 1922). Prvi crt. film *Gledaj ptičicu* (Watch the Birdie) stvara 1953. za Larkins Studio. Sa skupinom entuzijasta osniva 1954. Biografic Studio koji se isprva bavi izradbom naručenih filmova. God. 1959. postiže prvi autorski uspjeh filmom *Poligamist Polonije* (Polygamous Polonius); već u tom djelu naslućuju se njegova osnovna obilježja: sažet i izražajan karikaturalni crtež, funkcionalna animacija, dekorativna boja, brza montaža, sklonost apsurdnom gegu te ironiziranje erotskih i seksualnih tabua suvremena građanina. Na toj tematskoj liniji nastaju još crt. filmovi *Što se dogodilo ujaku Fredu?* (What Ever Happened to Uncle Fred?, 1967, o »braku u troje«), *Henry od 9 do 5* (Henry 9—5, 1970, o erotskim maštanjima činovnika), *Kama Sutra opet jaše* (Kama Sutra Rides Again, 1971, o naporima sredovječnoga bračnog para da obogati svoj seksualni život), *Instant Sex* (1979) i *Lutka snova* (Dream Doll, 1979, koreža sa Z. Grgićem i koprodukcija sa Zagreb filmom, o ljubavi čovjeka i plastične lutke; nominiran za Oscara). Ostali filmovi: *Uspon i pad Emily Sprod* (The Rise and Fall of Emily Sprod, 1962), *Alf, Bill i Fred* (Alf, Bill and Fred, 1964), *Dva iz rukava* (Two Off the Cuff, 1967), virtuozno ostvaren srednjometražni crt. musical *Silno* (Great, 1975, posvećen engl. inženjeru I. K. Brunelu koji je 1838. utemeljio Great Western — željezničko-pomorsku liniju između Londona i New Yorka), *Draga Marjorie Boobs* (Dear Marjorie Boobs, 1977), *Marx za početnike* (Marx for Beginners, 1978), *Bio-žena* (Bio-Woman, 1980) itd. Realizira također niz filmova kombinacijom različitih tehnika: *Bitka za New Orleans* (The Battle of New Orleans, 1960), *Pribor da sam napraviš crtani film* (Do-it-yourself Cartoon Kit, 1961), *Melodija na Morseovoj skali* (Morse Code Melody, 1965) i *Orkestar od jednog čovjeka* (One Man Band, 1965). Za televiziju izrađuje crtane film. serije *Roobarb* (1973—75) i *Šašavi Noa* (Nutty Noah, 1977). God. 1966. napušta Biografic Studio i osniva vlastitu produkciju *Bob Godfrey Films*, G. povezuje iskustva klas. i moderne animacije; majstor je vizualnog spektakla, naivno-drske šale i eksplozivnog gega, što pridonosi dopadljivosti i popularnosti njegovih filmova. Uz → G. Dunninga i → R. Williamsa prvak je modernoga brit. crtanog filma od 50-ih godina do danas. R. Mun.

GODINA-AĆIMOVIĆ, Karpo, redatelj, snimatelj i scenarist (Skoplje, 26. VI 1943). Studirao na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu. Javlja se poč. 60-ih godina vrlo originalnim filmovima realiziranim u okvirima amat. kinematografije, koji dobivaju značajna priznanja na odgovarajućim film. festivalima. U svom stvaralaštvu podjednako se ističe i kao snimatelj i kao redatelj. U profesionalnoj kinematografiji debitira kratkim igr. filmom *Piknik u nedjelju* (Piknik v nedeljo, 1968), o 7 osoba različitih karaktera i temperamenata koje su se slučajno srele na jednom izletu, nagrađivanim u Beogradu, Krakovu, te na GEFF-u. Uspio je i njegov drugi film realiziran iste godine, nagrađen također u Beogradu, *Sunce, sveopće sunce* (Sonce, sveplošno sonce), o bivšem partizanu koji pobjedu revolucije iskorištava jedino za sebe. Od daljnjih kratkometr. filmova (svima je bio i snimatelj) ističu mu se još *Gratinirani mozak Pupilije Ferkeverk* (1970), kratki igrani, i *Zdravi ljudi za razonodu* (1971), dokumentarni o mnogonacionalnom kraju u Vojvodini. U tom razdoblju snimio je još nekoliko filmova o umjetnosti i umjetnicima, a pozornost je skrenuo i fotografijom u djelima redatelja mlađe ili mlađe generacije, uglavnom polit. tematike: *Rani radovi* (Ž. Žilnik, 1969), *Crni film* (Ž. Žilnik, 1971, dokumentarni), *Uloga moje porodice u svjetskoj revoluciji* (B. Čengić, 1971), *Slike iz života udarnika* (B. Čengić, 1972) i, kasnije, *Muke po Mati* (1975) i *Okupacija u 26 slika* (1978, Zlatna arena na festivalu u Puli), L. Zafranovića, te *Draga moja Iza* (1979) V. Duletića, *Pismo-glava* (1983) B. Čengića i *Ujed anđela* (1984) L. Zafranovića. Stekavši ugled jednog od najistaknutijih snimatelja mlađe generacije, od 1980. posvećuje se režiji cjelovečernjih igr. filmova: *Splav meduze* (1980), o dvjema provincijskim učiteljicama koje se upuštaju u svojevrsnu umj. pikaresku s grupom umjetnika-avangardista, film je originalne fabule (G. je snimatelj i montažer); *Crveni boogie* (1983, i susnimatelj sa V. Filačem) je priča o razdoblju neposredno nakon rata, kada se džez smatrao društveno i kulturno problematičnim. An. Pet

K. GODINA-AĆIMOVIĆ, *Zdravi ljudi za razonodu*

GODIŠNJAK, FILMSKI, također **almanah,** godišnje izdanje koje sadrži podatke o djelatnosti kinematografije za određenu (najčešće upravo proteklu) godinu. Film. godišnjaci dijele se s obzirom na sadržaj, količinu podataka i način obradbe tih podataka. S obzirom na sadržaj mogu biti nacionalni ili internacionalni; isto tako, mogu donositi samo podatke o proizvedenim filmovima, prikazanim filmovima, nadalje, biografije film. djelatnika (ponekad i s njihovim adresama, imenima agenata ili agentura koje ih zastupaju — često u obliku »tko je tko«-izdanja), zatim preglede ostalih film. djelatnosti (festivali, nagrade, promet filmova, financ. podaci o poslovanju kinematografija, podaci o producentskim i distributerskim kućama); u takvim su edicijama učestale i osmrtnice recentno umrlih film. stvaralaca. S obzirom na količinu podataka, navedeni sadržaji obraduju se faktografski najpotpunije (popis svih ili većine suradnika u proizvodnji nekog filma, detaljne biografije stvaralaca, potpuna filmografska obradba nekog filma) ili, u kraćoj formi, navođenjem tek najosnovnijih podataka; faktorski bogatiji godišnjaci znali su prerasti u film. leksikone ili enciklopedije. Po načinu obradbe, filmovi se svrstavaju ili kronološki (prema izdanju cenzurnih dozvola ili datumima prvih prikazivanja) ili abecednim redom; u nekim godišnjacima postoji i indeks imena i film. naslova (što uvelike olakšava pronalaženje potrebnih podataka).

Film. godišnjaci razvili su se iz film. → *kataloga,* u doba kad je film. proizvodnja zadobila indus. obilježja, zbog čega se došlo do zaključka o nužnosti postojanja kompendija podataka koji bi mogao osigurati pregled nad film. djelatnošću. Među prvim godišnjacima koji su kontinuirano izlazili valja spomenuti američki »Film Daily Year Book« (pod tim naslovom izlazi od 1924. do prestanka izlaženja 1971; postojao je već od 1918. kao »Wid's Year Book«); među najstarijim godišnjacima koji kontinuirano izlaze i do danas ističe se američki »International Motion Picture Almanac« koji izlazi od 1929, kada (nešto kasnije) počinje izlaziti i britanski »Film Review«. Ostali značajniji godišnjaci su: »International Film Guide« (London), »Screen World« (New York), »Filmjahr« (München), »Catalogo Bolaffi del cinema italiano« (Rim) i »La saison cinématographique« (Pariz).

Posljednjih godina javljaju se godišnjaci koji objavljuju podatke i o film. knjigama i časopisima; među značajnije pripadaju »International Index to Film Periodicals« (izlazi od 1972, a izdaje ga u → FIAF u Parizu) i »International Motion-Picture Bibliography« (izlazi od 1979. u Münchenu).

U SFRJ jedini godišnjak izlazi u Beogradu u izdanju Instituta za film od 1969; isprva je važio samo za područje SR Srbije, da bi

(od 1976) pokrivao (u skraćenom obliku) i dr. republike. J. Ste.

GODNIČ, Stanka, film. kritičarka i publicistica (Celje, 9. XI 1929). Diplomirala slavistiku na Filozofskom fakultetu u Ljubljani. Urednica film. rubrike dnevnika »Delo«, a surađuje i u reviji za film i televiziju »Ekran«, prateći domaći i uvozni film. repertoar. Izvješćuje s nekih međunarodnih film. festivala, posebno iz Oberhausena. Odlikovana i nagrađivana. V. Mus.

GODZILLA, zmaj-dinosaur iz istoimenog filma (1954) Inoshiroa Honde, prvaka japanskoga komerc. znanstvenofantastičnog filma, prvo u nizu čudovišta koja masovno lansira studio Toho, a pokreće majstor trika Eiji Tsuburaya. Probuđen atomskim zračenjem iz vjekovnog sna u moru, Godzilla (jap. *Gojira*) izlazi u svijet XX st. i u prvom filmu pustoši Tokio, a u sljedećima pomaže ljudima da pobijede različite napasnike sa Zemlje ili iz svemira. Karakteristični naslovi: *Gigantis protiv Angorusa* (1955), *King Kong protiv Godzille* (1963), *Godzilla, morsko čudovište* (1964), *Invazija s planeta X* (1966), *Osvajači napadaju* (1968), *Godzilla protiv Gigana* (1971) itd. R. Mun.

GOETZ, William, am. producent (New York, 24. III 1903 — 1969). Prekinuvši studij na Pennsylvania Collegeu, poč. 20-tih godina radi pomoćne producentske poslove, da bi ga ubrzo zapazio L. B. Mayer i povjerio mu visok položaj u kompaniji MGM. Prelazi u Fox 1930, a 1933. postaje potpredsjednikom 20th Century-Foxa. Poč. 40-ih godina najbliži je suradnik D. Zanucka. God. 1954. osnovao je samostalnu kompaniju *William Goetz Productions* koja je pretežno surađivala s Columbijom. Jedan je od prvih hollywoodskih producenata kod kojih su i glumci sudjelovali u dobiti svojih filmova.

Važniji filmovi: *Hladovina* (R. Walsh, 1933); *Kuća Rothschild* (A. L. Werker, 1934); *Cellinijeve afere* (G. La Cava, 1934); *Clive od Indije* (R. Boleslawski 1935); *Kardinal Richelieu* (R. V. Lee, 1935); *Jadnici* (R. Boleslawski 1935); *Zov divljine* (W. A. Wellman, 1935); *Sirotica iz Lowooda* (R. Stevenson, 1944); *Čovjek iz Laramieja* (A. Mann, 1955); *Jesensko lišće* (R. Aldrich, 1956); *Sayonara* (J. Logan, 1957); *Pukovnik i ja* (P. Glenville, 1958); *Došli su u Corduru* (R. Rossen, 1959); *Planinski put* (Da. Mann, 1960); *Pjesma bez kraja* (Ch. Vidor, 1960); *Plači od sreće* (G. Marshall, 1961). D. Mov.

GOLAN, Menahem, izr. redatelj i producent (Tiberias, 31. V 1929). Isprva pilot (jedan od prvih) u ratu za nezavisnost Izraela. Po završetku rata asistent redatelja u kazalištu Habimah u Tel Avivu, potom u Londonu studira režiju na Old Vic School i Academy of Music and Drama. Vrativši se u Izrael, uspješan je kaz. redatelj. Zainteresiravši se za film u početku procvata izr. kinematografije, odlazi u New York na studij filma (New York University). Završivši, asistira R. Cormanu; svoj prvi film režira u domovini 1963. (*El Dorado,* kojemu je i producent). Ubrzo osniva vlastitu kompaniju *Noah Films* i postaje najistaknutijim komerc. redateljem i producentom svoje zemlje. Potkraj 60-ih godina sudjeluje u međunar. koprodukcijama i počinje sve češće režirati u zapadnoevr. zemljama i u SAD. Krajem 70-ih godina osniva u SAD, zajedno sa zemljakom Yoramom Globusom, producentsku grupaciju *Cannon,* koja poč. 80-ih godina postaje jednom od najprosperitetnijih, uglavnom zahvaljujući realizacijama filmova koji za osnovu uzimaju najefektnije komponente nedavnih film. »hitova«. Krajem 1983. svoju producentsku djelatnost proširuje i na televiziju.

GODZILLA, *Godzilla, morsko čudovište*

Ostali važniji filmovi — kao redatelj: *Sanduk za Kairo* (Trunk to Cairo, 1964); *Tevje i njegovih sedam kćeri* (Tevye and His Seven Daughters, 1966); *Normanove hippie avanture* (What's Good for the Goose, 1969); *Kazablan* (1973); *Gangster Lepke* (Lepke, 1974); *Zavjera oko urana* (The Uranium Conspiracy, 1978); *Čarobnjak iz Lublina* (The Magician of Lublin, 1978); *Jabuka* (The Apple, 1980); *Dolazi Nindža* (Enter the Ninja, 1981); *Osveta Nindže* (Revenge of the Ninja, 1983); *Nad brooklynskim mostom* (Over the Brooklyn Bridge, 1984); kao producent: *Sladoled od limuna* (B. Davidson, 1978); *Opaka dama* (M. Winner, 1982). J. Ste.

GOLD, Ernest, am. kompozitor austr. podrijetla (Beč, 13. VII 1921). Potomak obitelji glazbenika, zarana počeo učiti violinu i klavir te komponirati. Studij na Akademiji za glazbu u Beču prekida 1938. i emigrira u SAD, gdje se dalje usavršava kod G. Antheila. Afirmirao se najprije kao autor zab. glazbe, a kasnije postigao uspjehe i koncertnim djelima, musicalom *I'm Solom* (1968) i dr.; nastupao je i kao dirigent (od 1958. utemeljitelj je i direktor simfonijskog orkestra u Santa Barbari), te pisao muz. kritike. Filmom se počeo baviti 1945. na poticaj M. Ferrera *(Djevojka iz Limberlosta).* U početku komponira pretežno glazbu za avangardne dokum. filmove (npr. *Arhitektura Franka Lloyda Wrighta*) i za anim. filmove nezavisne kompanije UPA (npr. *Gerald McBoing Boing na planetu Moo,* 1955), zatim za filmove strave i filmove o Tarzanu. Tek od 1958, surađujući sa S. Kramerom, razvija svoj osobeni film. glazbeni izraz. Nagrađen je Oscarom za film *Egzodus* (O. Preminger, 1960). — U svojim se film. partiturama izražava antiromantički, antitradicionalno i, ograničivši se na bitne elemente, pridaje glazbi često simboličko i posve određeno ekspresivno značenje; tako, u filmu *Bijeg u lancima* (S. Kramer, 1958) pojedine prizore prate, umjesto uobičajene glazb. podloge, šumovi i zvukovi što proizlaze iz samoga prirodnog ambijenta u kadru, a u *Egzodusu* glazba se temelji na jednoj karakterističnoj temi (lajtmotivu) inspiriranoj starom hebrejskom i arap. melodikom.

Ostali važniji filmovi: *Svjedok optužbe* (B. Wilder, 1957); *Ponos i strast* (S. Kramer, 1957); *Posljednja obala* (S. Kramer, 1959); *Bitka na Koraljnom moru* (P. Wendkos, 1959); *Naslijedi vjetar* (S. Kramer, 1960); *Posljednji sumrak* (R. Aldrich, 1961); *Suđenje u Nürnbergu* (S. Kramer, 1961); *Točka pritiska* (H. Cornfield, 1962); *Dijete čeka* (J. Cassavettes, 1963); *Taj ludi, ludi, ludi svijet* (S. Kramer, 1963); *Brod luđaka* (S. Kramer, 1965); *Tajna Santa Vittorije* (S. Kramer, 1969); *Ludorije Dicka i Jane* (T. Kotcheff, 1977); *Željezni križ* (S. Peckinpah, 1977); *Zabranjeni snovi* (S. Kramer, 1979); *Tom Horn* (W. Wiard, 1979). I. Ać.

GOLDSMITH, Jerry, am. skladatelj (Los Angeles, 10. II 1929). Studirao klavir kod J. Gimpela, kompoziciju kod M. Castelnuova-Tedesca, a za film. glazbu specijalizirao se kod M. Rozse. U početcima karijere sklada za tv-filmove i serije (npr. *Doktor Kildare*) te revije (npr. za vrlo popularnu vestern-reviju *U dimu baruta*). Prvu film. glazbu sklada 1957, i uskoro pobuđuje pozornost svojim posve individualnim stilom, zasnovanim na dodekafoniji i serijelnim tehnikama. Karakteristična je za njegovu glazbu sklonost prema disonanci kao sredstvu dramatske akcentuacije, te oštrim, sinkopiranim ritmovima koje potcrtava s pomoću udaraljki. Prema potrebi vješto koristi i tradic. glazbene postupke ili pak zvuk posebnih instrumenata (npr. usne harmonike, primitivne harfe, banja i gitare u *San Fernandu,* 1966, G. Douglasa), pa i elektronsku glazbu (*Planeta majmuna,* 1968, F. J. Schaffnera). Za glazbu u filmu *Predskazanje* (1976) R. Donnera nagrađen je Oscarom. Do 1984. napisao je glazbu za više od 100 igr. filmova.

Ostali važniji filmovi: *Lice bjegunca* (P. Wendkos, 1959); *Studs Lonigan* (I. Lerner, 1960); *Spiralni put* (R. Mulligan, 1961); *Usamljeni su hrabri* (D. Miller, 1962); *Skupljanje orlova* (De. Mann, 1962); *Freud* (J. Huston, 1963); *Ljiljani u polju* (R. Nelson, 1963); *Lista Adriana Messengera* (J. Huston, 1963); *Nagrada* (M. Robson, 1963); *Striptizeta* (F. J. Schaffner, 1963); *Sedam dana u maju* (J. Frankenheimer, 1964); *Rio Conchos* (G. Douglas, 1964); *Morituri* (B. Wicki, 1965); *Prva pobjeda* (O. Preminger, 1965); *Ekspres pukovnika Ryana* (M. Robson, 1965); *Tajni agent Flint* (Da. Mann, 1965); *Kamenčići u pijesku* (R. Wise, 1966); *Slomljena krila* (J. Guillermin, 1966); *Drugi* (J. Frankenheimer, 1966); *»F« kao Flint* (G. Douglas, 1967); *Stoj, pucat ću!* (B. Kulik, 1967); *Dan revolveraša* (J. Sturges, 1967); *Bandolero* (V. A. McLaglen, 1968); *De-*

tektiv (G. Douglas, 1968); *Tetoviran* (J. Smight, 1969); *Tajanstvena Justine* (G. Cukor, 1969); *Sto pušaka* (T. Gries, 1969); *Balada o Cable Hogueu* (S. Peckinpah, 1970); *Patton — general od čelika* (F. J. Schaffner, 1970); *Tora! Tora! Tora!* (R. Fleischer, 1970); *Rio Lobo* (H. Hawks, 1970); *Mefistov valcer* (P. Wendkos, 1971); *Bijeg s Planeta majmuna* (D. Taylor, 1971); *Posljednja šansa* (R. Fleischer, 1971); *Onaj drugi* (R. Mulligan, 1972); *Shamus — žudnja za opasnošću* (B. Kulik, 1972); *Don je mrtav* (R. Fleischer, 1973); *Leptir* (F. J. Schaffner, 1973); *Kineska četvrt* (R. Polanski, 1974); *S. P. Y. S.* (I. Kershner, 1974); *Ucjena* (C. Wrede, 1975); *Reinkarnacija Petera Prouda* (J. L. Thompson, 1975); *Vjetar i lav* (J. Milius, 1975); *U klancu Nevade* (T. Gries, 1976); *Loganov bijeg* (M. Anderson, 1976); *Ultimatum — posljednja zraka sumraka* (R. Aldrich, 1977); *Otoci u struji* (F. J. Schaffner, 1977); *Aleja prokletstva* (J. Smight, 1977); *Momci iz Brazila* (F. J. Schaffner, 1978); *Koma — na granici smrti* (M. Crichton, 1978); *Damien — predskazanje II* (D. Taylor, 1978); *Svemirska stanica br. 1* (P. Hyams, 1978); *Roj ubojica* (I. Allen, 1978); *Magija smrti* (R. Attenborough, 1978); *Velika pljačka vlaka* (M. Crichton, 1979); *Osmi putnik* (R. Scott, 1979); *Zvjezdane staze* (R. Wise, 1979); *Cabo blanco* (J. L. Thompson, 1979); *Igrači* (A. Harvey, 1979); *Planet prokletih* (P. Hyams, 1981); *Noćni prijelaz* (De. Mann, 1981); *Inchon* (T. Young, 1982). Ni. Š.

GOLDSMITH, Sidney, kan. redatelj, animator i producent (Toronto, 1922). Diplomirao na Umjetničkoj školi države Ontario. God. 1948. dolazi u National Film Board of Canada, gdje djeluje isprva kao animator, zatim redatelj i producent mnogih anim. film. Realizira, uz ostale filmove, *Bogatstva zemlje* (Riches of the Earth, 1954), *Ljudi bez doma* (The Homeless Ones, 1955), *Svemirska polja* (Fields of Space, 1970), *Espolito* (1970), *Sateliti sunca* (Satellites of the Sun, 1974) itd. Najvažniji dio njegova opusa tvore namjenski i obrazovni crt. filmovi, osobito oni posvećeni svemiru, u kojima često ostvaruje sjajne vizualne efekte. R. Mun.

GOLDSTEIN, Slavko, scenarist, redatelj, novinar i izdavač (Sarajevo, 22. VII 1928). Studirao na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Filmom se počinje baviti 1949 (režija dokum. filma *Riječka luka*), a novinarstvom 1951. Za svoje dokum. filmove (najuspjelijim se smatra *Drežnica*, 1964, nagrađivan na festivalu u Beogradu) sâm je pisao scenarije; od 1960 (*Signali nad gradom* Ž. Mitrovića) piše i scenarije za igr. filmove, postavši jednim od traženijih jugosl. scenarista. Sam ili kao koscenarist autor je scenarija i za filmove *Potraga za zmajem* (1961) J. Kavčiča, *Nevesinjska puška* (1963) Ž. Mitrovića, *Prometej s otoka Viševice* (1964) V. Mimice, *Četvrti suputnik* (1967) B. Bauera, *Prvi splitski odred* (1972) V. Berčića i *Akcija stadion* (1977) D. Vukotića. Za svoj rad na filmu više je puta nagrađivan. Uspješno se bavi i izdavačkom djelatnošću, stekavši reputaciju kao direktor izdavačke kuće Liber iz Zagreba. Mi. Bog.

GOLDWYN, Samuel (pr. ime **S. Goldfish**), am. producent poljsko-žid. podrijetla (Varšava, 27. VIII 1882 — Los Angeles, 31. I 1974). U 11. godini bježi iz Poljske u Englesku, gdje kod rođaka radi kao kovač; u 13. odlazi u SAD i zapošljava se u industriji rukavica, postavši već sa 15 godina znamenitim krojačem rukavica. Sa 22, kao uspješan putujući trgovac, oženio se s Blanche Lasky, sestrom Jesse L. Laskyja, s kojim osniva producentsku kuću *Jesse L. Lasky Feature Play Company*, s Laskyjem kao predsjednikom i B. De Milleom kao gl. redateljem. Trio 1914. snima svoj prvi film *Indijankin muž*, a njegov uspjeh ohrabruje ih da već iduće godine proizvedu 21 film. Kompanija se 1916. fuzionira s Famous Players A. Zukora, a G. postaje predsjednikom nove kompanije. Kako se u novoj tvrtki ne mogu odlučiti oko izbora šefa, Lasky i Zukor s 900 000 dolara isplaćuju Golfdisha, a ovaj se udružuje s braćom Selwyn. Od dijelova prezimena nastaje naslov firme: *Goldwyn Pictures* (po kojem Goldfish i uzima svoje kasnije čuveno prezime). Nesposoban za bilo kakvu suradnju i dogovaranje, G. napušta i Goldwyn Pictures, koji se poslije, zajedno s kompanijama Metro Pictures i Louis B. Mayer Pictures, spaja u čuveni *Metro-Goldwyn-Mayer (MGM)*. Suprotno uobičajenom shvaćanju, G. nije imao nikakva izravnog utjecaja na rađanje Metro-Goldwyn-Mayera (osim što je bio vlasnik dijela akcija). God. 1923. započinje karijeru samostalnog producenta, osnovavši *Samuel Goldwyn Productions*; unutar studijskoga hollywoodskog sistema produkcije postat će pojmom »vuka samotnjaka«. Po drugi put se ženi 1925. bivšom broadwayskom glumicom Frances Howard koja će mu ostati jedinim bliskim suradnikom i povjerenikom u dugogodišnjemu producentskom radu. Potpuno nezavisan (filmove je do 1940. realizirao preko United Artistsa, a poslije obično preko RKO-a), G. je često bio zaokupljeniji idejom kvalitetne zabave s poukama negoli zaradom. Nije bio osobito kreativan, ali je imao dara za okupljanje kvalitetnih ekipa, za čije honorare nije štedio novca. Mnoge su zvijezde počele karijeru u Goldwynovim produkcijama: W. Rogers, R. Colman, G. Cooper, T. Wright, D. Kaye, D. Niven, F. Granger, L. Ball, S. Hayward i M. Oberon. Vjerujući iskreno u umj. film, G. je za svoje scenarije iznajmljivao vrsne pisce: R. Sherwooda, S. Lewisa, B. Hechta, L. Hellman, M. Kantora i S. Kingsleyja, dok mu je vodeći redatelj bio W. Wyler, koji je režirao neke od najuspjelijih Goldwynovih produkcija: *Orkanske visove* (1939), *Zakon Divljeg zapada* (1940), *Male lisice* (1941) i *Najljepše godine našeg života* (1946). God. 1946. na dodjeli Oscara dobiva memorijalnu Nagradu Irving Thalberg, a natpis *Samuel Goldwyn Presents* u to vrijeme milijunima am. gledalaca garantira prvoklasnu zabavu.

Ostali značajniji redatelji koji su snimali za Goldwyna bili su: K. Vidor (npr. *Ulični prizor*, 1931), H. Hawks (npr. *Californijska obala*, 1935, i *Dođi i uzmi* /zajedno sa Wylerom/, 1936), N. Z. McLeod (npr. *Tajni život Waltera Mittyja*, 1947) i J. Ford (npr. *Arrowsmith*, 1932, i *Uragan*, 1937). Hirovit i nesigurna ukusa, G. je volio film i birao dobre redatelje (premda oni, s iznimkom Wylera, za njega rijetko snimaju svoje vrednije radove); mnogo je uspješnije odabirao glumce. Njegovo proricanje propasti studijskog sistema nije se odmah pokazalo točnim, ali mu se ne može poreći zasluga da je Hollywoodu dao dobar dio njegova klasičnog *glamoura*. Filmovima *Momci i djevojke* (1955) J. L. Mankiewicza i *Porgy i Bess* (1959) O. Premingera G. završava svoju producentsku karijeru i povlači se u mirovinu. Tvrtka Samuel Goldwyn Productions pod vodstvom njegova sina Samuela Goldwyna jr. i dalje je aktivna. Svoja film. iskustva G. je opisao u autobiografskoj knjizi *Iza kamere* (Behind the Screen, 1923).

LIT.: *A. Johnston*, The Great Goldwyn, New York 1937; *R. Griffith*, Samuel Goldwyn. The Producer and His Films, New York 1956; *N. Zierold*, The Moguls, New York 1969; *L. J. Epstein*, Samuel Goldwyn, Boston 1981. Vl. T.

GOLEM, glineni div kojega je, po legendi, napravio rabin Judah Loew ben Bezabel u žid. getu u Pragu oko 1580, za vladavine Rudolfa II Habsburškoga; kad je Loew na čelu glinenog kolosa ispisao magičnu riječ *emet (istina)*, G. se pokrenuo i izvršavao naloge gospodara; kad je izbrisano prvo slovo *(met = mrtav)*, kip se raspao u prah. Književno interpretiran u istoimenom romanu Gustava Meyrinka iz 1915, motiv je inspirirao nekoliko evr. filmskih redatelja raznih razdoblja, uglavnom kao legendarno-magijska anticipacija robota i dr. humanoida znanstvene fantastike.

GOLEM

Prva (izgubljena) verzija nastaje 1914. u Njemačkoj (*Golem* H. Galeena i P. Wegenera). Slijede *Golem i plesačica* (1917) P. Wegenera, *Golem* (1918) U. Gada, zatim klas. remek-djelo ekspresionizma *Golem, kako je došao na svijet* (1920) P. Wegenera i C. Boesea, pa kasnije ekranizacije u Francuskoj (*Golem* J. Duviviera iz 1936, te J. Kerchbrona iz 1967. za televiziju), ČSSR (*Carev pekar*, 1951, M. Friča), Vel. Britaniji (*To*, 1967, H. Ledera) i Poljskoj (*Golem*, 1979, P. Szulkina). R. Mun.

GOLIK, Krešo, film. i tv-redatelj i scenarist (Fužine, 20. V 1922). Završivši graf. školu, zapošljava se kao sport. reporter na Radio-Zagrebu. Filmom se isprva bavi amaterski (u društvu Romanija, uz N. Tanhofera, I. He-

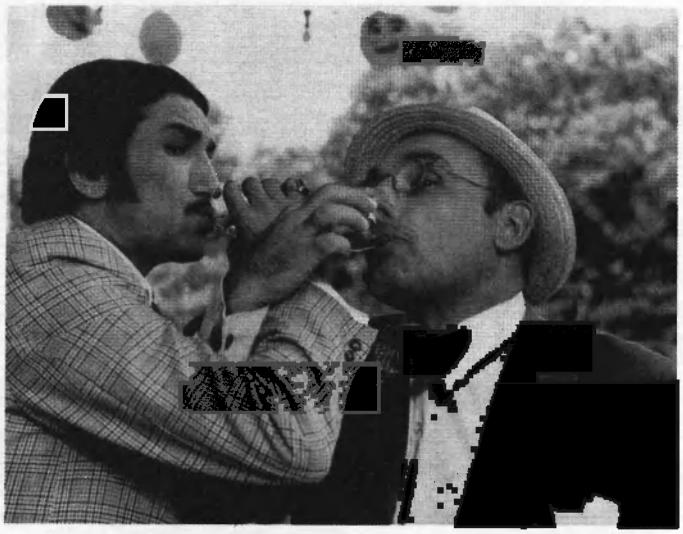
KREŠO GOLIK

tricha, B. Reissa te braću W. i N. Neugebauera), a od 1947. profesionalno u Jadran filmu kao redatelj mjesečnih filmskih *Pregleda*. Kao film. redatelj debitira dokum. filmom *Još jedan brod je zaplovio* (1948), za koji je nagrađen Nagradom vlade NRH. Igrani prvijenac *Plavi 9* (1950) ujedno je prva jugosl. filmska komedija, kao i prvi film iz sport. života. U stilizíranoj melodrami *Djevojka i hrast* (1955) prikazuje mukotrpni život seoskih žena na dalmatinskom kamenjaru. Mada početnička, ta ostvarenja već navješćuju temeljna Golikova usmjerenja: sklonost ka komičnom ili melodramatičnom, ali uz uvažavanje soc. okolnosti, te nastojanje da likovi djeluju na osnovi što autentičnijih poriva. Slijedi razdoblje od desetak godina u kome ne režira samostalno, već uglavnom asistira dr. redateljima (uz ostalo, u pet navrata B. Baueru). Pozornost javnosti ponovno privlači dokum. filmom *Od 3 do 22* (1966), u kome — nižući, s primjernim osjećajem za tempo, prizore iz svakodnevice zaposlene supruge i majke — prikazuje težak položaj žene; film je nagrađivan u Oberhausenu, Locarnu i Beogradu. Igr. filmu se vraća komičnom melodramom *Imam dvije mame i dva tate* (1968), o djeci i njihovim rastavljenim roditeljima, u kojoj uspješno povezuje žanrovske obrasce s aktualnim društv. prilikama i zagrebačkim malograđanskim mentalitetom. Slijedi film *Tko pjeva zlo ne misli* (1970, Brončana arena za režiju na festivalu u Puli), s nadahnutim glumcima F. Majetićem, R. Bašićem, M. Oremović i M. Bohanec, operetni prikaz malograđanskog života u predratnom Zagrebu, režiran po vlastitom scenariju a prema *Dnevniku malog Perice* V. Majera; to slojevito djelo, čija briljantna komika diskretno upućuje na tragikomičnost pa i beznađe, dio kritike smatra najboljom jugosl. komedijom uopće; ono ponajbolje ističe Golikove red. vrline: izbor i vođenje glumaca te vrlo smišljeno organiziranje mizanscene. *Živjeti od ljubavi* (1972), o teškoćama mladog para, ne uspijeva izbjeći klišejiziranu melodramatičnost, no to mu ne umanjuje uspjeh kod publike. *Razmeđa* (1973) i *Pucanj* (1977), oba u produkciji Televizije Zagreb, realist. postupkom prikazuju društv. previranja u suvremenom selu, dok je *Ljubica* (1978) intimna drama usamljene gradske žene. Režira i komičnu kajkavsku tv-seriju *Gruntovčani* (1975) po scenariju M. Kerstnera, čiji likovi Dudek (M. Sagner) i Regica (S. Bencet) stječu široku popularnost i postaju dijelom pučkog folklora. Od 1979. predaje film. režiju na zagrebačkoj Akademiji za kazalište, film i televiziju.

Ostali filmovi — igrani: *Kala* (1958, suredatelj sa A. Hiengom); eksperimentalni: *Koreografija za kameru i plesače* (1968); dokumentarni: *Na novom putu* (1948); *6 koraka* (1967); *Koliko to vrijedi* (1969). D. Mov.

GOLITZEN, Alexander, am. scenograf rus. podrijetla (Moskva, 28. II 1907). U SAD od 1923. Studirao arhitekturu na sveučilištu Wisconsin. Na filmu od 1934. kao jedan od ilustratora kompanije MGM za film *Kraljica Kristina* R. Mamouliana. Kao scenograf djeluje isprva u MGM-u i United Artistsu, da bi 1942. prešao u Universal. Do 1945. surađuje na nekoliko filmova s tada najistaknutijim am. scenografima (npr. W. C. Menziesom); tu se osobito ističe vrlo egzotična scenografija filma *Uragan* (J. Ford, 1937). Pedesetih godina često surađuje sa R. H. Riedelom. Jedan od najtalentiranijih i najznačajnijih am. scenografa, već 1943 (zajedno sa J. B. Goodmanom) dobiva Oscara za scenografiju filma strave *Fantom opere* A. Lubina. God. 1949—52. intenzivno surađuje sa scenografom-supervizorom Universala B. Herzbrunom, kojega 1954. na tom položaju i nasljeđuje. Golitzenov scenogr. rad karakterizira prije svega raznovrsnost; radio je na filmovima gotovo svih žanrova: melodramama, pov. spektaklima, vesternima, znanstvenofantastičnim filmovima, filmovima strave i komedijama. Kao samostalan scenograf javlja se 1946. u filmu *Grimizna ulica* F. Langa, u kojem pod utjecajem redatelja zanatski vrlo precizno slijedi rješenja iz ranijih Langovih filmova. Vrlo obrazovan, jedan od svojih najboljih radova ostvaruje romant. scenografijom starog Beča u filmu *Pismo nepoznate žene* (M. Ophüls, 1948); ta se scenografija smatra jednom od najboljih hollywoodskih komornih scenografija uopće. Skloniji arhitektonskome no likovno-plošnome, svoja najbolja ostvarenja daje preciznim pov. rekonstrukcijama te prikladnim realist. ambijentima (npr. *Spartak*, 1960, S. Kubricka) ili pak scenografijama posebne atmosfere, koja je u skladu s psihol. tonom cijelog filma (npr. prazne, prašnjave ulice am. južnjačkog gradića u filmu *Ubiti pticu rugalicu*, 1963, R. Mulligana, za koju je nagrađen Oscarom). Samostalno ili u suradnji, do povlačenja 1974. izradio je scenografije za više od 300 filmova.

Ostali važniji filmovi: *Zov divljine* (W. A. Wellman, 1935); *Strani dopisnik* (A. Hitchcock, 1940); *Taj nesigurni osjećaj* (E. Lubitsch, 1941); *Zalazak sunca* (H. Hathaway, 1941); *Žena-kobra* (R. Siodmak, 1944); *Prolaz u kanjonu* (J. Tourneur, 1946); *Nešto u vjetru* (I. Pichel, 1946); *Veličanstvena lutka* (F. Borzage, 1946); *Moraš ostati sretan* (H. C. Potter, 1948); *Blago izgubljenog kanjona* (T. Tetzlaff, 1952); *Svijet u njegovim rukama* (R. Walsh, 1952); *Protiv svih zastava* (G. Sherman, 1952); *Sve što želim* (D. Sirk, 1953); *Olujni zaljev* (A. Mann, 1953); *Čovjek iz Alama* (B. Boetticher, 1953); *Priča o Glennu Milleru* (A. Mann, 1954); *Znak poganina* (D. Sirk, 1954); *Kapetan Lightfoot* (D. Sirk, 1955); *Daleka zemlja* (A. Mann, 1955); *Čovjek bez zvijezde* (K. Vidor, 1955); *Osveta čovjeka-ribe* (J. Arnold, 1955); *Borba u svemiru* (J. M. Newman, 1955); *Uvijek postoji sutra* (D. Sirk, 1956); *Istambul* (J. Pevney, 1956); *Zapisano u vjetru* (D. Sirk, 1957); *Gospodin Cory* (B. Edwards, 1957); *Nevjerojatni čovjek koji se smanjuje* (J. Arnold, 1957); *Interludij* (D. Sirk, 1957); *Potamnjeli anđeli* (D. Sirk, 1958); *Taj sretni osjećaj* (B. Edwards, 1958); *Dodir zla* (O. Welles, 1958); *Savršeni dopust* (B. Edwards, 1958); *Imitacija života* (D. Sirk, 1959); *Ovo je moja zemlja* (H. King, 1959); *Operacija Podsuknja* (B. Edwards, 1959); *Veliki varalica* (R. Mulligan, 1961); *Posljednji sumrak* (R. Aldrich, 1961); *Spiralni put* (R. Mulligan, 1961); *Pidžama za dvoje* (De. Mann, 1961); *Taj nježni dodir krzna* (De. Mann, 1962); *Mamac za ubojicu* (J. L. Thompson, 1962); *Usamljeni su hrabri* (D. Miller, 1962); *Skupljanje orlova* (De. Mann, 1962); *Ushit zbog svega* (N. Jewison, 1963); *Za ljubav ili novac* (M. Gordon, 1963); *Kapetan Newman* (D. Miller, 1963); *Najljepši sport za muškarce* (H. Hawks, 1963); *Ne šalji mi cvijeće* (N. Jewison, 1964); *Kad bih bio bogat* (J. Smight, 1964); *Otac Guska* (R. Nelson, 1964); *Knez ratnik* (F. J. Schaffner, 1965); *Prerija časti* (A. V. McLaglen, 1965); *Neobična krada* (R. Neame, 1966); *Jugozapadno od Sonore* (S. J. Furie, 1966); *Ranč Bravo* (A. V. McLaglen, 1966); *Tobruk* (A. Hiller, 1967); *Moderna Millie*



K. GOLIK, *Tko pjeva zlo ne misli* (R. Bašić i F. Majetić)

(G. R. Hill, 1967); *Teror i strast* (C. Harrington, 1967); *Balada o Josie* (A. V. McLaglen, 1967); *Slatko milosrde* (B. Fosse, 1967); *Simfonija heroja* (R. Nelson, 1967); *Inspektor Madigan* (D. Siegel, 1968); *Šerif u New Yorku* (D. Siegel, 1968); *Dijamantna džungla* (De. Mann, 1968); *Kuća od karata* (J. Guillermin, 1968); *Divlji momak Willie* (A. Polonsky, 1970); *Aerodrom* (G. Seaton, 1970); *Klaonica 5* (G. R. Hill, 1972); *Zemljotres* (M. Robson, 1974). Da. Mć.

GOLOVNJA, Anatolij Dmitrijevič, sovj. snimatelj (Simferopolj, 20. I 1900 — 1982). Ukrajinac. Diplomirao kameru na Visokoj filmskoj školi u Moskvi 1926. Karijeru započinje kao asistent A. Levickog u filmovima V. I. Pudovkina, nakon čega i svoju snim. karijeru veže gotovo isključivo uz djela tog redatelja (snimajući tek ponekad i za J. A. Protazanova i F. Ozepa). G. je majstor dramatičnog svjetla u kadru (»... svjetlo je osnovno sredstvo za umjetničko uobličavanje i organiziranje likovnog materijala«), posebno se usredotočujući na glumčevo lice. Od njegovih ostvarenja osobito se ističu ona u Pudovkinovim filmovima *Mati* (1926), *Kraj St. Petersburga* (1927), u kojem nastoji iz kadra isključiti sve ono što vodi prema naturalističko-lokalističkim asocijacijama, te *Potomak Džingis-kana* (1929); sva se ističu razrađenom kompozicijom, fotografijom u, često, stilu Rembrandtovih slika i funkcionalnim rakursima; tim se ostvarenjima probio medu najbolje sovj. snimatelje uopće. Od 1934. je docent, a od 1939. redovni profesor na Visokoj filmskoj školi u Moskvi. Redatelj je i scenarist filma *Velika svakodnevica* (Velikie budni, 1932). Objavio je više knjiga o film. snimanju, od kojih je najznačajnija *Svjetlost u umjetnosti snimatelja* (Svet v iskusstve operatora, 1946); od ostalih valja spomenuti *Snimanje u boji* (S"emka cvetnogo fil'ma, 1955), *Kompoziciju slike* (Fotokompozicija, 1962) i *Majstorstvo snimatelja* (Masterstvo kinooperatora, 1965).

Ostali važniji filmovi: *Čovjek iz restorana* (J. A. Protazanov, 1927); *Živi leš* (F. Ozep, 1929); *Dezerter* (V. I. Pudovkin, 1928); *Pobjeda* (V. I. Pudovkin i M. Doller, 1938); *Minjin i Požarski* (V. I. Pudovkin i M. Doller, 1939); *Suvorov* (V. I. Pudovkin i M. Doller, 1941); *Admiral Nahimov* (V. I. Pudovkin i D. I. Vasiljev, 1947); *Žukovski* (V. I. Pudovkin i D. I. Vasiljev, 1950). K. Mik.

GOLUBOVIĆ, Predrag, film. redatelj, scenarist i publicist (Sarajevo, 25. VI 1935). Diplomirao na Filozofskom fakultetu (teorija književnosti) i Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju (dramaturgija) u Beogradu, gdje je i magistrirao. Isprva snima dokum. filmove, tako *Nedelju* (1967), *Ratnika* (1969) i dr. Najviše uspjeha postiže u žanru kratkoga igr. filma: *Smrt paora Đurice* (1971), o vojvođanskom seljaku koji za rata bježi sa strijeljanja, no kad vidi da će biti ponovno uhvaćen, vrši samoubojstvo; *Tišine* (1972), gdje razrađuje misao da rat guši i ono malo čovječnosti što se u vrijeme njegova trajanja može javiti; *Biografija Jozefa Šulca* (1973), o njem. vojniku koji za rata odbija strijeljati nevine taoce, već radije umire s njima; sva su 3 bila predložena za Oscara. Režirao je 5 cjelovečernjih igr. filmova: *Bombaše* (1973), u svoje vrijeme jedan od najpopularnijih u publike, *Crveni udar* (1974), *Sudbine* (1978) i *Sezonu mira u Parizu* (1981); za svoje filmove sam je pisao scenarije, koji se odlikuju ratnom tematikom (osim *Sezone mira u Parizu,* koja joj je svojim prosvjedom protiv današnjeg svijeta na rubu ratne katastrofe vrlo bliza), jasno izraženom etičkom porukom i polit. angažmanom, dok su u *Crvenom udaru* prisutni i elementi komedije te parodije žanra akcionog filma. U teorijskim i publicističkim radovima o filmu obrađuje prvenstveno ulogu i značenje ratnoga i rev. filma. Od 1980. direktor je Instituta za film u Beogradu.

Ostali igr. filmovi: *Progon* (1982). T. Gć.

GOMEZ, Manuel Octavio, kub. redatelj i scenarist (Havana, 14. XI 1934). Isprva novinar i film. kritičar. Na filmu od pobjede kub. revolucije — kao asistent redatelja (T. G. Alee) na igr. filmu i redatelj dokum. filmova, od kojih se osobito ističe *Guacanayabo* (1961), svjedočanstvo o jednom posve zaostalom kraju Kube. Na igr. filmu debitira epizodom *Susret* (El encuentro) omnibusa *Malo više plavetnila* (1964). Prvim cjelovečernjim filmom *Razvrat* (La salación, 1965), kojemu je — kao i većini idućih — i scenarist, obara se na lažni moral buržoazije. Film *Tulipan* (Tulipa, 1967) govori o frustracijama kub. umjetnika za diktature. *Prvi juriš mačetama* (La prima carga al machete, 1969) povijesni je film o kub. borbi protiv španj. kolonijalista 1868. *Dani vode* (Los dias del agua, 1971) obradba su istinitog događaja iz 50-ih godina — peripetija lažnog sveca koji je zapravo »lutka na koncu« moćnog političara. Posljednji veći uspjeh postigao je sudskim filmom *Imate riječ* (Ustedes tienen la palabra, 1978), o procesu četvorici navodnih palikuća. Premda snima relativno rijetko, G. — čije su gl. karakteristike određena škrtost red. izraza i sklonost prema neprofesionalnim glumcima — svakako je jedna od vodećih red. osobnosti kub. kinematografije. Mi. Šr.

Ostali važniji filmovi: *Gospodin predsjednik* (El señor presidente, 1983). Mi. Šr.

GOODRICH, Frances, am. scenaristica i spisateljica (Belleville, New Jersey, 1891). Studirala na koledžu Vassar. U mladosti kaz. glumica, kasnije piše kaz. komade; za *Dnevnik Ane Frank* nagrađena je Pulitzerovom nagradom. Film. scenarije (mahom žanrovskih filmova) piše, uglavnom u suradnji sa svojim trećim suprugom A. Hackettom, od 1931. Najviše uspjeha imala je surađujući sa D. Hammettom na komično-krim. seriji *Tanki čovjek.* Surađivala je na 34 film. scenarija.

Važniji filmovi: *Penthouse* (W. S. Van Dyke, 1933); *Tanki čovjek* (W. S. Van Dyke, 1934); *Okovana* (C. Brown, 1934); *Oj, divljino!* (C. Brown, 1935); *Princeza Marietta* (W. S. Van Dyke, 1935); *Rose Marie* (W. S. Van Dyke, 1936); *Djevojka iz gradića* (W. A. Wellman, 1936); *Poslije tankog čovjeka* (W. S. Van Dyke, 1936); *Krijesnica* (R. Z. Leonard, 1937); *Još jedan tanki čovjek* (W. S. Van Dyke, 1939); *Dama u tami* (M. Leisen, 1944); *Hitlerova banda* (J. Farrow, 1944); *Divan život* (F. Capra, 1946); *Ljetni praznici* (R. Mamoulian, 1948); *Gusar* (V. Minnelli, 1948); *Uskršnja parada* (Ch. Walters, 1948); *Dobroga starog ljeta* (R. Z. Leonard, 1949); *Otac mlade* (V. Minnelli, 1950); *Premlada za poljupce* (R. Z. Leonard, 1951); *Pusti djevojku na miru* (S. Donen, 1953); *Sedam nevjesta za sedmoricu braće* (S. Donen, 1954); *Duga, duga karavan-prikolica* (V. Minnelli, 1954); *Gaby* (C. Bernhardt, 1956); *Izvjestan osmijeh* (J. Negulesco, 1958); *Dnevnik Ane Frank* (G. Stevens, 1959). D. Mov.

GOODWIN, Ron (puno ime **Ronald Alfred Goodwin**), brit. skladatelj i dirigent (Plymouth, 1925). Karijeru započinje kao aranžer plesnog orkestra BBC-ja, zatim je muz. direktor diskografske tvrtke EMI (do 1953), pa dirigent na brit. radiju i televiziji. Autor zabavne i pop-glazbe, nastupao je i s vlastitim sastavom Goodwin & His Orchestra. Film. djelatnost započinje komponirajući najprije glazbu za dokum. filmove, a od 1958. i za cjelovečerne igrane. Ubrzo se afirmirao vlastitim glazb. stilom, ostvarenim u seriji brit. kriminalističkih filmova prema djelima A. Christie, u režiji G. Pollocka. Glavni je glazb. motiv serije moderna plesna melodija u ritmu twista, izvedena na starom instrumentu spinetu (tzv. *twist-spineta*), koja je po-

P. GOLUBOVIĆ, *Crveni udar* (B. Dvornik i B. Živojinović)

stala diskografskim hitom 1963. Nakon tog uspjeha počinje surađivati u filmovima vrhunske produkcije. Osim za krim. filmove, napisao je niz značajnih partitura i za dramske, rane i ljubavne filmove.

Važniji filmovi: *Ja sam dobro, Jack* (J. Boulting, 1959); *Proces Oscaru Wildeu* (K. Hughes, 1960); *Rekla je umorstvo* (G. Pollock, 1962); *Ubiti ili liječiti* (G. Pollock, 1962); *Umorstvo u galopu* (G. Pollock, 1963); *633. eskadrila* (W. Grauman, 1964); *Umorstvo na brodu* (G. Pollock, 1964); *Veličanstveni ljudi u letećim mašinama* (K. Annakin, 1965); *Operacija Strijela* (M. Anderson, 1965); *Prije dolaska zime* (J. L. Thompson, 1968); *Orlovsko gnijezdo* (B. G. Hutton, 1969); *Bitka za Britaniju* (G. Hamilton, 1969); *Izvršitelj* (S. Wanamaker, 1970); *Malmitost* (A. Hitchcock, 1972); *Jedan od naših dinosaura nedostaje* (R. Stevenson, 1975); *Bijeg iz tame* (Ch. Jarrott, 1976); *Snaga 10 Navarone* (G. Hamilton, 1978). Ni. Š.

GORDON, Michael, am. filmski i kazališni redatelj (Baltimore 6. IX 1908). Studirao na sveučilištu Johns Hopkins u Baltimoreu, zatim pohađao dramsku školu sveučilišta Yale. Isprva djeluje kao kaz. glumac i redatelj; na filmu od 1940. kao montažer u kompaniji Columbia. Kao redatelj debitira 1942; najprije režira niskobudžetne krim. filmove iz serija → *Boston Blackie* i → *Crime Doctor*. Ugled perspektivnoga redatelja (premda očito opterećenog kaz. iskustvom) stječe potkraj 40-ih filmovima *Druga strana šume* (Another Part of the Forest, 1948), o iskvarenoj južnjačkoj obitelji (prema drami L. Hellman), i *Cyrano de Bergerac* (1950), prema drami E. Rostanda, s izvrsnim J. Ferrerom. Optužen u to vrijeme za antiam. djelatnost, prekida 1952. red. rad u Hollywoodu. Nakon jednoga snimljenog filma u Australiji, 1959. vraća se u SAD i posvećuje komerc. produkciji. Najviše uspjeha postigao je komedijama, kao npr. *Šaputanje na jastuku* (Pillow Talk, 1959), sa D. Day. Od 1971. profesor je na kaz. odsjeku sveučilišta California. Režirao je 22 filma.

Ostali važniji filmovi: *Boston Blackie ide u Hollywood* (Boston Blackie Goes to Hollywood, 1942); *Zločinački doktor* (Crime Doctor, 1943); *Teška dilema* (Act of Murder, 1948); *Žena-kockar* (The Lady Gambles, 1949); *Tajna robijaša Lakea* (The Secret of Convict Lake, 1951); *Nabavit ću ti na veliko* (I Can Get It for You Wholesale, 1951); *Portret u crnom* (Portrait in Black, 1960); *Garsonijera za četvoricu* (Boy's Night Out, 1962); *Za ljubav ili novac* (For Love or Money, 1963); *Pomakni se, draga* (Move over Darling, 1963); *Texas je preko rijeke* (Texas across the River, 1966). An. Pet.

GORDON, Ruth (puno ime **R. Gordon Jones**), am. filmska i kazališna glumica, scenaristica i spisateljica (Wollaston, Massachusetts, 30. X 1896). Studirala na American Academy of Dramatic Arts. U kazalištu debitira 1915, a iste godine snima i svoje 2 jedine film. uloge u nij. periodu. Dvadesetih i 30-ih godina uspješna je kaz. glumica, a objavljuje i kaz. komade. Film. glumi nakratko se vraća 40-ih godina, a tada počinje pisati i film. scenarije (u suradnji sa svojim drugim suprugom → G. Kaninom). Najveće glum. uspjehe postiže 60-ih i 70-ih godina, igrajući pretežno ekscentrične starice; za ulogu suvremene »vještice« u *Rosemarynoj bebi* (R. Polanski, 1968) nagrađena je Oscarom za sporednu ulogu, a jednako uspjela je i gl. uloga 80-godišnje starice koja vraća volju za životoni mladiću opsjednutom smrću u filmu *Harold i Maude* (H. Ashby, 1971). Do 1983. nastupila je u 16 igr. filmova, a realizirano je 7 njezinih scenarija.

Ostali važniji filmovi (kao glumica): *Abe Lincoln u Illinoisu* (J. Cromwell, 1939); *Čudesna kugla doktora Ehrlicha* (W. Dieterle, 1940); *Žena s dva lica* (G. Cukor, 1941); *Rub tame* (L. Milestone, 1943); *Akcija na Sjevernom Atlantiku* (L. Bacon, 1943); *Sve o Daisy Clover* (R. Mulligan, 1965); *Gospode, voli patku* (G. Axelrod, 1966); *Veliki autobus* (J. Frawley, 1976).

Filmovi (kao scenaristica): *Iznad 21* (Ch. Vidor, 1945); *Dvostruki život* (G. Cukor, 1947); *Adamovo rebro* (G. Cukor, 1949); *Vrsta za brak* (G. Cukor, 1952); *Pat i Mike* (G. Cukor, 1952); *Glumica* (G. Cukor, 1953); *Rosie* (D. Lowell Rich, 1967). D. Mov.

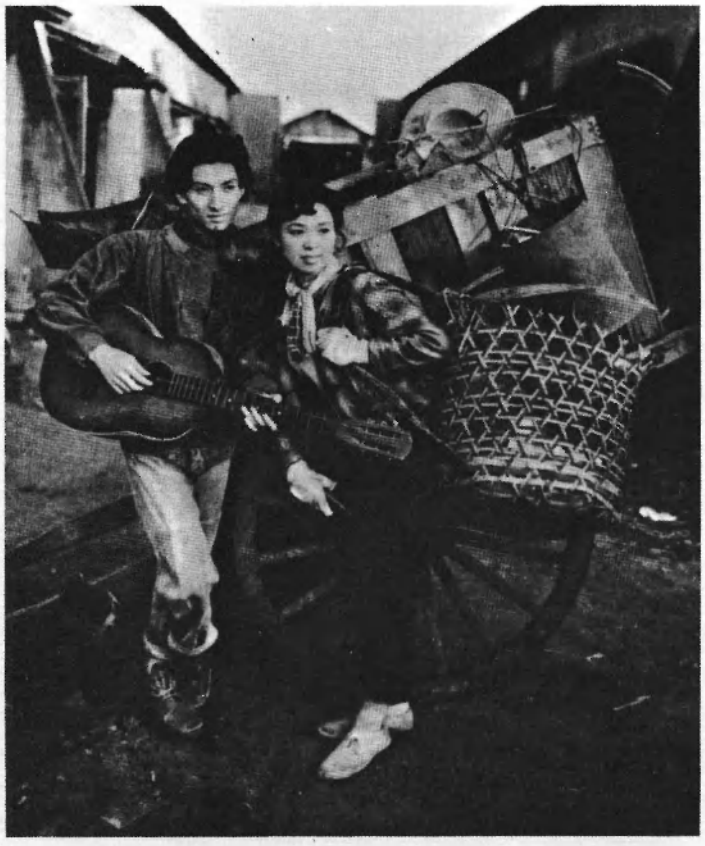
GORETTA, Claude, švic. redatelj (Ženeva, 23. VI 1929). Po završetku studija prava na ženevskom sveučilištu, pohađa British Film Institute u Londonu, pod čijim pokroviteljstvom 1957. snima, u suradnji sa zemljakom A. Tannerom, svoj prvi kratkometr. film *Nice Time*. Vrativši se u Švicarsku, dugo radi isključivo na televiziji, a kao autor dugometražnoga igr. filma debitira tek 1969. s filmom *Luđak* (Le Fou), kojeg je producent Groupe des Cinq u Ženevi, o činovniku koji postaje zločincem. Njegov sljedeći film *Pozivnica* (L'invitation, 1973), realiziran u istoj produkciji, u trenutku pojave proglašen je jednim od najuspjelijih švic. filmova svih vremena; to je komedija naravi, o 10 ljudi iz istog ureda koji, opivši se, otkrivaju svoje prave identitete. Analiza ljudskih karaktera i ponašanja, kompleksa i skrivenih poriva osnovni je sadržaj i njegova idućeg filma *Neobične krađe* (Pas si mechant que ca, 1975), o dvostrukom životu malog tvorničara (G. Depardieu), koji pljačka banke da bi mogao plaćati svoje radnike. Najveći međunar. uspjeh postiže filmom *Pletilja čipki* (La dentellière, 1977), u kojem prikazuje nježnu djevojku, priprostu, ali vrlo bogata unutrašnjeg života (I. Huppert) koju njen mladić uza svu ljubav ne može prihvatiti. Zaslužan za preporod suvremene švic. kinematografije, G. je uz Tannera i njezin najpoznatiji redatelj.

Ostali filmovi: *Svadbeni dan* (Le jour des noces, 1970); *Vrijeme jednog portreta* (Le temps d'un portrait, 1971); *Provincijalka* (La provinciale, 1980); *Smrt Marija Riccija* (La mort de Mario Rici/La morte di Mario Ricci, 1983). B. Vid.

GORNJA VOLTA. Među najsiromašnijim državama Afrike, nacionalizirala je već 1970, kao prva zemlja crne Afrike, distribuciju i prikazivačku djelatnost i osnovala drž. filmsko poduzeće *Sonavoci*. Dijelom iz prikazivačke djelatnosti (vrlo skromne, svega 7 kinematografa), a dijelom drž. subvencijom, osnovano je poduzeće za proizvodnju filmova *Ciné Volta*. Odatle potječu i financ. sredstva za prva dva igr. filma Gornje Volte: »Krv parija« (1972) *Jima Mamadou Kola*, prve ličnosti voltanskog filma, i »Na putu prema pomirenju« (1974) *Renéa Bernarda Yonlija*, oba o problemu nepomirljivih kasta u toj zemlji. Redatelj *Kola* snimio je 1974. i 2 dokum. filma, jedan o problemu stanovanja, a drugi o položaju žene između tradicije i novih shvaćanja u toj zemlji. O odlasku mladih ljudi sa sela govore dva dokum. filma: »Yikia« (1978) *Ouedraogoa* i »Beogo Naba« (1979) *Sanoua*. Gl. grad države, Ouagadougou, već je od 1969. domaćin Filmskog festivala crne Afrike (u alternaciji s Kartagom, Tunis). Osim toga, i Ouagadougou i dr. veći grad u zemlji, Bobo Dioulasso, sjedišta su film. panafričkih udruženja CIPROFILM (Međuafrički centar za filmsku proizvodnju) i CIDC (Međuafrički konzorcij za distribuciju filmova), u kojima je udruženo 12 država frankofonske crne Afrike; ondje se često održavaju i seminari i kolokviji o afr. filmu, tako 1976. seminar na temu *Uloga afričkog filma u buđenju svijesti o crnoj civilizaciji*. R. Sr.

GOSFIL'MOFOND, akr. od rus. **Vsesojuzni gosudarstveni fond kinofilmov** *(Svesavezni državni fond filmova)*, sovj. kinotečna ustanova, osnovana 1948. u Moskvi i smještena u selu Bjelije Stolbi, oko 70 km udaljenom od gl. grada SSSR. Iako su se u SSSR-u od 1926. sustavno čuvali dokum. filmovi u Arhivu kino, tono, foto-dokumenata u Krasnogorsku, a u VGIKU, visokoj film. školi, i igr. filmovi (od 1934. namijenjeni školovanju film. kadrova), G., kao pravi film. arhiv, osnovan je poslije II svj. rata, kada je kolekcijama filmova koje su postojale u SSSR-u priključen kompletan fond filmova njem. Reichsfilmarchiva, donesen kao ratni plijen iz Berlina. Ujedinjenjem tih dviju zbirki stvoren je danas najveći film. arhiv u svijetu, u kome je zaposleno više od 600 suradnika. Svi filmovi i svi negativi filmova proizvedenih ili uvezenih u SSSR automatski se pohranjuju u Bjelim Stolbima. Od te obveze zakonom su izuzeti samo dokum. i tv-filmovi te film. novosti, koji se čuvaju u posebnim arhivima. G. ima odjel za znanstvenu (filmografsku) obradbu filmova podijeljen na dio za nacionalne i strane filmove, za teh. eksperimente s laboratorijima za crno-bijeli i kolor-proces, laboratorij za restauraciju starih i oštećenih filmova, laboratorij za teh. i kem. ispitivanje film. vrpce i vlastiti kino »Iluzion« u Moskvi. Član je FIAF-a od 1948, a njegova aktivnost je posebno karakteristična po spremnosti da svim kinotekama stavlja na raspolaganje, za razmjenu ili kao poklon, sve filmove sovj. proizvodnje. V. Pog.

GOSHO, Heinosuke, jap. redatelj i scenarist (Tokio, 1. II 1902 — 5. I 1981). Sin gejše, završio trg. školu. U kompaniju Shochiku ulazi 1923. kao asistent Y. Shimazua, pionira jap. realističkih filmova s tematikom iz svakodnevice. Prvi red. i komerc. uspjeh postiže filmom *Usamljeni neotesanko* (Sabishii rambomono, 1927), romant. pričom o ljubavi građanske djevojke i priprostog vozača rikše, a 1931. realizira prvi popularni jap. zvučni film *Susjedova i moja žena* (Madamu to nyobo), jednostavnu humornu priču s junacima iz srednjeg staleža. Tipični je predstavnik žanra *shomin-geki* (drame o običnim ljudima), sa smislom za detalj, karakterizaciju i atmosferu, te kombiniranje patosa i humora (koji istovremeno navode na plač i na smijeh), realizma i lirskog simbolizma; u Japanu se za filmove te vrsti uvriježio naziv »gošoizam«. Pod utjecajem E. Lubitscha razbijao je kanone jap. filmske tradicije, koristeći krupne planove i živu montažu. Usprkos kraćim prekidima u karijeri (zbog tuberkuloze), veoma je plodan autor — od 1925. do 1968. ostvaruje 100 (po nekim izvorima čak 150) filmova, kojima



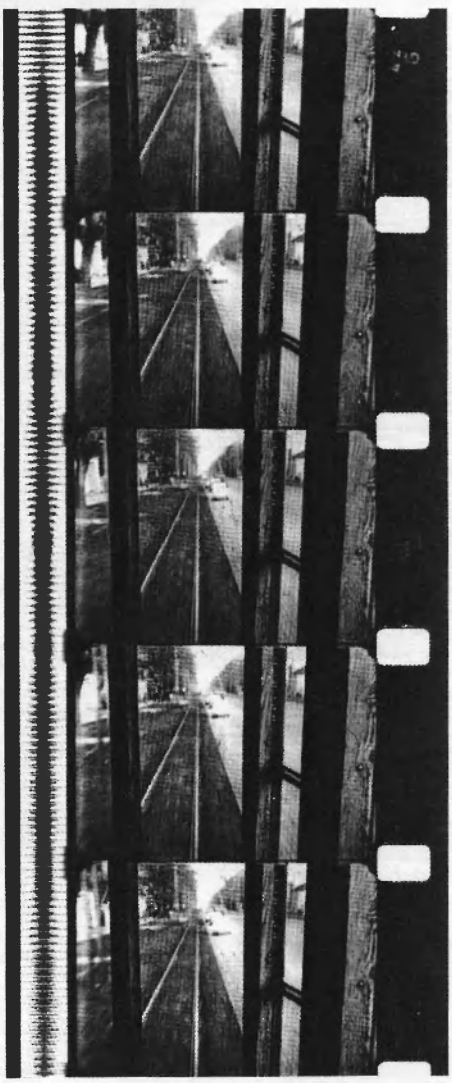
H. GOSHO, *Usamljeni neotesanko*

je najčešće i scenarist. God. 1949. osnovao je vlastitu proizvodnu kompaniju.

Ostali važniji filmovi: *Plesačica iz Izua* (Izu no odoriko, 1935); *Četiri dimnjaka* (Entotsu o mieru basho, 1953); *Krčma u Osaki* (Osaka no yado, 1954); *Odrastanje* (Takekurabe, 1955); *Elegija* (Banka, 1957); *Bijela vrana* (Kiiroi karasu, 1957); *Svitčeva svjetlost* (Hotarubi, 1958); *Žena iz Osorezana/Nevina vještica* (Osorezan no onna, 1965). N. Sić.

GOSPODNETIĆ, Darko, redatelj, scenarist i fazer na crt. filmu (Povlja, 19. III 1925). Crt. filmom počinje se baviti u Duga filmu (1951—52) kao fazer, snimatelj i pomoćnik redatelja, a potom je šef reklamnog odjela Zagreb filma. Režirao je više epizoda crt. serije *Njuškalo za iznajmljivanje* (1960—62), zatim filmove *Krotitelj* (1961), *Popay I* (1961) i *Lopovi* (1962), crt. nastavni film *Jednakost mnogokuta* (1962, u 3 dijela) te više reklamnih crt. filmova i filmova za televiziju. R. Mun.

GOTHÁR, Péter, madž. redatelj (1947). Studira poljoprivredu u Keszthelyju, zatim ugostiteljstvo u Budimpešti, no studij napušta i od 1964. radi na televiziji kao asistent redatelja. God. 1975. diplomira režiju na budimpeštanskoj Akademiji za kazališnu i filmsku umjetnost i do 1979. režira brojne tv-filmove za djecu, tv-drame i dokum. filmove, zaposlivši se potom kao intendant kazališta u Kaposváru. Na filmu debitira psihol. dramom *Poklonjeni dan* (Ajándék ez a nap, 1979), koja privlači pažnju vizualnom i socijalnokritičkom žestinom, pribavivši mu nagradu madž. kritike za režiju i Zlatnog lava za debitantsko ostvarenje na venecijanskom festivalu 1980. Ugled i reputaciju najintrigantnijega madž. redatelja s poč. 80-ih godina osigurava mu naredno ostvarenje *Vrijeme je stalo* (Megáll az idő, 1982, i koscenarist), prikaz odrastanja gimnazijalaca s poč. 60-ih godina, koje dobiva mnoštvo domaćih i međunar. priznanja, između ostalog i godišnju nagradu newyorskih film. kritičara; tim filmom G. se iskazuje kao redatelj koji preferira duge kadrove, naglašen ritam i teme u kojima protagonisti grozničavo pokušavaju potvrditi vlastiti identitet, najčešće usprkos društvu, odričući se pritom romant. »aure« individualista. N. Pc.



T. GOTOVAC, *Pravac (Stevens-Duke)*

GOTOVAC, Tomislav, redatelj avangardnih filmova, stvaralac u više medija i glumac (Sombor, 9. II 1937). U Zagrebu od 1940. Nakon godine studija arhitekture radi kao službenik u banci, pa u bolnici. Prvi film snima 1962. u Kino-klubu »Zagreb«. Radi i fotogr. serije, kolaže, a 1967. izvodi happening (rekonstruiran, izveden je u filmu *Slučajni život,* 1969, A. Peterlića). Iste godine upisuje film. režiju na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu (diplomira 1976). Ponovno u Zagrebu, uz snimanje vlastitih filmova, glumi u filmovima dr. redatelja, uglavnom epizodne uloge, a svojim upečatljivim akcijama važnim je dijelom pokreta tzv. nove umjetničke prakse. Priča *Grupno uživanje* uvrštena mu je 1972. u antologiju *Nova srpska pripovetka.* Prvu samostalnu izložbu (fotogr. serije, filmovi, kolaži, dokumentacija i dr.) ima u galeriji SKUC-a u Beogradu 1976.

Gotovčeve filmove obilježava unaprijed utvrđena i reducirana metoda izvođenja, njeno dosljedno pridržavanje uz repetitivno variranje, što u prvi plan pažnje dovodi metodu, ali i slučajnosti što se zadese u zacrtanim okvirima izradbe filma. Ovim osobinama Gotovčevi filmovi prethodnicom su tzv. strukturalističkog filma što se razvila 70-ih godina. Koncem 70-ih godina, evr. otkrivanjem jugosl. eksperimentalne tradicije, njemu je posvećena velika pažnja, čest je gost na najznačajnijim skupovima eksperimentalista u Evropi, a 1983. mu 2 filma ulaze u program American Federation of Arts *(The Other Side, European Avangard Cinema 1960—80).*

Važniji filmovi — kao redatelj: *Prije podne jednog fauna* (1963); *Pravac /Stevens-Duke/* (1964); *Plavi jahač /Godard-Art/* (1964); *Kružnica /Jutkevič-Count/* (1964); *Osjećam se dobro* (1966); *Kuda idemo ne pitajte* (1966); *S* (1966); *Ella* (1966); *29* (1967); *T* (1969); *Alamo* (1969); *Vilem II* (1969); *Zdrav podmladak* (1969, sa L. Stojanovićem); *M* (1970); *Happening* (1970); *No. 1* (1970); *Br. 187* (1970); *Obiteljski film I* (1971); *Slani kikiriki* (1971); *Obiteljski film II* (1973); *Glenn Miller I /Srednjoskolsko igralište I/* (1977); kao glumac: *Poslije podne (Puška)* (L. Zafranović, 1968); *Ritam zločina* (Z. Tadić, 1981); *Treći ključ* (Z. Tadić, 1983); *Eva* (F. Slak, 1983); *Medeni mjesec* (N. Babić, 1983). H. Tć.

GOULD, Elliott (pr. ime **E. Goldstein**), am. filmski, kazališni i tv-glumac (New York, 29. VIII 1938). Kao dječak nastupa u tv-reklamama, a poč. 50-ih godina i u kazalištu. Školuje se na Professional Children's School (pjevanje i ples) i na sveučilištu Columbia (gluma). God. 1957. debitira na Broadwayu (u zboru musicala). Prvi uspjeh postiže 1962. u musicalu *Mogu ti nabaviti na veliko;* tada upoznaje B. Streisand i ženi se njome. Dok njena popularnost raste, njegova karijera stagnira, pa je neko vrijeme samo agent svoje supruge. Na filmu je debitirao 1964; iznenada se pročuo epizodom u svome drugom filmu *Noć kad je nastao strip-tease* (1968)

W. Friedkina. Već prvom gl. ulogom — čovjeka koji traume pokušava liječiti seksualnom slobodom kojoj, međutim, nije dorastao — u filmu *Bob i Carol, Ted i Alice* (1969) P. Mazurskog postiže velik uspjeh (nominiran je za Oscara). Visok i crnomanjast, zbunjena nastupa i nespretna ponašanja (koje često prikriva glasnoćom i smijehom), ubrzo postaje jednim od najpopularnijih am. glumaca; razloge njegovu brzom usponu kritika nalazi u činjenici da G. »za Amerikance predstavlja ono što oni misle da jesu«. Poč. 70-ih godina uspjehe postiže u filmovima R. Altmana: kao luckasti liječnik za Korejskog rata u *M. A. S. H.-u* (1970), antiherojski Chandlerov Philip Marlowe u *Privatnom detektivu* (1973) i kockar u *Californijskom pokeru* (1974); u *Nashvilleu* (1975) istog autora igra sama sebe. Jedini je strani glumac koji je nastupio u jednom šved. filmu I. Bergmana (*Dodir*, 1971). Sredinom 70-ih godina karijera mu opada, pa otada rjeđe igra u vrhunskim projektima. Do 1984. nastupio je u oko 30 filmova.

Ostale važnije uloge: *Glavom kroza zid* (R. Rush, 1970); *Mala ubojstva* (A. Arkin, 1971); *Prljave ruke nad gradom* (P. Hyams, 1974); *S. P. Y. S.* (I. Kershner, 1974); *Da, da... za sada* (N. Panama, 1976); *Harry i Walter idu u New York* (M. Rydell, 1976); *Nedostižni most* (R. Attenborough, 1977); *Svemirska stanica br. 1* (P. Hyams, 1978); *Tajni kompanjon* (D. Duke, 1978); *Matilda* (Da. Mann, 1978); *Dama koja nestaje* (A. Page, 1979); *Posljednji let Noine korablje* (Ch. Jarrott, 1980); *Ponovno zaljubljeni* (S. Paul, 1980); *Nad brooklynskim mostom* (M. Golan, 1984); *Golo lice* (B. Forbes, 1984). Mi. Šr.

GOULDING, Edmund, am. redatelj, scenarist i skladatelj engl. podrijetla (London, 20. V 1891 — Los Angeles, 24. XII 1959). Od dvanaeste godine glumi u kazalištu (redovito od 1909); s osrednjim se uspjehom okušava i kao kaz. redatelj i pisac. God. 1915. debitira u New Yorku, zatim se bori u I svj. ratu u brit. vojsci u Francuskoj, 1919. definitivno imigrira u SAD. Od 1922. djeluje usporedno kao redatelj i scenarist (potonje, po nekim izvorima, već od 1916) — od 1925. za kompaniju MGM, od 1929. za razne kompanije, od 1932. ponovno za MGM, od 1935. uglavnom za Warner Bros, a nakon 1946. za 20th Century-Fox. Nakon 1938. posvećuje se isključivo režiji. Kao redatelj najviše se istaknuo romant. melodramama, u kojima je nedostatak izrazitijega osobnog stila prevladavao velikom kulturom i rafiniranim ukusom. Zahvaljujući kaz. iskustvu G. je također vrlo autoritativno režirao najistaknutije am. zvijezde, osobito ženske (npr. G. Garbo, B. Davis, G. Swanson, J. Fontaine, J. Crawford, G. Tierney i D. McGuire). Njegov najpoznatiji film je *Grand Hotel* (1932), s radnjom smještenom u berlinskom hotelu, u kojem se prepleću životni putevi njegovih gostiju (središnje ličnosti tumače najveće zvijezde tog razdoblja — G. Garbo, J. Crawford, J. i L. Barrymore, W. Beery); nagraden je Oscarom za najbolji film godine. Velik uspjeh postigao je i melodramama sa B. Davis: *Mračna pobjeda* (The Dark Victory, 1939), o djevojci koja otkriva da ima neizlječivi tumor; *Usidjelica* (The Old Maid, 1939), o majci nezakonita djeteta koju to dijete ignorira; *Velika laž* (The Great Lie, 1941), o ženi koja se posvećuje djetetu voljenog čovjeka. Od poslijeratnih filmova najuspjeliji su *Oštri rub* (The Razor's Edge, 1946), prema istoimenom romanu W. Somerset-Maughama, i *Aleja mora* (Nightmare Alley, 1947), morbidna priča o čovjeku koji sebe dovodi do duševnog sloma (oba sa T. Powerom u gl. ulogama). G. je režirao ukupno 34 filma, na gotovo svima do 1937. surađivao je i kao scenarist, za nekoliko je skladao glazbu ili songove; također, napisao je oko 50 scenarija za filmove dr. redatelja.

E. GOULDING, *Grand Hotel* (J. Barrymore i G. Garbo)

Ostali važniji filmovi (kao redatelj): *Sally, Irene i Mary* (Sally, Irene and Mary, 1925); *Ljubav* (Love, 1927); *Crni gusar* (Reaching for the Moon, 1931); *Plavuša Folliesa* (Blondie of the Follies, 1932); *Ta izvjesna žena* (That Certain Woman, 1937); *Bijeli stjegovi* (White Banners, 1938); *Patrola u zoru* (Dawn Patrol, 1938); *Dok se ponovno ne sretnemo* ('Til We Meet Again, 1939); *Postojana djeva* (The Constant Nymph, 1943); *Claudia* (1943); *O ljudskim okovima* (Of Human Bondage, 1946); *Gospodin 880* (Mr. 880, 1950); *Nismo oženjeni* (We're Not Married, 1952); *Tinejdžerska buntovnica* (Teenage Rebel, 1956); *Mardi Gras* (1958). An. Pet.

GOVOR U FILMU. U filmu postoje dvije osnovne vrste prikaza govora: a) kamerom registrirano, ali nečujno izgovaranje riječi (u nij. filmu) koje se može predočiti → *natpisima;* b) ton. uređajima registrirani govor (dijalog, monolog, unutrašnji monolog ili spikerski komentar) — u zv. filmu, približno od kraja 20-ih godina. Pojam govor najčešće se odnosi na drugi tip; u stručnoj literaturi često se obrađuje i pod nazivom *riječ* ili *dijalog.*

S obzirom na način snimanja, govor se može registrirati u toku snimanja film. prizora (→ SNIMANJE ZVUKA; FONOGRACIJA, FILMSKA) ili nakon snimanja (→ NAKNADNA SINKRONIZACIJA). U odnosu slika-zvuk, govor može biti *sinkron* (vremenski se poklapati s fotogr. predočenjem izgovaranja riječi) ili *asinkron.* Također s obzirom na relaciju slika-zvuk, govor se u filmu može prikazati tako da je: (1) izgovaratelj riječi nazočan u kadru (tada se kaže da je »izvor zvuka /govora/ u kadru«); (2) nenazočan (tada se kaže da je »izvor zvuka /govora/ izvan kadra«). U potonjem slučaju u nas je uobičajen i engl. izraz *off*; o tome tko izgovara riječi zaključuje se iz konteksta prizora ili veće cjeline filma. S obzirom na montažnu obradbu govora, on se može prikazati kontinuirano (u jednom kadru) ili montažno »razlomljeno«, pridržavanjem zv. kontinuiteta dijaloga, ali u nekoliko kadrova, dakle vizualno diskontinuirano (iz raznih perspektiva). Od naznačenih mogućnosti prezentacije govora uočljivo je filmski specifična, zbog toga i retorički efektna, ona kad je izgovaratelj riječi izvan kadra: tom eliminacijom govornika ili se skreće pozornost na smisao samih riječi ili na osobe, predmete ili okoliš na koje se odnose (dobivajući tada i vrijednost komentara, zaključka o pokazanome). Isto vrijedi za montažno »razlamanje« nekog teksta: približenjem i udaljavanjem od govornika, te mijenjanjem kutova snimanja zna se psihološki, u doživljaju gledaoca, ubrzati tempo prizora, monotonijem dijalogu pridati ritma, a različitim perspektivama (iz kojih se dijalog snima) mogu se »apostrofirati« pojedini njegovi dijelovi, odn. sugerirati se njihovo osobito značenje u kontekstu radnje filma ili u prikazu nekog lika.

U vezi s jezičnim svojstvima dijaloga, kao i s načinom glumčeva izricanja, ne postoji standardizirano nazivlje. U praksi se, međutim, onaj govor što se dikcijom i jezikom očitije ne razlikuje od svakodnevnog govora u nas naziva »realističkim« (pa i »zbiljskim«, »prirodnim«), dok se jezično neobičniji govor, onaj koji ima i knjiž. autonomnu vrijednost, ponekad i onaj što je po nečem u neskladu s viđenim prizorom, naziva »stiliziranim« (→ STILIZACIJA).

Monolog se u filmu koristi rjeđe, uglavnom zbog težnje da se izbjegne sličnost s kazalištem. Pojavljuje se najčešće u raznim, većinom stiliziranim filmovima, te u adaptacijama dramskih djela. Unutrašnji monolog — zv. prezentacije glumčeva teksta, u trenucima kad on riječi ne izgovara (ponekad i kad nije prisutan u kadru) — rabi se znatno češće; tko je izricatelj riječi zaključuje se iz neposrednog sadržaja prizora, iz konteksta veće cjeline u djelu, kao i zbog toga što je unutrašnji monolog

često izgovaran u prvom licu jednine. Unutrašnji monolog najčešće se upotrebljava u filmovima koji žele gledaoca usredotočiti na neki od likova, upoznati s njegovim neeksplicitanim razmišljanjima i osjećajima, identificirati gledaoca s njim; zbog sugestivnosti čovjekova glasa, kao i zbog komponente stiliziranosti, unutrašnji monolog se često koristi u intimističkim, psihol. filmovima, naglašeno refleksivnim djelima (npr. R. Bressona), epskijim pov. filmovima te filmovima-kronikama (u svrhu objašnjenja i komentara naznačavanja protjecanja vremena). Spikerski komentar najčešći je u različitih vrsta dokum. filma; samo ponekad koristi se i u igr. filmu (→ KOMENTAR; NARATOR).

U nij. razdoblju govoru se najprije pristupa isključivo registratorski — uključuje se u prizor kao neizbježivi čimbenik čovjekova društv. postojanja. Zbog prevladavanja vizualnih stimulusa glumci često u prizorima govore potpuno neobvezne tekstove, neprikladne sadržaju prizora — navodno sve dok tu praksu nisu razotkrili gluhonijemi. Prvi veći dijalozi javljaju se u djelima franc. produkcije → Film d'Art. Dulji dijalozi počinju se izbjegavati sredinom drugog desetljeća, kad se zamijetilo da oni, kao i dugi i česti natpisi, usporavaju ritam filma i slabe zanimanje gledalaca. Zbog toga se teži kraćim dijalozima, takvima čiji je smisao razaznatljiv iz film. slike, kao i onima koje je moguće »dočarati« što kraćim natpisima. U zv. razdoblju, dijalog je najprije (približno do II svj. rata) dominanta film. ekspresije i strukture film. djela (ti filmovi, kao i svi kasniji koje karakterizira obilje dijaloga, u nas se često nazivaju »dijaloškima«). To uzrokuje pojavu novog tipa scenarista (posebno tzv. dijalogista), kao i glumaca s drugačijim karakteristikama od onih iz nij. razdoblja, školovanih, s kaz. iskustvom, ugodnijeg glasa, čije su mimičke sposobnosti manje izražene od glasovnih. Od tog vremena dijalogu se pristupa sa sve jasnijim nastojanjem da se on (kao i općenito zvuk u filmu) stavi u prikladan kvantitativni i kvalitativni odnos prema vizualnoj komponenti filma. U tom smislu, postupno se najprije smanjuje količina dijaloga (osobito se to zapaža nakon II svj. rata, npr. u neorealist. filmovima); već poč. 30-ih godina otkriva se mogućnost govora s izvorom izvan kadra; usavršavaju se mogućnosti montažne nadgradnje dijaloga (osobito uočljivo u filmu *Građanin Kane,* 1941, O. Wellesa); teži se izbjegavanju svih autonomno knjiž. vrijednosti u tekstu i kazališnih u izgovaranju, odn. traga se za retoričkim vrijednostima svakodnevnog govora — njih otkrivaju osobito stvaralački prosedei dokumentarističkih struja 50-ih i 60-ih godina (→ FREE CINEMA; DIREKTNI FILM; FILM-ISTINA). Te realist. tendencije prati i stalno prisutno usmjerenje prema stilizaciji (npr. u filmovima M. Carnea, raznih film. eksperimentalista te redatelja *novog vala,* npr. A. Resnaisa i J.-L. Godarda). An. Pet.

GPO FILM UNIT, akr. od engl. **General Post Office Film Unit,** odjel za film pri Glavnoj upravi pošta Vel. Britanije; počinje djelovati 1933, kad je ukinut *Empire Marketing Board Film Unit,* ustanova koja je do tada u svom okrilju imala predstavnike → Britanskoga dokumentarističkog pokreta. GPO je zaslužan što je omogućio daljnji rad članovima te »škole«, a njezinu »duhovnom vođi« J. Griersonu dao priliku da i nadalje bude supervizorom produkcije. Napokon, najistaknutija djela pokreta nastala su upravo u okviru ove produkcije. Tematska posebnost tih filmova, posljedica karaktera same institucije, bila je u povećanom zanimanju za pitanja komunikacija (npr. *Noćna pošta,* 1936, H. Watta i B. Wrighta). GPO se ukida u rujnu 1939; ulaženjem Britanije u rat postaje dijelom Ministarstva informacija *(Ministry of Information),* gdje u travnju 1940. dobiva naziv → *Crown Film Unit.* An. Pet.

BETTY GRABLE

GRABLE, Betty (pr. ime **Elizabeth Ruth Grable**), am. filmska, kazališna i tv-glumica (St. Louis, Missouri, 18. XII 1916 — Santa Monica, California, 2. VII 1973). Od 1929. u Hollywoodu, gdje pohađa plesne tečajeve, da bi iste godine — kao trinaestogodišnjakinja — debitirala na filmu. Zahvaljujući prvenstveno svome fiz. izgledu, plesačkim sposobnostima i mladenačkoj svježini dobiva još nekoliko manjih uloga u muzičko-revijalnim filmovima, nastupajući uz J. Coogana, za kojeg se 1937. i udaje (razvode se 1940). Usporedno s filmskom, G. se bavi i kaz. glumom, a izvjesno vrijeme nastupa i kao pjevačica s orkestrom T. Fiorita, koji je otkrio njene pjevačke mogućnosti. God. 1940. potpisuje ugovor s kompanijom 20th Century-Fox i u njoj ostaje do 1955, ostvarivši odmah u početku angažmana ulogu u filmu *Tamo prema Argentini* (1940) I. Cummingsa, koja joj donosi veliku popularnost i status zvijezde; 1942—51. neprekidno je na listi 10 najkomercijalnijih film. zvijezda am. kinematografije. U teškim ratnim i poratnim godinama publika je, naime, tražila »lagane« filmove eskapističkog karaktera (najčešće komedije i melodrame), a u takvim je G. — kao oličenje tada popularnog tipa → pin-up — uglavnom nastupala; proglašavana je ujedno i glumicom s najljepšim nogama. Među njene značajnije uloge svakako se ubraja ona u filmu *Kako se udati za milijunaša* (J. Negulesco, 1953). Film. karijeru zaključuje 1955, pojavljujući se otada na televiziji i u kazalištu (uspjeh u muz. komediji *Hello Dolly* 1967) te nastupajući u noćnim klubovima. Ukupno je odigrala više od 60 film. uloga.

Ostale važnije uloge: *Whoopee!* (Th. Freeland, 1930); *Strpajte ih u zatvor* (N. Taurog, 1932); *Momak iz Španjolske* (L. McCarey, 1932); *Kavalkada* (F. Lloyd, 1933); *Vesela rastava* (M. Sandrich, 1934); *Šeprtlje* (G. Stevens, 1935); *Slijedi flotu* (M. Sandrich, 1936); *Čovjek u gradu* (M. Sandrich, 1939); *Sirotinjske uličice* (W. Lang, 1940); *Jenki u RAF-u* (H. King, 1941); *Mjesec nad Miamijem* (W. Lang, 1941); *Pjesma s otoka* (W. Lang, 1942); *Coney Island* (W. Lang, 1943); *Pin-up djevojka* (H. Bruce Humberstone, 1944); *Sablažnjiva gospodica Pilgrim* (G. Seaton, 1946); *Majka nosi steznik* (W. Lang, 1947); *Dama u hermelinu* (E. Lubitsch, 1948); *Lijepa plavuša iz Bashful Benda* (P. Sturges, 1949); *Moje plavo nebo* (H. Koster, 1950); *Nazovi me gospodinom* (L. Bacon, 1951); *Farmer se ženi* (H. Levin, 1953); *Troje za predstavu* (H. C. Potter, 1955); *Kako postati vrlo, vrlo popularan* (N. Johnson, 1955).

LIT.: *D. Warren,* Betty Grable: The Reluctant Movie Queen, London 1982. D. Šva.

GRAHAME, Gloria (puno ime **Gloria Grahame Hallward**), am. filmska, kazališna i tv-glumica (Pasadena, California, 28. XI 1925 — New York, 5. X 1981). Kći brit. glumice Jean Grahame i indus. dizajnera, glumiti počinje sa 9 godina u kazalištu u Pasadeni; od 17. godine nastupa u putujućem kazalištu, a zatim i na Broadwayu (pod imenom *Gloria Hallward*), gdje je otkriva L. B. Mayer i 1944. angažira za kompaniju MGM. Isprva nastupa u epizodnim ulogama, na samom početku 50-ih godina i u glavnima. Talentirana, za hollywoodske standarde neobična izgleda — uvijek širom otvorenih očiju, prodorna i zavodnička pogleda, gornje usne znatno deblje no donje, tihoga, ali dubokog glasa s južnjačkim naglaskom (koji je pogodovao »reskim« replikama), bila je predodređena da igra »pale žene« (*Divan život,* 1946, F. Capre; *Velika hajka,* 1953, F. Langa), nevjernice (*Grad iluzija,* 1952, V. Minnellija, Oscar za epizodnu ulogu; *Ljudska žudnja,* 1954, F. Langa), te žene koje otkrivaju negativnosti u svojoj okolini (*Na usamljenom mjestu,* 1950, N. Raya, njenoga tadašnjeg supruga). Kao radikalnija verzija tipa → mondenke (koji je u am. film uvela L. Bacall – u am. tipologiji zvijezda tzv. *broad:* gruba, nepristojna, nepatvorena), sredinom 50-ih godina počinje dobivati neadekvatne uloge; postupno se povlači, nastupa u drugorazrednim produkcijama, u kazalištu i pojedinim epizodama raznih tv-serija. Nastupila je u ukupno 38 filmova (zadnji 1980).

Ostale važnije uloge: *Unakrsna vatra* (E. Dmytryk, 1947); *Tajna žene* (N. Ray, 1949); *Najveća predstava na svijetu* (C. B. De Mille, 1952); *Macao* (J. von Sternberg, 1952); *Nenadani strah* (D. Miller, 1952); *Čovjek na žici* (E. Kazan, 1953); *Dobri umiru mladi* (L. Gilbert, 1954); *Paučina* (V. Minnelli, 1955); *I ne kao stranac* (S. Kramer, 1955); *Oklahoma!* (F. Zinnemann, 1955); *Čovjek koji nikad nije postojao* (R. Neame, 1956); *Sutrašnjica bez izgleda* (R. Wise, 1959); *Toddova ubojstva* (B. Shear, 1971); *Najveća pljačka banke* (R. Thomas, 1979); *Melvin i Howard* (J. Demme, 1980). An. Pet

GRAMATICA, Emma, tal. kazališna i filmska glumica (Borgo San Donnino, danas Fidenza, 22. III 1875 — Ostia, 8. XI 1965). Istaknuta glum. osobnost tal. kazališta već na prijelazu stoljeća; oko I svj. rata ravnopravna je partnerica tada vodećih glumaca E. Duse, E. Novellija i E. Zacconija. God. 1916. osniva, sa R. Ruggerijem, vlastitu kaz. družinu, u okviru koje tumači naslovne uloge u djelima Ibsena,

D'Annunzija, Pirandella, Racinea i Shawa (vrlo često na turnejama u inozemstvu, čak u Juž. Americi). Na filmu je debitirala 1916. Intenzivnije snima tek u zv. razdoblju, najčešće surađujući s redateljem A. Palermijem; u njegovu *Nekadašnjem Napulju* (1937) partnerica je V. De Sike, u čijem *Čudu u Milanu* (1950) ostvaruje svoju najpoznatiju ulogu — starice Lolotte koja usvaja gl. junaka Totòa.

Njezina sestra **Irma Gramatica** bila je također film. i kaz. glumica.

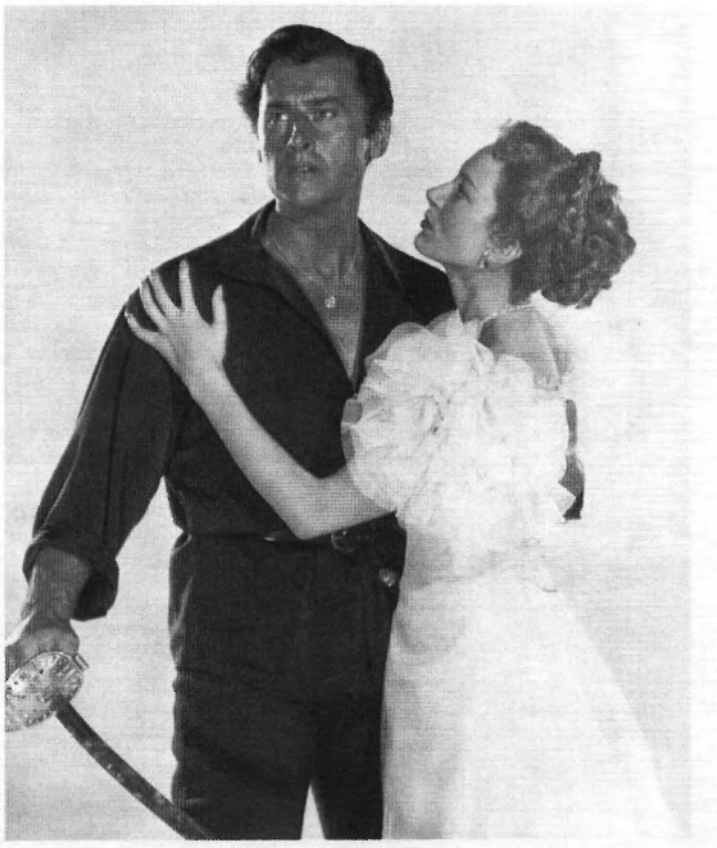
Ostale važnije uloge: *Stara gospoda* (A. Palermi, 1931); *Gospođica iz Barda* (M. Mattoli, 1937); *Udovica* (G. Alessandrini, 1938); *Da, gospođo* (F. M. Poggioli, 1941); *Nitko se ne vraća* (A. Blasetti, 1943), *Sestre Materassi* (F. M. Poggioli, 1943); *Tajna sestre Angèle* (L. Joannon, 1955); *Najljepši dani* (M. Matolli, 1956). Al. Pa.

GRAMATIČARI, teoretičari koji film tretiraju kao jezik sačinjen od jedinica koje se mogu taksativno pobrojati i opisati; njihovo se povezivanje u značenjske cjeline izvodi prema strogo utvrđenim pravilima koja se ne smiju narušavati da prikazivačka struktura ne bi postala neartikuliranom, nejasnom ili nedovoljno značenjski određenom. Odstupanje od takvih pravila, npr. o slaganju kutova u kontinuiranoj montaži, o postupnosti upotrebe planova u kadriranju, o prostorno-vremenskim i dinamičkim rakordima i sl., smatra se »montažnom greškom«. Lepeza ovakvih shvaćanja vrlo je široka i obuhvaća teoretičare raznih usmjerenja, počevši od A. Levinsona i S. A. Timošenka, preko M. J. Adlera i R. Bataillea, do R. Maya i manje poznatih autora kakvi su A. Berthomieu i J. Roger. Ponekad se »gramatičarski« pristup film. izražajnim sredstvima javlja kao dio nekoga teorijskog sustava koji nije strogo »gramaticarski« ili se od njega čak i razlikuje (npr. M. Martin i J. Plazewski). Du. S.

GRANDSCOPE → PROPORCIJE FILMSKE SLIKE

GRANGER, Farley, am. filmski, kazališni i tv-glumac (San Jose, California, 1. VII 1925). Kao studenta glum. škole u Hollywoodu zapaža ga S. Goldwyn i povjerava mu ulogu mladoga rus. vojnika u *Sjevernoj zvijezdi* (L. Milestone, 1943). Potom se bori u II svj. ratu, da bi se filmu vratio 1948. ulogom u *Konopcu* A. Hitchcocka — jednoga od dvojice studenata koji počine umorstvo samo da bi dokazali vlastitu superiornost. Hitchcock ga angažira i za gl. junaka filma *Nepoznati iz Nord-ekspresa* (1951) — tenisača koji nehotice izazove umorstvo nevoljene supruge i time postane prvi na listi osumnjičenih. Visok, krhak, čulnih usana i kovrčave kose, s naznakom bolećive nesigurnosti, činilo se da će ostvariti vrhunsku karijeru ulogama dobrih momaka u neprilici (od uspjelijih filmova i *Oni žive noću,* 1948, N. Raya), no u Hollywoodu više ne dolazi u priliku da radi s istaknutijim redateljima. Nakratko odlazi u Italiju i u filmu *Senso* (1954) L. Viscontija glumi iskvarenoga austr. oficira — ljubavnika A. Valli, po mnogima svoju najbolju ulogu uopće, a potom se vraća u SAD i radi pretežno u kazalištu i na televiziji. Filmu se ponovno vraća 60-ih godina, nastupajući u tal. vesternima.

Ostale važnije uloge: *Grimizno srce* (L. Milestone, 1944); *Čarolija* (I. Reis, 1948); *Roseanna McCoy* (I. Reis, 1949); *Sporedna ulica* (A. Mann, 1949); *Naše jedino* (D. Miller, 1950); *Vrata pakla* (M. Robson, 1950); *Želim te* (M. Robson, 1951); *Priče iz predgrađa* (omnibus, epizoda H. Kinga, 1952); *Hans Christian Andersen* (Ch. Vidor, 1952); *Priča o tri ljubavi* (omnibus, epizoda V. Minnellija, 1953); *Djevojka na crvenoj baršunastoj ljuljački* (R. Fleischer, 1955); *Čovjek zvan Trinità* (E. B. Clucher, 1970); *Nešto se šulja u mraku* (M. Colucci, 1971); *Čovjek zvan Podne* (P. Collinson, 1973); *Zmija* (H. Verneuil, 1973). D. Mov.



S. GRANGER u filmu *Zarobljenik dvorca Zenda* (sa D. Kerr)

GRANGER, Stewart (pr. ime **James Labłache Stewart**), brit. filmski, kazališni i tv-glumac (London, 6. V 1913). Sin oficira, sklonost glumi nasljeđuje od majke koja je povremeno nastupala u kazalištu. Školovao se na Epsom Colegeu i u Webber-Douglasovoj školi dramskih umjetnosti. Tridesetih godina igra uglavnom u kazalištu, medu ostalim i shakespearijanski repertoar u londonskom Old Vicu, dok na filmu tumači tek manje uloge (debitirao 1933); glavnih se domogao tek 40-ih godina. Visok, atletske građe, izražajna muškaračkog profila s istaknutim nosom, bujne zaglađene kose, ubrzo postaje jednim od komerc. aduta brit. kinematografije, osobito u melodramama i pustolovnim (najčešće kostimiranim) filmovima, gdje tumači odvažne pustolove i vatrene romant. ljubavnike (ne uvijek pozitivne ličnosti); u filmu *Fanny kod plinskog svjetla* (A. Asquith, 1944) ubija, u dvoboju zbog žene, J. Masona; u *Blanche Fury* (M. Allégret, 1947) sluga je koji iz ljubavi prema gospodarici ne preza od zločina; u *Pjesmi mrtvim ljubavnicima* (B. Dearden, 1948), ne mogavši svladati prepreke svojim osjećajima, završava tragično. Na vrhuncu karijere, 50-ih godina, usporedno snima u brit. i am. filmovima. Tako igra pustolova u *Rudnicima kralja Salamona* (C. Bennett i A. Marton, 1950), legendarnog mačevaoca-šereta u *Scaramoucheu* (G. Sidney, 1952), byronovskog dandyja u *Beau Brummellu* (C. Bernhardt, 1954), a krijumčara u *Mjesečevoj floti* (F. Lang, 1955). U vesternu *Posljednji lov* (R. Brooks, 1956), međutim, ima posve realist. ulogu. Ne krijući sjedine, i 60-ih godina ostaje šarmantni pustolov, no ne više u vrhunskim hollywoodskim produkcijama, već u drugorazrednim njem. vesternima (npr. u seriji o Old Surehandu) ili tal. krim. filmovima. Zapadnjaka glumi i u am. tv-seriji *Čovjek iz Virginije* (1970), a na brit. televiziji igra Sherlocka Holmesa. Do 1984. nastupao je u oko 60 filmova. Objavio je autobiografiju *Ljubavnici visoko lete* (Sparks Fly Upward, London 1980).

Ostale važnije uloge: *Čovjek u sivom* (L. Arliss, 1943); *Ulica Waterloo* (S. Gilliat, 1944); *Kapetan Boycott* (F. Laudner, 1947); *Ženomrzac* (T. Young, 1948); *Adam i Evelina* (H. French, 1949); *Tri vojnika* (T. Garnett, 1951); *Lagani dodir* (R. Brooks, 1951); *Zarobljenik dvorca Zenda* (R. Thorpe, 1952); *Mlada Bess* (G. Sidney, 1953); *Sva su braća bila hrabra* (R. Thorpe, 1953); *Tragovi u magli* (A. Lubin, 1955); *Spojište Bhowani* (G. Cukor, 1955); *Kolibica* (M. Robson, 1957); *Gola istina* (J. Guillermin, 1958); *Sjeverno prema Aljaski* (H. Hathaway, 1960); *Sodoma i Gomora* (R. Aldrich i S. Leone, 1961); *Tajna invazija* (R. Corman, 1964); *Posljednji safari* (H. Hathaway, 1967); *Divlje guske* (A. V. McLaglen, 1978). D. Mov.

GRANGIER, Gilles, franc. redatelj (Pariz, 5. V 1911). Na filmu od 30-ih godina; bavi se najrazličitijim poslovima — od statista do asistenta redatelja (među ostalima, S. Guitryja). Neposredno po povratku iz njem. zarobljeništva debitira kao redatelj filmom *Ademai, časni bandit* (Ademai bandit d'honneur, 1942). Opredijelivši se zarana za komerc. film namijenjen najširoj publici, od 1950. snima redovito (tempom od 2 do 3 naslova godišnje). Okušao

se u gotovo svim žanrovima (ovisno o aktualnim trendovima ili raspoloženju publike). Komercijalnost njegovih projekata temelji se na savjesnom pridržavanju konvencija zanata i solidnom radu s glumcima. Prvi donekle i umj. uspjeh donosi mu film *Smrtna opasnost* (Danger de mort, 1947), priča o ljekarniku koji greškom umjesto lijeka izda otrov; napetost radnje temelji se na pokušajima da se kobna zabuna ispravi. Česta suradnja s renomiranim film. zvijezdama omogućavala je još solidniji plasman Grangierovih filmova; tako je, npr., snimio čak 11 filmova sa J. Gabinom u gl. ulozi, mahom krim. žanra, od kojih se izdvajaju *Gas-Oil* (1955), *Krv u glavi* (Sang à la tête, 1956), *Crveno dobija* (Le rouge est mis, 1957), *Maigret vidi crveno* (Maigret voit rouge, 1962) i *U znaku bika* (Sous le signe du taureau, 1968). Karijeru je zaključio 1978, režiravši dotad preko 50 filmova.

Ostali važniji filmovi: *Kroz prozor* (Par la fenêtre, 1947); *Žena bez prošlosti* (La femme sans passé, 1948); *Najljepši grijeh na svijetu* (Le plus joli péché du monde, 1951); *Ljubav, gospodo* (L'amour, Madame, 1951); *Dvanaest sati sreće* (Douze heures du bonheur, 1952); *Mladenci* (Les jeunes mariés, 1953); *Djevica s Rajne* (La vierge du Rhin, 1954); *Smrt donosiocu* (Échec au porteur, 1957); *Nered noći* (Le désordre de la nuit, 1957); *Tri dana života* (Trois jours à vivre, 1958); *Klošar Arhimed* (Archimède le clochard, 1958); *Ulica Montmartre br. 125* (125, Rue de Montmartre, 1960); *Stari stare* (Les vieux de la vieille, 1960); *Podrum se buni* (La cave se rebiffe, 1961); *Džentlmen iz Epsoma* (Le gentleman d'Epsom, 1962); *Putovanje u Biarritz* (Le voyage à Biarritz, 1962); *Žena s dva muža* (La cuisine au beurre, 1963); *Nezahvalno doba* (L'âge ingrat, 1964); *Pakao u vlaku* (Train d'enfer, 1965); *Veliki Pariz* (Gros Paris, 1973).

Pe. K.

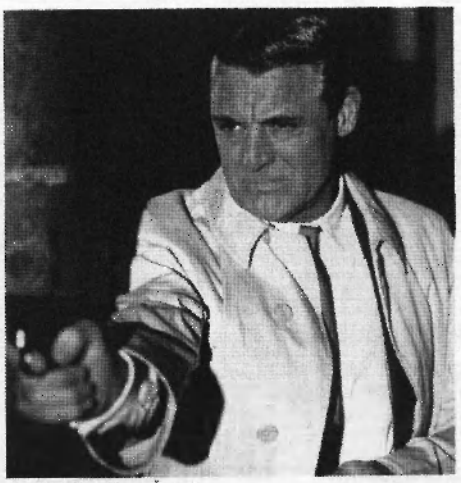
GRANIER-DEFERRE, Pierre, franc. redatelj (Pariz, 22. VII 1927). Isprva montažer, zatim asistent redatelja (npr. M. Carnéa i D. de La Patellièrea), napokon teh. savjetnik u ekipama brojnih redatelja. Svoj prvi film režira 1961 (*Dječak iz lifta* — Le petit garçon de l'ascenseur). Zarana pokazuje sklonost adaptacijama knjiž. djela, osobito onih koja pružaju mogućnost za tvorbu filmova prožetih ponešto tmurnom atmosferom; takvo usmjerenje došlo je osobito do izražaja u ekranizacijama romanâ G. Simenona. Uspjehu filma *Mačak* (Le chat, 1970) bitno su pridonijeli i nadahnuti tumači gl. uloga, J. Gabin i S. Signoret; priča o umirovljenom tipografskom radniku i bivšoj cirkuskoj artistici odvija se u atmosferi uhođenja i mržnje ostarjelih bračnih drugova. U *Udovici Couderc* (La veuve Couderc, 1970) razrađuje motiv »nemoguće« ljubavi između mladića (A. Delon) i ostarije žene (S. Signoret). Uspjeh je postigao i filmom *Vlak* (Le train, 1971), koji govori o velikom egzodusu 1940. Umjesto da nadiđe razinu solidnih ekranizacija, njemu kasnije kao da popušta kreativna koncentracija, što je vidljivo u ambiciozno zamišljenom filmu *Žena na prozoru* (Une femme à sa fenêtre, 1976), priči o dokonoj ženi iz višeg društva koja ruši sve obzire i bježi s borcem za slobodu Grčke; djelo, međutim, doživljuje uspjeh kod gledalaca. Poč. 80-ih godina ponovno postiže i umj. i komerc. uspjehe *Čudnom aferom* (Une étrange affaire, 1981), intimističkom pričom o mladom čovjeku koji stradava zbog svoje povodljivosti, i krim. filmom *Sjeverna zvijezda* (L'Étoile du Nord, 1982). Povremeno se okušava i na televiziji.

I njegov sin **Denys Granier-Deferre** je film. redatelj.

Ostali filmovi: *Salavinove pustolovine* (Les aventures de Salavin, 1963); *Osveta podzemlja* (La métamorphose des cloportes, 1965); *Pariz u kolovozu* (Paris au mois d'août, 1966); *Veliki klipan* (Le grand dadais, 1967); *Droga* (La horse, 1969); *Sin* (Le fils, 1972); *Manekenka i ministar* (La race des seigneurs/Creezy, 1973); *Kavez* (La cage, 1974); *Zbogom, žaco* (Adieu poulet, 1975); *Liječnik* (Le toubib, 1979).

Pe. K.

GRANT, Cary (pr. ime **Archibald Alexander Leach**), am. filmski i kazališni glumac engl. podrijetla (Bristol, 18. I 1904). Rođen u siromašnoj obitelji, sa 13 godina napušta roditeljski dom i pridružuje se jednoj putujućoj cirkuskoj trupi, gdje nastupa kao plesač, pjevač i žongler. S trupom 1920. dolazi u New York, gdje ostaje 3 godine uzdržavajući se najrazličitijim poslovima. God. 1923. vraća se u Vel. Britaniju i povremeno nastupa u glazb. komedijama u Londonu, gdje ga zapaža A. Hammerstein, ponovno ga dovodi u New York i daje mu ulogu u broadwayskom musicalu *Zlatna zora*. U ljeto 1931. član je kazališta u St. Louisu, gdje glumi, pjeva i pleše u 12 opereta. Na filmu od 1932, kada potpisuje ugovor s kompanijom Paramount; debitira u filmu *Ovo je noć* F. Tuttlea iste godine. Isprva nastupa u epizodnim ulogama (npr. *Plava Venera*, 1932, J. von Sternberga), dok pravu karijeru (koja će potrajati nešto više od 30 godina) otpočinje ulogom u filmu *Sve mu je to ona zamijesila* (L. Sherman, 1933), za koju ga je odabrala M. West i kojom je savršeno »razotkrivena« i promovirana njegova tipska i glum. izražajnost. Nakon tog uspjeha nastupa i kao partner dr. velikih hollywoodskih zvijezda, npr. L. Young, K. Hepburn, R. Russell, I. Dunne, J. Fontaine, J. Arthur, I. Bergmann, G. Kelly, A. Sheridan i L. Caron, a ubrzo i sâm postaje jednim od ljubimaca am. publike.



C. GRANT u filmu *Šarada*

Pojavivši se usred svjetske ekon. krize i *New Deala* kao romantično-zbunjeni junak, u tipu → momka iz susjedstva, kao »momak koji švrlja amo-tamo« *(man-about-town)*, G. je personificirao težnje hollywoodske produkcije da u tome teškom vremenu pronađe junaka koji bi za trenutak odvratio pozornost milijunske publike od nagomilanih soc. problema. Prevrtljiva dvojnost njegov glum. izražajnosti, lakoća i privlačnost ponašanja pred kamerom, savršena prilagodljivost zadanim situacijama, u kojima mijenja raspoloženja i duševno stanje od izrazite simpatičnosti do prikrivene odbojnosti, bili su prikladni za različite žanrove — od komedija (npr. *Strašna istina*, 1937, L. McCareyja i *Arsen i stare čipke*, 1944, F. Capre) do akcionih filmova (npr. *Gunga Din*, 1939, G. Stevensa) i film. drama (npr. *Ljudi će govoriti*, 1951, J. L. Mankiewicza), a ujedno su se savršeno poklopili s intencijama dvojice značajnih redatelja — H. Hawksa i A. Hitchcocka. Tako, u filmovima *Samo anđeli imaju krila* (1939) i *Njegova djevojka Petko* (1940) H. Hawksa tumači vrlo simpatične, ali u osnovi beskrupulozne tipove; u *Sumnji* (1941) A. Hitchcocka pogibeljan je za druge i prikriveno zao čovjek; u *Ozloglašenoj* (1946) istog redatelja hladnokrvno uvlači ženu koju voli u zamršenu i opasnu špijunsku aferu. Poslije rata, dimenzija zloće u njegovim likovima postupno nestaje — zamjenjuju je nespretnost džentlmena tipičnih anglosaksonskih manira (npr. *Bio sam muška ratna nevjesta*, 1949, i *Majmunska posla*, 1952, H. Hawksa), zatim krajnja ležernost i bonvivanstvo (npr. *Držite lopova*, 1955, A. Hitchcocka) ili lakomislenost (npr. u filmu *Sjever-sjeverozapad*, 1959, A. Hitchcocka, u ko-

C. GRANT u filmu *Sumnja*

jem igrom slučaja postaje sudionikom špijunske afere koju sve do kraja uopće ne razumije, jer stalno spašava goli život). Te karakteristike prevladavaju i u filmovima S. Donena (npr. *Indiskrecija,* 1959, *Trava je zelenija,* 1960, i *Šarada,* 1964). Svoj posljednji film *Hodaj, ne trči* Ch. Waltersa snimio ie 1966. God. 1970. nagrađen je specijalnim Oscarom za svoj doprinos film. umjetnosti. Nastupio je ukupno u više od 70 filmova, a pojavljivao se i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Madame Butterfly* (M. Gering, 1932); *Nisam anđeo* (W. Ruggles, 1933); *Alice u zemlji čudesa* (N. Z. McLeod, 1933); *Rođena da bude zla* (L. Sherman, 1934); *Sylvia Scarlett* (G. Cukor, 1936); *Velike smeđe oči* (R. Walsh, 1936); *Suzy* (G. Fitzmaurice, 1936); *Topper* (N. Z. McLeod, 1937); *Zvijezda New Yorka* (R. V. Lee, 1937); *Silom dadilja* (H. Hawks, 1938); *Praznik* (G. Cukor, 1938); *Moja najdraža supruga* (G. Kanin, 1940); *Howardovi iz Virginije* (F. Lloyd, 1940); *Philadelphijska priča* (G. Cukor, 1940); *Serenada za groš* (G. Stevens, 1941); *Govor grada* (G. Stevens, 1942); *Bilo jednom u medenom mjesecu* (L. McCarey, 1942); *Odredište Tokio* (D. Daves, 1943); *Nitko osim usamljenog srca* (C. Odets, 1944); *Noć i dan* (M. Curtiz, 1946); *Neženja i maloljetnica* (I. Reis, 1947); *Biskupova supruga* (H. Koster, 1947); *Gospodin Blandings gradi svoju kuću snova* (H. C. Potter, 1948); *Kriza* (R. Brooks, 1950); *Prostora za još jedno više* (N. Taurog, 1952); *Ponos i strast* (S. Kramer, 1957); *Nešto za sjećanje* (L. McCarey, 1957); *Operacija Podsuknja* (B. Edwards, 1959); *Taj nježni dodir krzna* (De. Mann, 1962); *Otac Guska* (R. Nelson, 1964).

LIT.: *A. Govoni,* Cary Grant, Chicago 1971; *D. Deschner,* The Films of Cary Grant, New York 1973; *J. Vermilye,* Cary Grant, New York 1973; *L. Godfrey,* Cary Grant: The Light Touch, London 1981. Vr. V.

GRANT, Lee (pr. ime **Lyova Rosenthal**), am. filmska, kazališna i tv-glumica (New York, 31. X 1927). Kći glumice-modela, u kazalištu debitira u 4. godini. Nakon gimnazije dobiva stipendiju kazališta Neighborhood Playhouse. Nakon kaz. uloge u *Detektivskoj priči* (1949) S. Kingsleyja, debitira u istoimenom filmu (1951) W. Wylera i za tu ulogu dirljivo naivne kleptomanke dobiva nagradu za najbolju žensku ulogu na festivalu u Cannesu (i nominaciju za Oscara za epizodnu ulogu). Dolazi tada, međutim, na crnu listu, jer je njezin suprug odbio svjedočiti pred Komitetom za antiameričku djelatnost, pa punih 12 godina ne nastupa ni u kazalištu ni na televiziji, dok na filmu uloge dobiva tek sporadično. Na filmu počinje redovitije nastupati tek od sredine 60-ih godina, nakon što je skrenula pozornost na sebe svojim tv-ulogama (dobila je nagrade Emmy za seriju *Gradić Peyton,* 1966, i dramu *Neonsko svjetlo na stropu,* 1971). Na filmu nastupa isključivo u karakternim ulogama, zadržavši mladenački temperament i u zrelijoj dobi, osobito privlačeći ulogama frustriranih žena, sklonih naglim promjenama raspoloženja. Za takvu epizodnu ulogu u filmu *Hollywoodski frizer* (1975) H. Ashbyja nagrađena je Oscarom. Do 1984. nastupila je u oko 30 filmova. God. 1980. režirala je film *Otkrij mi tajnu* (Tell Me a Riddle).

Ostale važnije uloge: *Usred noći* (De. Mann, 1959); *Balkon* (J. Strick, 1963); *Razvod na američki način* (B. Yorkin, 1967); *U. vrelini noći* (N. Jewison, 1967); *Dolina lutaka* (M. Robson, 1967); *Dobro veče, gospođo Campbell* (M. Frank, 1968); *Zarobljenici svemira* (J. Sturges, 1969); *Gazda* (H. Ashby, 1969); *Bio jednom jedan pokvarenjak* (J. L. Mankiewicz, 1969); *Portnoyeva boljka* (E. Lehman, 1972); *Špijun koji je uništio svoje veze* (K. Hughes, 1974); *Putovanje prokletih* (S. Rosenberg, 1976); *Damien — predskazanje II* (D. Taylor, 1978); *Roj ubojica* (I. Allen, 1978); *Mala Miss Marker* (W. Bernstein, 1980); *Charlie Chan i bijeg Zelenog zmaja* (C. Donner, 1981).

An. Pet.

GRAVEY, Fernand (pr. ime **F. Mertens**), franc. kazališni i filmski glumac belg. podrijetla (Bruxelles, 25. XII 1905 — Pariz, 3. X 1970). Već sa 5 godina nastupa s ocem u bruxelleskom kazalištu, a 1914. odlazi s roditeljima u Vel. Britaniju, gdje nakon školovanja radi u trg. mornarici. Zahvaljujući izvrsnom poznavanju franc. i engl. jezika, kasnije vrlo uspješno igra u franc., brit. i am. kazalištu i filmovima. Vrativši se 1927. u Francusku nastupa u teatru, a 1930. i prvi put na filmu — u sentimentalnoj ljubavnoj drami *Melodija ljubavi* R. Floreyja, a zatim i u nekoliko osrednjih drama redatelja R. Guissarta. Sredinom 30-ih godina ponovo odlazi u Englesku, a 1937. u Hollywood, gdje za kompaniju MGM ostvaruje svoje najznačajnije uloge, npr. lik Johanna Straussa (mlađeg) u filmu *Veliki valcer* (J. Duvivier, 1938). Elegantan, profinjena ponašanja i istančanog smisla za humor, postaje poznatim hollywoodskim glumcem 30-ih godina, a između 1939. i 1942. sa M. Presle tvori jedan od najpopularnijih film. parova Francuske. Tokom II svj. rata sudjeluje u franc. pokretu otpora pa je i odlikovan, ali ostvaruje i značajne uloge u filmovima A. Gancea i M. L'Herbiera. Nakon rata najčešće surađuje s redateljima M. Ophulsom i A. Hunebelleom, a nakon 1950. sve manje snima. Ostvario je više od 40 film. uloga.

Ostale važnije uloge: *Gorko-slatko* (H. Wilcox, 1933); *Kad bih bio gazda* (R. Pottier, 1934); *Gospodin Flow* (R. Siodmak, 1936); *Kralj i zboristica* (M. LeRoy, 1937); *Lude za skandal* (M. LeRoy, 1938); *Posljednji povratnik* (P. Chénal, 1939); *Izgubljeni raj* (A. Gance, 1939); *Priča smijeha* (M. L'Herbier, 1941); *Fantastična noć* (M. L'Herbier, 1942); *Kapetan Fracasse* (A. Gance, 1942); *Vrtuljak* (M. Ophüls, 1950); *Moja žena je izvrsna* (A. Hunebelle, 1951); *Moj muž je divan* (A. Hunebelle, 1952); *Kratka pamet* (N. Carbonnaux, 1957); *Totò u Parizu* (C. Mastrocinque, 1958). Da.Mć.

GRAYSON, Kathryn (pr. ime **Zelma K. Hedrick**), am. filmska i kazališna glumica i pjevačica (Winston-Salem, North Carolina, 9. II 1922). Vrlo talentiran koloraturni sopran, otkrivena je za nastupa u radio-showu E. Cantora; 1941. dobiva angažman u kompaniji MGM. Ljupka, kao predodređena je za uloge u tipu → dobre prijateljice u, uglavnom, zab. filmovima; ponajviše nastupa u komedijama i muz. filmovima. Najveće uspjehe postiže, međutim, tek poč. 50-ih godina u filmovima *Ploveće kazalište* (1951) i *Poljubi me, Kato* (1953) G. Sidneyja, u oba uz H. Keela. Iako su njih dvoje proglašeni najboljim novim parom muz. filma, stagnacija žanra onemogućila je njihovu daljnju suradnju, a ona se posvetila kazalištu i nastupima u noćnim klubovima. Nastupila je u ukupno 20 filmova.

Ostale važnije uloge: *Tisuće kliču* (G. Sidney, 1943); *Priče s Broadwaya* (V. Minnelli, 1946); *Dvije sestre iz Bostona* (H. Koster, 1946); *Bandit koji ljubi* (L. Benedek, 1948); *Taj ponoćni poljubac* (N. Taurog, 1949); *Roberta* (M. LeRoy, 1952). An. Pet.

GRBAC, Majda, film., kaz. i tv-glumica (Maribor, 27. V 1946). Apsolvirala glumu na Akademiji za gledališče, film, radio in televizijo u Ljubljani. Prvenstveno kaz. glumica, na filmu je glumila relativno rijetko; najveći uspjeh ostvarila je ulogom seoske žene-mučenice, koju znamo stariji muž, zbog bezrazložne ljubomore, napokon i ubija u *Letu mrtve ptice* (1973) Ž. Pavlovića, za koju je nagrađena Zlatnom arenom u Puli i Caricom Teodorom u Nišu.

Ostale važnije uloge: *Crveno klasje* (Z. Pavlović, 1970); *Priča o dobrim ljudima* (F. Štiglic, 1975); *Bijele trave* (B. Hladnik, 1976); *Moja draga Iza* (V. Duletič, 1979); *Eva* (F. Slak, 1983). Mi. Bor.

GRCAR, Miša, film. publicistica (Ljubljana, 20. IX 1935). Magistrirala s područja sociologije kulture. U Institutu za sociologiju u Ljubljani istražuje odnos gledalaca prema filmu. Samostalni radovi s područja filma: *Tko su posjetioci šest slovenskih kinodvorana; Kvalitativne kritike mladih prema filmu* (Vrednostne sodbe mladih do filma); *Odnos mladih gledalaca prema prizoru nasilja u filmu.* Film. kritike objavljuje u »Ekranu«, »Ljubljanskom dnevniku«, »Naših razgledih«, »Mladini«, na radiju i na televiziji. Dopisnik je pariške film. revije »Cinéma« i varšavskog »Filma«. Mi. Bor.

GRČEVIĆ, Krešimir, snimatelj (Zagreb, 19. IX 1924). Položivši ispit za kino-operatera 1943, počinje raditi na filmu; isprva je asistent snimatelja, a potom i snimatelj. God. 1945. jedan je od snimatelja oslobođenja Zagreba. Nakon rata isprva je snimatelj-dopisnik u Vojnoj upravi u Opatiji i u Filmskim novostima, za koje radi priloge iz Crne Gore. Vrativši se u Zagreb, snima reportaže, tzv. *Preglede* (izlazili su jednom mjesečno), i dokum. filmove (npr. *Tunolovci,* 1948, B. Belana). Na igr. filmu započinje kao asistent O. Miletića u filmovima *Bakonja fra Brne* (1951) i *Svoga tela gospodar* (1957) F. Hanžekovića te *Koncert* (1954) B. Belana i *Jubilej gospodina Ikla* (1955) V. Mimice. Samostalno snimljenim filmovima *Vlak bez voznog reda* (1959), *Rat* (1960), *Uzavreli grad* (1961) i *Pogled u zjenicu sunca* (1966) V. Bulajića, *Veliko sudenje* (1961) F. Škubonje i *Iluzija* (1967) K. Papića potvrđuje se kao snimatelj značajnih sposobnosti, posebno u pogledu primjene svjetla i kompozicije kadra koja ponekad poprima kvalitete lik. djela. Kao iskusan profesionalac često je angažiran i na koprodukcijskim projektima, u kojima, međutim, ne ponavlja ranije domete. Često je snimao i kratkometr. filmove. Za svoj rad nagrađen je s više nagrada i priznanja. Od 1969. djeluje na Televiziji Zagreb, gdje snima niz tv-dramâ i serijâ, potvrđujući svoju nadarenost. K. Mik.

GRČKA. Prva kino-dvorana otvorena je u Ateni 1906, a najranija film. proizvodnja vezana je uz pojavu film. kompanije Athina Film (1910). Tvrtka proizvodi četiri kratkometr. igrana filma. Njezinim osnivačem smatra se *Spiros Thimitrakopoulos,* koji je ujedno i nosilac gl. uloga u svojim filmovima.

God. 1914. pojavili su se novi producenti. Jedan od njih, *Bahotaris,* financirao je prvi dugometr. grčki film »Golfo«, rađen po istoime-

GRČKA Th. ANGELOPOULOS, *Putujući glumci*

nome popularnom kaz. komadu. Iako se broj film. publike u Grčkoj stalno povećavao, taj film je doživio financ. debakl.

Već u samim početcima djelovanja grč. sineasta drž. ustanove klone se svake brige o razvitku domaće kinematografije. One pribjegavaju drakonskim mjerama oporezivanja, što je prouzročilo komerc. neuspjeh svih ambicioznijih projekata, kao što je bio film *Joseffa Hepa* i *Thimasa Vratcanosa* »Sudbina Marule«. *Hep* je ipak nastavio raditi, ali kao dokumentarist. Njegove kronike s ratišta nagovještavale su buduću »Anatemu«, uzbudljivo dokumentarno svjedočenje o obračunu monarhista s progresivnim snagama, pa grč. povjesničari filma to djelo ocjenjuju kao prvi polit. film. Cenzura je zabranila njegovu distribuciju, a autor je bio interniran.

Film. komedije, žanr s iznimno snažnom tradicijom u ovoj zemlji, počele su se snimati već polovicom drugog desetljeća. Najbolje je na film. tržištu prolazio komičar *Mihail*, »došljak« iz kazališta, čiji su filmovi rađeni pod izravnim utjecajem am. burleski.

U tom razdoblju djelovali su i sineasti koji su domaćoj kinematografiji željeli osigurati sigurniju budućnost, a autorima kontinuiraniji rad. *Vratcanos* je pozvao na mobilizaciju financijere koji bi bili spremni da formiraju neku vrst grč. Hollywooda. Grčki kapital se na njegov apel oglušio, ne nalazeći interesa za ulaganja u film. Pa ipak, povremeno su se pojavljivali novi producenti. Dinamični *Hep* i njegovi suradnici okupili su se 1916/17. oko kompanije Asti Film i započeli snimanje polit. alegorije »Hod po mukama«; cenzura je opet obustavila realizaciju filma. Sitnija financ. poduzeća formirala su manja kinematografska društva, čiji su kapaciteti dopuštali da se godišnje snimi po jedan do dva filma (te rjeđe nešto više).

Najrazvijenija kompanija bila je Dag Film braće *Gaziathis*. Oni su 1921. navijestili svoju ekspanziju, snimajući igr., dokum. i reportažne filmove. Jedan od braće, *Thimitrios*, sljedbenik njem. ekspresionizma, važio je za vrsnog poznavatelja film. tehnike; njegov red. rad donio je seriju pastoralnih, melodramskih i folklorno-sentimentalnih filmova (filmovi te vrste, inače, uz komediju, tvore veći dio grčke produkcije), te posebno uspjeloga »Okovanog Prometeja« (1927).

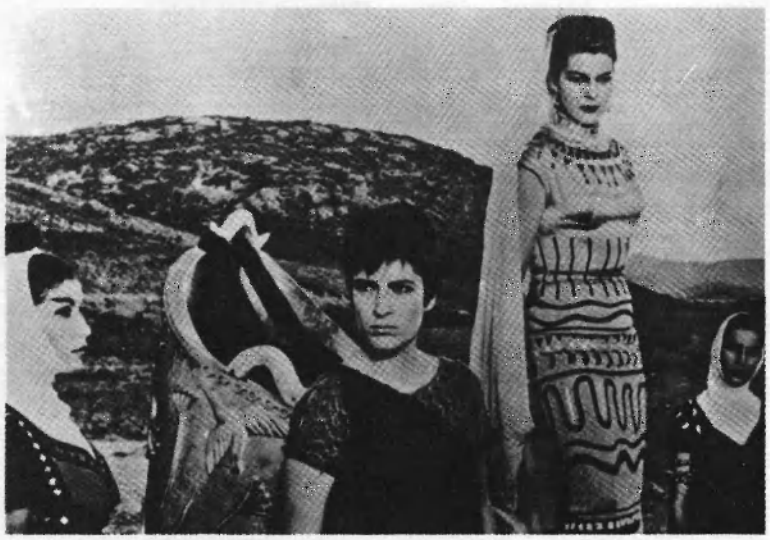
Uz braću *Gaziathis* vrlo je uspješno radio i producent *Meravithis*. Za 3 do 4 godine ta dva producenta proizvela su, uz nešto skromnije sudjelovanje ostalih tvrtki, oko 30 filmova. Ta brojka daje pravo kroničarima da zaključe kako se film u Grčkoj od uvoznoga pretvorio u domaći artikl. Ipak, bilo je preuranjeno misliti o prodoru grč. filma na inozemno tržište. U javnosti se, doduše govorilo kako nailaze novi, daroviti autori, poput *Achilesa Madrasa* (»Maria Pentagiotissa«, 1930) i *Orestisa Laskosa* (»Dafnis i Kloe«, 1931) te kako se u grč. kinematografiji pojavljuju novi žanrovi i uvode nove teme. Međutim, kvaliteta filmova nije mogla izdržati konkurenciju razvijenih kinematografija, to više što je strano tržište već bilo preplavljeno zv. filmovima. Grčka kinematografija sa siromašnim, nejedinstvenim producentima, nije mogla ići u korak s modernom tehnologijom; zvuk se uvodi tek kasnih 30-ih i ranih 40-ih godina. Osim toga, G. je sredinom četvrtog desetljeća (1936) doživljavala polit. depresiju nakon dolaska faš. diktature generala Metaxasa na vlast. Ako se izuzme djelovanje nekolicine dokumentarista, film. proizvodnju obilježava stvaralačka jednoličnost i stagnacija.

Poslije II svj. rata veteran *Laskos* se prihvatio ostvarenja ambicioznog projekta »Obogaljena srca« (1945), čija je tema grčko-tal. rat u Albaniji 1940/41. Nakon polovičnog uspjeha filma, autor napušta »ozbiljne« teme i postaje jednim od nosilaca komerc. produkcije. Njegov je primjer slijedila većina uspješnih suvremenika. Jedan od rijetkih film. radnika koji ostaje vjeran svojim stvaralačkim preokupacijama je *Gjorgos Tzavellas*, društvenokritički usmjeren autor; njegovo zapaženo djelo »Pijanac« (1950) postiglo je rekord nečuven za grčke prilike: za premijernog prikazivanja prodano je 305 000 ulaznica.

Od 1948. broj proizvedenih filmova se povećava, ali grčki film ostaje ograničen na domaće tlo. Njegov ulazak u povijest svjetskog filma vezan je za pojavu tzv. Atenske škole na čelu koje je bio *Michael Cacoyannis* (npr. »Stella«, 1955). Uz njega su bili *Grigoris Grigoriou* (»Gorki kruh«, 1950, kojim je pokušao uvesti neorealizam u grč. kinematografiju), *Grek Talas* (»Bosi bataljon«, 1954), *Gjorgos Zervos* (»Jezero želja«, 1958), *Dinos Dimopoulos* (»Kolica«, 1958) i *Nikos Koundouros* (»Čarobni grad«, 1954).

Za predstavnike tog pokreta, inspiriranog tal. neorealizmom, karakteristična je zaokupljenost aktualnim društv. temama. Prvi put se na ekranu pojavljuju »anonimni« junaci, koji su pogođeni socijalno-moralnim proturječnostima. Na formalnom planu, oni unose ekonomičnost i disciplinu u primjenu film. izražajnih sredstava. Dinamičnost prizora proizlazi od obilja životnih manifestacija i podataka, a tok pripovijedanja razvija se na načelima klas. dramaturgije.

Njihovi filmovi sve su češće bivali zastupljeni na najreprezentativnijim film. smotrama, a dobivali su i najviše nagrade. *Cacoyannis*, *Koundouros* ili *Tzavellas* izazvali su val oduševljenja u gledalaca kojima je susret s njihovim djelima



GRČKA, M. CACOYANNIS, *Elektra*,

poslužio da se prvi put neposredno upoznaju s temperamentom grč. ljudi, sa suvremenom grč. kulturom, folklorom i mediteranskim običajima.

Krug predstavnika novog pokreta brzo se širio, u nj su ušla nova imena: *Takis Kanelopoulos, Gjorgos Dizikirikis, Dinos Kacuridis, Vassilis Georgiadis, Panos Glikoforithis* i dr. Šezdesetih godina prilog grč. kinematografiji daje i teoretičar *Ado Kyrou,* koji djeluje u Parizu. U godinama međunar. afirmacije grčkog filma, među Grcima se našao i Amerikanac *Jules Dassin* koji je melodramskom pričom o atenskoj prostitutki u filmu »Nikad nedjeljom« (1960), punom sredozemnog ugođaja i nostalgije za iščezlim antičkim vrijednostima, značajno pridonio afirmaciji grč. filma. Njegovom je zaslugom glumica *Melina Mercouri* postala poznata u svjetskim razmjerima. Uz nju, međunar. ugled stekao je i glazbenik *Manos Hadjidakis,* koji je s *Mikisom Theodorakisom* postao reprezentantom grč. melosa. Svojom »Elektrom« (1962) *Cacoyannis* je obnovio interes za adaptacije klas. grčke knjiž. baštine.

Uz razmjerno velik broj autora, grčku produkciju ipak karakterizira obilje jeftinih melodrama i komedija, kao i poneki film koji »koketira« s erotskom tematikom (npr. »Crveni fenjeri«, 1963, *Georgiadisa,* koji je imao i međunar. uspjeha). Proizvodnja stalno raste: 1948. snimljeno je 8 igr. filmova, 1960. 52, a 1967. čak 117. To mnoštvo je omogućilo uvođenje novih žanrova (musical, krim. film, erotski film). Najpopularnija glumica u komerc. produkciji je *Aliki Vouyouklaki* (»grčka Brigitte Bardot«), a u ambicioznijim projektima ističu se, uz *M. Mercouri, Irene Papas, Georges Foundas* i *Manos Katrakis.* God. 1968. prodan je rekordan broj ulaznica (137 391 996), a već 1972. ta se brojka smanjila na 91 628 921. Televizija je i na grč. tržištu zaoštravala krizu posjete kino-dvorana i utjecala na smanjenje proizvodnje.

Važnu ulogu u afirmaciji novih vrijednosti grč. filma u domaćoj sredini i u svijetu odigrao je film. festival u Solunu, osnovan 1960. Na toj se smotri potvrdilo međunar. značenje djela *Cacoyannisa, Koundourosa, Tzavellasa* i, kasnije (70-ih godina), filmova skupine autora koji su iznijeli program polit. filma, od kojih spominjemo *Pantelisa Voulgarisa, Thimasa Theosa, Rovirosa Manthoulisa, Kostasa Sfikasa, Nikosa Panagjotopoulosa, Thanassisa Rentzisa, Kostasa Ferrisa,* te najpoznatijega među njima, *Theodhorosa Angelopoulosa.*

U doba diktature voj. hunte (1967—74) i kinematografija je proživljavala krizu. Prekidan je rad na realizaciji više filmova, dio redatelja, glumaca i producenata je hapšen. Neki su našli utočište u inozemstvu, a najveći broj je izoliran iz javnog života. Karakteristika je produkcije tog vremena polit. diktirana potraga za nacionalnim veličinama, vraćanje na teme folklornog sentimentalizma, te pojačano zanimanje za erotske sadržaje. Ipak, i u represivnim uvjetima neki su filmovi promaknuli budnosti cenzure, kao »Čas negodovanja« (1968) *Grigorioua* i »Rekonstrukcija« (1970) *Angelopoulosa.*

S *Angelopoulosom* počinje novo, plodno razdoblje grč. filma. Autore koji gravitiraju tzv. pokretu neovisnog filma okuplja zajednička idejna platforma — oni su gotovo svi politički angažirani. Međutim, spektar njihova stvaralačkog interesa (novi sadržaji i novi tematski ciklusi, estetička opredjeljenja, stilske inovacije) toliko je raznolik i bogat da se u povijesti grč. filma ne može naći analogan primjer. Nakon pada produkcije za diktature, ponovno se zapaža porast broja filmova, pa se poč. 80-ih godina godišnje proizvodi oko 40 igr. filmova.

LIT.: *A. Mitropoulos,* Découverte du cinéma grec, Paris 1968; *M. Schuster,* The Contemporary Greek Cinema, Jersey City 1979; *M. Kousoumides,* Historia tou hellenikon kinematographou, eikonographemene, Athinai 1981. G. Va.

GRECO, Juliette, franc. šansonjerka te kaz. i film. glumica (Montpellier, 7. II 1926). Pohađala tečajeve glume i recitacije S. Sicard u Parizu. God. 1943. debitira u kazalištu — u *Satenskoj cipelici* P. Claudela. Sredinom 40-ih godina, pjevajući na stihove istaknutih pjesnika (npr. G. Apollinairea i J. Préverta) u pariškim bistroima na lijevoj obali Seine, sastajalištima franc. egzistencijalistâ, postaje jednom od najpoznatijih franc. i svjetskih šansonjerki (nazivaju je »muzom egzistencijalizma«). Na filmu debitira 1949 (*U kraljevstvu nebeskom* J. Duviviera). Nakon rastave od svoga prvog supruga, glumca Ph. Lemairea (1953), odlazi u SAD, gdje 1956. potpisuje ugovor s am. producentom D. O. Selznickom. Nastupila je u ukupno dvadesetak filmova, uglavnom 50-ih, a samo sporadično i 60-ih godina.

Ostale važnije uloge: *Bez adrese* (J.-P. Le Chanois, 1950); *Orfej* (J. Cocteau, 1951); *Kad budeš čitala ovo pismo* (J. P. Melville, 1953); *Helena i muškarci* (J. Renoir, 1956); *Sunce se ponovno rađa* (H. King, 1957); *Dobar dan, tugo* (O. Preminger, 1957); *Gola zemlja* (V. Sherman, 1958); *Korijeni neba* (J. Huston, 1958); *Velika igra* (R. Fleischer, 1961); *Noć generala* (A. Litvak, 1967). Da. Mć.

GREDE, Kjell, šved. film. i tv-redatelj, te film. publicist (Stockholm, 12. VIII 1936). Član je Komiteta za istraživanje filma u Švedskoj, a od 1973. vodi specijalni odjel Švedske kinoteke za propagiranje film. kulture; značajan je propagator film. kulture i pisac esejâ i studijâ o društveno-kult. djelovanju filma, osobito na omladinu. Organizirao je više seminara o filmu i vodio specijalne programe kinoteke na televiziji, gdje je režirao i dramsku tv-seriju *Ispovijed luđaka* (En dåres försvarstal, 1975), po Strindbergovu autobiografskom romanu; 1977, na osnovi tv-materijalâ režirao je i istoimeni cjelovečernji igr. film sa B. Andersson i G. Ekmanom ml. u gl. ulogama. Profesor je na Dramskom institutu u Stockholmu. Bavi se i slikarstvom.

Kao redatelj, G. se istaknuo snimanjem filmova po knjiž. djelima te filmovima za djecu (kritika posebno ističe *Huga i Jozefinu* — Hugo och Josefin, 1969) i o omladini (tu je osobito značajan *Harry Munter,* 1969). Stil njegove režije pretežito je realističan, s poetskim detaljima i lirskom atmosferom.

Ostali važniji filmovi: *Dimnjačari* (Sotaren, 1966); *Klara Lust* (1971); *Obična melodija* (En enkel melodi, 1974); *Moja voljena* (Min alskade, 1979). V. Pet.

GREEN, Adolph, am. pisac, pjesnik i scenarist (New York, 2. XII 1915). Završivši studij na sveučilištu u New Yorku, započeo dugogodišnju plodnu suradnju s Betty Comden: zajednički su napisali libreta i stihove čitavog niza poznatih am. musicala te scenarije za njihove ekranizacije (→ COMDEN, Betty). I. Ać.

GREEN, Guy, brit. snimatelj i redatelj (Somerset, 1913). Na filmu od 1933. kao asistent snimatelja; u tom svojstvu surađuje na više značajnih projekata (npr. *Jedan od naših aviona nedostaje,* 1941, M. Powella i E. Pressburgera te *Borimo se na moru,* 1942, D. Leana i N. Cowarda). Samostalnim snimateljem postaje 1944, a već 3 godine potom nagrađen je Oscarom za ostvarenje u filmu *Veliko iščekivanje* (1946) D. Leana, u kojemu je sugestivno oživio epohu Dickensova romana (kao i u *Oliveru Twistu,* 1948, istog redatelja). Njegova je fotografija klas. stila, što se prvenstveno odnosi na izgradnju svjetla i tretman boje; podređena je naraciji, a osnovni joj je cilj postići atmosferu primjerenu prizoru. Od 1953. bavi se i režijom; potpisao je 18 filmova, od kojih je najvredniji *Gnjevna tišina* (The Angry Silence, 1960), o radniku koji odbija da se priključi štrajku.

Ostali važniji filmovi — kao snimatelj: *Put prema naprijed* (C. Reed, 1944); *Blanche Fury* (M. Allegret, 1947); *Strastveni prijatelji* (D. Lean, 1948); *Madeleine* (D. Lean, 1949); *Kapetan Horatio Hornblower* (R. Walsh, 1951); Prosjačka opera (P. Brook, 1953); *Ja sam kamera* (H. Cornelius, 1955); kao redatelj: *Uvjerljivi alibi* (The Snorkel, 1958); *More pijeska* (Sea of Sand, 1958); *S.O.S. Pacifik* (SOS Pacific, 1959); *Znak* (The Mark, 1961); *Svjetlo na pjaci* (Light in the Piazza, 1962); *Gospodar Havaja* (Diamond Head, 1963); *Mag* (The Magus, 1968); *Šetnja na proljetnoj kiši* (A Walk in the Spring Rain, 1969); *Luther* (1973); *Jednom k'o nijednom* (Once Is Not Enough, 1975). K. Mik.

GREEN, Johnny, am. skladatelj, dirigent i pijanist (New York, 10. X 1908). Diplomirao ekonomiju na sveučilištu Harvard. Film. djelatnost započeo 1929, zaposlivši se isprva kao pijanist-korepetitor u studijima kompanije Paramount. Iduće godine započinje skladati i aranžirati film. glazbu; 1933—40. angažiran je kao skladatelj i dirigent u kompaniji MGM, zatim postaje generalnim muz. direktorom kompanije (1949—58). Često je kao dirigent nastupao s vrhunskim am. orkestrima (npr. simfonijskim orkestrom San Francisca). Skladao je više koncertnih djela, no veći je uspjeh postigao šlagerima i songovima (npr. *I'm Yours; I Cover the Waterfront; Body and Soul*). Pisao je glazb. komentare i za tv-serije i radio-emisije. Na filmu ugled je stekao prvenstveno aranžmanima glazb. partitura; Oscarom je nagrađen za aranžmane u filmovima *Uskršnja svečanost* (Ch. Walters, 1948), *Amerikanac u Parizu* (V. Minnelli), *Priča sa zapadne strane* (R. Wise i J. Robbins, 1961) i *Oliver* (C. Reed, 1968). Kao autor film. glazbe pokazao je kompozicijsko-teh. vještinu i smisao za dočaravanje ugođaja, posebno u filmu *Drvo života* (E. Dmytryk, 1957).

Ostali važniji filmovi (kao skladatelj ili aranžer): *Kazališna kantina* (F. Borzage, 1943); *Bal na vodi* (G. Sidney, 1944); *Nešto u vjetru* (I. Pichel, 1946); *Veliki Caruso* (R. Thorpe, 1951); *Brigadoon — škotski san* (V. Minnelli, 1954); *Pepe* (G. Sidney, 1960); *Zbogom, ptičice* (G. Sidney, 1963); *Alvarez Kelly* (E. Dmytryk, 1966); *Konje ubijaju, zar ne?* (S. Pollack, 1969). Ni. Š.

GREENE, Graham, brit. pisac i scenarist (Berkhamsted, 21. X 1904). Studirao na Balliol Collegeu u Oxfordu. Jedan je od najpoznatijih engl. i svjetskih romanopisaca XX st., višestruki kandidat za Nobelovu nagradu. Privržen filmu, djelovao je kao kritičar i scenarist; također, njegova djela (osobito ona koja sam naziva zabavnima — *entertainment*), zbog naginjanja thrilleru, žive radnje, zanimljivih likova, doživjela su brojne adaptacije. Od 1935. do

1939. filmski je kritičar londonskog »Spectatora« (iako sklon thrilleru, nije osobito cijenio Hitchcockove filmove); 1937. kritičar je časopisa »Night and Day«, koji prestaje izlaziti nakon sudskog postupka koji je povela Sh. Temple zbog Greenove nepovoljne kritike njezina filma *Mala Willie Winkie* (J. Ford, 1937). Kao scenarist ili koscenarist javlja se od 1934, većinom za filmove prema vlastitim pripovijetkama ili romanima, za djela u raznim podvrstama krim. filma, čiji su junaci ugroženi i deziluzionirani ljudi, često s moralističkim tendencijama: npr. *Brighton Rock* (1947, prema istoimenom romanu) J. Boultinga, *Pali idol* (1948, prema pripovijeci *Soba u suterenu* — The Basement Room) C. Reeda, *Treći čovjek* (1949, kasnije je scenarij objavljivan kao roman) C. Reeda, *Naš čovjek u Havani* (1959, prema istoimenom romanu) C. Reeda i *Komedijaši* (1967, prema istoimenom romanu) P. Glenvillea. Od brojnih adaptacija njegovih djela ističu se: *Najmljeni ubojica* (F. Tuttle, 1942, prema istoimenom romanu), *Ministarstvo straha* (F. Lang, 1944, prema istoimenom romanu), *Povjerljivi agent* (H. Shumlin, 1945, prema istoimenom romanu), *Bjegunac* (J. Ford, 1947, prema romanu *Sila i slava* — The Power and the Glory), *Čovjek iznutra* (B. Knowles, 1947, prema istoimenom romanu), *Mirni Amerikanac* (J. L. Mankiewicz, 1957, prema istoimenom romanu), *Putovanje s mojom tetom* (G. Cukor, 1972, prema istoimenom romanu) i *Ljudski faktor* (O. Preminger, 1980, prema istoimenom romanu). Izbor svojih kritika 1935—39. objavio je u knjizi *Graham Greene o filmu* (Graham Greene on Film, New York 1972).

LIT.: *G. D. Phillips*, Graham Greene: The Films of His Fiction, New York 1974. An. Pet.

GREENSTREET, Sydney, kasnije **Sidney,** britansko-am. filmski i kazališni glumac (Sandwich, 27. XII 1879 — Los Angeles, 18. I 1954). Sin trgovca kožom. U 18. godini plantažer čaja na Cejlonu, nakon 2 godine propada i vraća se u Englesku. Radeći najrazličitije poslove, pohađa i tečajeve glume B. Greeta. U kazalištu debitira 1902. Zajedno s Greetom 1904. odlazi u SAD, gdje do poč. 30-ih intenzivno nastupa s putujućim trupama igrajući u rasponu od Shakespearea do musicala. Potom nastupa u repertoarnim kazalištima; 1940, za nastupa u Los Angelesu, zapaža ga J. Huston i angažira za film *Malteški sokol* (1941); tom ulogom pokvarenjaka ciničnog osmijeha (nominiran za Oscara za epizodu) galeriji film. kriminalnih tipova dodaje svoj: skoro gigantskih proporcija, visok oko 2 m i težak 150 kg, jakih podočnjaka, proćelav te snažno izraženih obrva. Zbog ovih osobenosti uglavnom tumači likove zločinaca, špijuna i stranaca-provokatora u krim., špijunskim i ratnim filmovima. Već u prvom filmu, a to će kasnije biti čest slučaj, nastupa u paru sa P. Lorreom, po fiz. konstituciji njemu potpuno suprotnim. Do 1950, kada zbog bolesti prekida karijeru, nastupio je u 25 filmova.

Ostale važnije uloge: *Umrli su u čizmama* (R. Walsh, 1941); *Preko Pacifika* (J. Huston, 1942); *Casablanca* (M. Curtiz, 1942); *Pozadina opasnosti* (R. Walsh, 1943); *Zavjerenici* (J. Negulesco, 1944); *Bijeg iz Gijane* (M. Curtiz, 1944); *Maska Dimitriosa* (J. Negulesco, 1944); *Sukob* (C. Bernhardt, 1945); *Tri neznanca* (J. Negulesco, 1945); *Odanost* (C. Bernhardt, 1946); *Presuda* (D. Siegel, 1946); *Propagandisti* (J. Conway, 1947); *Nemilosrdno* (E. G. Ulmer, 1948); *Flamingo Road* (M. Curtiz, 1949); *Malaja* (R. Thorpe, 1950). Da. Mć.

GREENWOOD, Joan, brit. glumica (London, 4. III 1921). Kći slikara, uči balet, no odustaje zbog slaba srca. God. 1936/37. studira glumu na londonskoj Kraljevskoj akademiji dramskih umjetnosti (akr. RADA), potom nastupa u više repertoarnih kazališta. Na filmu debitira 1940. i, nakon nekoliko uloga u beznačajnim filmovima, 1945. dobiva sedmogodišnji angažman u kompaniji Rank Organization; to je ujedno razdoblje u kojem je ostvarila svoje najuspjelije uloge. Prilično mršavoj, lične ekspresije kojom lako mijenja raspoloženje, te blago promukla glasa, najviše su joj odgovarale uloge egoističnijih i kapricioznih djevojaka. Osobito su joj istaknute one u komedijama (Ealing-komedijama i klasičnima), kao što su *Whiskeya na pretek* (1949) A. Mackendricka, *Nježno srce* (1949) R. Hamera, *Čovjek u bijelom odijelu* (1951) A. Mackendricka i *Važno je zvati se Ernest* (1952) A. Asquitha. Popularnost joj je uvelike donijela i uloga nesretno zaljubljene buduće supruge kralja Georga I u *Pjesmi mrtvim ljubavnicima* (1948) B. Deardena. Od 1955. igra rjeđe, čemu je razlog jača kriza brit. kinematografije, ali i pomanjkanje uloga koje bi joj odgovarale. Inače, kaz. karijeru nije za sve vrijeme podredila filmskoj (1954. nastupala je i na Broadwayu). Nastupila je u oko 30 filmova, a glumila je i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Nježni spol* (M. Elvey i L. Howard, 1943); *Čovjek iznutra* (B. Knowles, 1947); *Čovjek listopada* (R. W. Baker, 1947); *Gospodin Ripois* (R. Clément, 1953); *Otac Brown, detektiv* (R. Hamer, 1954); *Mjesečeva flota* (F. Lang, 1955); *Njena jedina ljubav* (S. Lumet, 1957); *Tajanstveni otok* (C. Endfield, 1961); *Tom Jones* (T. Richardson, 1963); *Baskervilleski pas* (P. Morrissey, 1978); *Wagner* (T. Palmer, 1982). An. Pet.

GREGL, Ernest, snimatelj i majstor trika (Nova Gradiška, 23. II 1934). Diplomirao na snim. odsjeku Kinematografske škole u Zagrebu 1953. God. 1957. započinje karijeru kao snimatelj crt. filmova u Zagreb filmu, nakon čega (1958—68) djeluje kao snimatelj i majstor trika u Dubrava filmu i Jadran filmu u Zagrebu. Snimio je velik broj dokum. i crt. filmova, a osobit uspjeh ostvario je spec. efektima u filmovima *Skopje 63* (1964) i *Čovjek koga treba ubiti* (1979) V. Bulajića te *Tajna Nikole Tesle* (1980) K. Papića. Osim navedenog, G. izrađivanjem konstrukcijâ za snimanje trikova kontinuirano pridonosi unapređivanju film. tehnologije. K. Mik.

GREGORAČ, Marjeta, film., kaz. i tv-glumica (Ljubljana, 14. I 1950). Diplomirala glumu na Akademiji za gledališče, film, radio in televizijo u Ljubljani. Afirmirala se ulogama prostodušnih djevojaka punih energije, da bi kasnije tumačila zrele žene, najčešće tragičnih sudbina. Najuspjeliju ulogu ostvarila je u filmu *Između straha i dužnosti* (V. Duletič, 1975), kao seljakinja na čijem se imanju za rata izmjenjuju vojske, a ona i suprug ne usuđuju se — mada svjesni kamo pripadaju — odlučiti na koju će stranu; za tu je kreaciju nagrađena Srebrnom arenom u Puli i Poveljom na festivalu glum. ostvarenja u Nišu. Često nastupajući na televiziji, zapažene uloge ostvarila je u tv-serijama *Mladost na stubištu* (1974) F. Stiglica i *Marija* (1978) S. Delića.

Ostale važnije uloge: *Strah* (M. Klopčič, 1974); *Proljetni vjetar* (R. Ranfl, 1974); *Udovica Karolina Žašler* (M. Klopčič, 1976); *Bravo maestro* (R. Grlić, 1978); *Draga moja Iza* (V. Duletič, 1979); *Deseti brat* (V. Duletič, 1982); *Dačko doba pronalazača Puža* (J. Kavčič, 1982). Mi. Gr.

GREGORIN, Josip-Jože, kaz. i film. glumac (Brdovec, 29. III 1913 — Zagreb, 6. XI 1984). Debitirao 1940. u Zagrebu, član kazališta u Splitu, Sarajevu i Osijeku. U NOB-i (od 1943) jedan je od osnivača Glumačke grupe XIII proleterske brigade i član Centralne kazališne družine i Kazališta narodnog oslobođenja Hrvatske. Poslije je nastupao u kazalištima u Sarajevu i Zagrebu. Značajan je i njegov doprinos poratnom domaćem filmu: *Zastava* (B. Marjanović, 1949), *Major Bauk* (N. Popović, 1951), *Hoja! Lero!* (V. Afrić, 1952) i *Naši se putovi razilaze* (Š. Šimatović, 1957). P.O.

GRÉMILLON, Jean, franc. redatelj (Baveux, 3. X 1902 — Pariz, 26. XI 1959). Studirao glazbu na Scholi Cantorum u Parizu (kasnije često piše i muziku za svoje filmove); isprva violinist u orkestru kina »Max Linder«, u kojem su se prikazivali nij. filmovi. God. 1923. snima svoj prvi dokum. film, a idućih nekoliko godina realizira niz namjenskih filmova iz oblasti turizma i industrije, kao i apstraktni film *Mehanička fotogenija* (Photogénie mécanique, 1925). Stanovitu prekretnicu predstavlja impresionistički intonirani dugometr. dokumentarac *Putovanje pučinom* (Tour au large, 1926), u kojem se prvi put zapaža opsjednutost morem,

J. GRÉMILLON
Svjetlost ljeta

kasnije uočljiva u većini njegovih filmova. Medu ambicioznije projekte nij. razdoblja pripadaju i filmovi *Maldonne* (1927) i *Svjetioničari* (Gardiens du phare, 1928). Njegov prvi zv. film *Mala Liza* (La petite Lise, 1930) donosi mu i prva krupnija razmimoilaženja s producentima, koja će se poslije i produbiti zbog Grémillonova stalnog opiranja komercijalizmu. Dva njegova filma iz 30-ih godina prožeta su duhom franc. poetskog realizma i izravno prethode najznačajnijem razdoblju njegova stvaralaštva: *Ždrijelo ljubavi* (Gueule d'amour, 1937) i *Neobični gospodin Victor* (L'étrange Monsieur Victor, 1938). Napokon, *Kapetan remorkera* (Remorques, 1939) svrstava ga u red vrlo darovitih autora prepoznatljiva, osebujnog red. izraza; radnja filma zbiva se na remorkeru za vrijeme oluje (dojmljiva fotografija A. Thirarda): kapetan (J. Gabin) izvlači iz mora nepoznatu djevojku (M. Morgan), koja će uskoro uzdrmati njegov život; vizualno težište filma je na sudbinskoj moći mora, a moralno na kapetanovu osjećaju krivice zbog zapostavljanja bolesne supruge (M. Renaud, inače redateljeva omiljena glumica); uočljiva je i brižljivo razrađena muz. partitura te funkcionalno korišćenje šumova. *Svjetlost ljeta* (Lumière d'été, 1943, realiziran u vichyjevskoj Francuskoj) njegovo je najslojevitije i najsuptilnije ostvarenje; iz intimističke drame ljubavi, ljubomore i ubojstva izrasta alegorija o izravnoj suprotstavljenosti klasâ; naime, nakon kulminantne renoirovske scene bala pod maskama (koja podsjeća na *Pravila igre,* premda inače Renoir na nj nije utjecao) predstavnici korumpiranoga višeg društva sukobljuju se s radnicima na brani; film je u Francuskoj bio zabranjen. Grémillonovi filmovi snimani za II svj. rata moralna su podrška franc. pokretu otpora. Simpatiziranje s moralnošću i herojstvom prosječnog Francuza osobito zrači iz filma *Nebo pripada vama* (Le ciel est à vous, 1943); iz upornosti, zanosa, pa i svojevrsnog fanatizma jedne male obitelji izrasta Thérèse Gauthier (M. Renaud) — svjetska rekorderka u duljini leta; središnja ideja o potrebi letenja i obaranja rekorda obogaćena je suptilnošću paralelnih likova i motiva; film je snimljen prema istinitoj ličnosti i događajima, s idejom da i tzv. mali čovjek (po tome je film preteča tal. neorealizma) ima priliku da postane herojem. Pažnje je vrijedan i njegov dugometr. montažni dokum. film *Šestog lipnja u zoru* (Le six juin à l'aube, 1945); realist. prikaz iskrcavanja savezničkih trupa u Normandiji 1944. temelji se na strukturi koju definira glazba. Slijede manje uspjeli, pa ipak natprosječni filmovi *Bijele šape* (Pattes blanches, 1949), *Madame X* (L'étrange Madame X, 1950) i *Ljubav žene* (L'amour d'une femme, 1953), intimistička djela koja će doživjeti financ. debakle. Nakon toga producenti ga odbacuju, pa G. do kraja karijere (1958) snima tek dokum. filmove. Za života nije stekao ugled kakav kvalitetom svojih ostvarenja zaslužuje. God. 1943—58. bio je predsjednik Francuske kinoteke.

Ostali igr. filmovi: *Za jedan novčić ljubavi* (Pour un sou d'amour, 1932); *La dolorosa* (1934); *Kraljevski valcer* (La valse royale, 1935, franc. verzija njem. filma H. Maischa); *Nečitak rukopis* (Pattes de mouche, 1936).

LIT.: *H. Agel,* Jean Grémillon, Bruxelles 1958; *P. Kast,* Jean Grémillon, Lyon 1960. Pe. K.

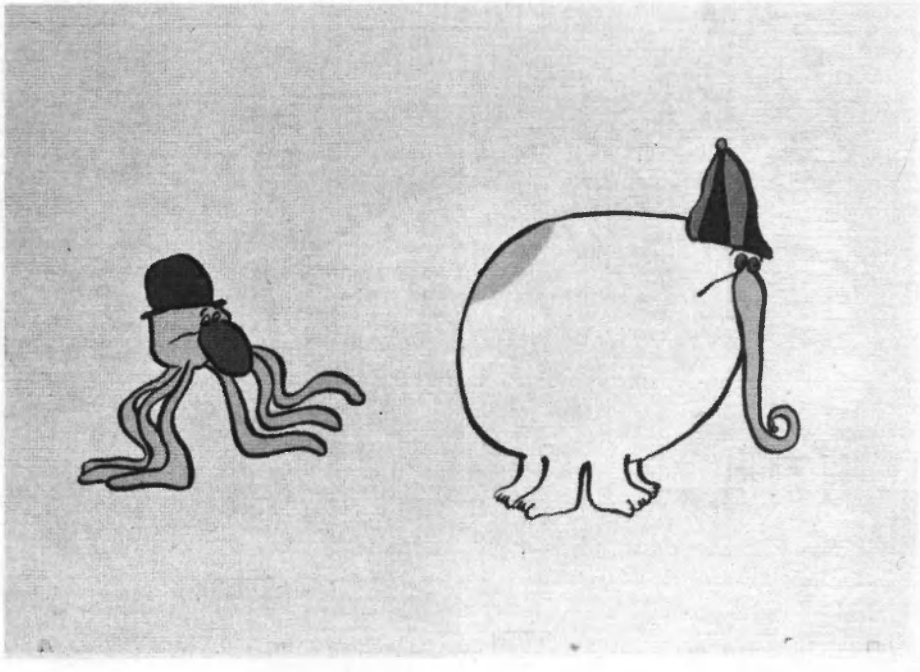
GRÉVILLE, Edmond T., franc. redatelj, scenarist i pisac (Nica, 20. VI 1910 — Nica, 26. V 1966). Sin protestantskog pastora. Po zanimanju novinar. Na film ga 1927. dovodi pripadnik Groupe Octobre J.-B. Brunius. Isprva je asistent redatelja (npr. E. A. Duponta, A. Gancea i A. Genine) na igr. filmu i redatelj reklamnih filmova, a ponekad i glumi (npr. u filmu *Pod krovovima Pariza,* 1930, R. Claira). U nij. razdoblju istaknuo se tek avangardnim kratkometr. filmom *Radanje sati* (La naissance des heures, 1930). Na igr. filmu (svojim je ostvarenjima gotovo uvijek i scenarist) debitira *Vlakom samoubojicâ* (Le train des suicidés, 1930), u kojem metodom retrospekcijâ prati živote više potencijalnih samoubojica. Uspjeha ima i *Vrtlogom* (Remous, 1934), psihol. studijom jednog slučaja impotencije. Njegova *Princeza tam-tam* (Princesse tam-tam, 1935) donosi glum. trijumf zvijezdi music-halla J. Baker. Zbog antinacističkog filma *Prijetnja* (Menaces, 1939) rad mu je do 1945. onemogućen. Drugim poratnim filmom *Za jednu noć ljubavi* (Pour une nuit d'amour, 1946, prema djelu É. Zole), spojem soc. kritike i smionog erotizma u efektnim dekorima XIX st., ostvaruje svoj najviši umj. domet; uspješno kod kritike, djelo doživljuje napade moralistâ i komerc. neuspjeh. Dalji njegovi filmovi, osim thrillera *Omča* (Noose, 1948) i nostalgične sličice franc. provincije *Druga strana raja* (L'envers du paradis, 1953), rutinska su ostvarenja iskusnog redatelja-zanatlije, sračunata na financ. dobit. Radeći i u Vel. Britaniji i Nizozemskoj, režirao je ukupno više od 30 igr. filmova (uključujući tu i verzije djelâ dr. redateljâ na neoriginalnim jezicima). Bavio se i književnošću, objavljujući poeziju, romane i kaz. komade.

Ostali važniji filmovi: *Dorothée traži ljubav* (Dorothée cherche l'amour, 1945); *Đavao potpiruje* (Le diable souffle, 1947); *Luka želje* (Le port du désir, 1954); *Kad otkuca podne* (Quand sonnera midi, 1957); *Otok na kraju svijeta* (L'île au bout du monde, 1958); *Beat djevojka* (Beat Girl, 1959); *Orlacove ruke* (Les mains d'Orlac, 1960); *Nesreća* (L'accident, 1963). Mi. Šr.

GRGIĆ, Zlatko, redatelj, crtač, animator i scenarist (Zagreb, 21. VI 1931). Studirao na Višoj novinarskoj školi i apsolvirao pravo. Crt. filmom počinje se baviti 1951/52. u Duga filmu, gdje je jedan od crtača i animatora u filmu *Gool!* (1952) N. Neugebauera. Potom radi u Interpublicu, a od 1957. u Zagreb filmu, isprva kao animator (npr. *Lažni kanarinac,* 1958, N. Neugebauera, *Veliki strah, Osvetnik* i *Koncert za mašinsku pušku,* svi 1958, D. Vukotića, *Šagrenska koža,* 1960, I. Vrbanića i V. Kristla, *Kutije,* 1968, P. Štaltera), a zatim kao crtač i animator (npr. *Krava na Mjesecu,* 1959, D. Vukotića, *Adam i Eva,* 1960, *Bijeli miš,* 1961, *Ljubav na filmu,* 1961, i *Kostur postavlja zamku,* 1962, I. Vrbanića, *Kameleon,* 1975, B. Ranitovića). Sa D. Vukotićem izrađuje crt. inserte za igr. film *Put oko sveta* (1964) S. Jovanović. Samostalno realizira crt. filmove *Posjet iz svemira* (1964), *Muzikalno prase* (1965), *Đavolja posla* (1965), *Mali i veliki* (1966), *Izumitelj cipela* (1967), *Klizi puzi* (1968) i dr., u kojima razvija osebujni crtežno-animacijski stil. Sa → P. Štalterom realizira crt. filmove *Peti* (1964) i *Scabies* (1970), a sa B. Ranitovićem *Toleranciju* (1967). Na temelju motiva *Izumitelja cipela* 1969—78. sa → B. Kolarom i → A. Zaninovićem realizira nekoliko epizoda crt. serije o profesoru Baltazaru. Autor je i crt. mini-filmova *Volite se, ne ratujte* (1971), *Gljiva* (1973) i dr., više atraktivnih crt. reklamnih filmova (npr. *Dvoboj,* 1968), a 1971—76. i serije od 24 jednominutna filma *Maxi Cat.* Za National Film Board of Canada stvara, sa scenaristom D. Ariolijem, crt. filmove *Nešto vruće* (Hot Stuff, 1971) i *Tko smo mi?* (Who Are We?, 1974), u kojima prvi put u svom opusu koristi popratni tekst i dijaloge. U domovini potom radi 2 crt. filma s dijalozima — *Optimist i pesimist* (1974) i *Trio* (1975). God. 1977. realizira film *Ptica i crvek* kao početak serije koju nastavljaju dr. autori; slijede *Pepeljuga* (1979) i *Lutka snova* (Dream Doll, 1979, suredatelj sa B. Godfreyjem) koja je nominirana za Oscara. Bavi se i crtanjem stripova, karikaturom, a piše i eseje o animaciji.

Jedan je od najpoznatijih i najcjenjenijih predstavnika Zagrebačke škole crtanog filma u svijetu. Odlikuje ga živ, prividno nedotje-

Z. GRGIĆ, *Klizi puzi*



ran crtež, dekorativna boja, efektna animacija i sklonost prema apsurdnom gegu; njegovi najbolji filmovi zasnovani su zato na slijedu neočekivanih, često bizarnih obrata. Vrhunac je dosegao u sažetim epizodama serije *Maxi Cat* (za 3 od njih nagrađen je Nagradom grada Zagreba). Nagrađivan je i na festivalima u New Yorku, Krakovu, Beču, Leipzigu, Trstu, Bergamu, Mamaji, Berlinu, Zagrebu, Beogradu, Annecyju, Chicagu i Varni. R. Mun.

GRICIUS, Jonas Augustinovič, sovj. snimatelj (Kaunas, 5. VIII 1928). Litvanac, najznačajniji sovj. snimatelj potekao iz te kinematografije. Završio 1954. VGIK u klasi A. N. Moskvina, kojemu je potom 2 godine asistent, npr. u filmovima *Don Quijote* (1956) G. M. Kozinceva i *Priče o Lenjinu* (1957) S. J. Jutkjeviča. Samostalnim snimateljem postaje, po Moskvinovoj smrti, 1962; snimio je značajne filmove *Hamlet* (1964) i *Kralj Lear* (1971) Kozinceva te *Nitko nije želio umrijeti* (1966) V. Žalakevičusa. Iznimno ostvarenje dao je i u međunar. koprodukciji *Plava ptica* (G. Cukor, 1976). Radi i na televiziji.

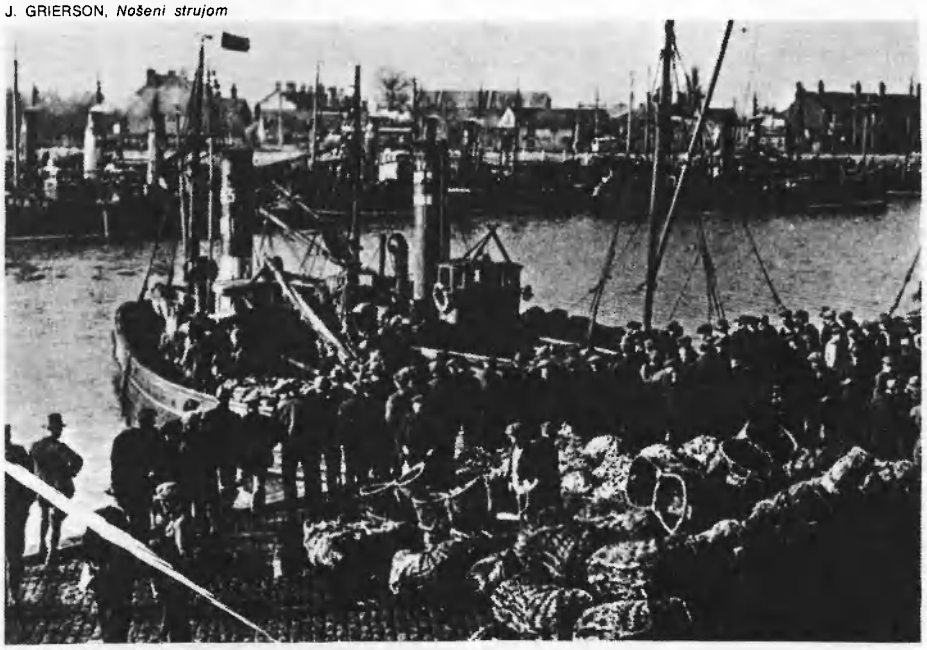
Ostali važniji filmovi: *Kanonada* (A. Žebrunas i R. Vabalas, 1962); *Koraci u noći* (R. Vabalas, 1963); *Djevojka i jeka* (A. Žebrunas, 1964); *Ljestve u nebo* (R. Vabalas, 1967); *Kamen do kamena* (R. Vabalas, 1971). K. Mik.

GRIERSON, John, brit. producent, redatelj dokum. filmova, film. kritičar i teoretičar (Deanston, 26. IV 1898 — Bath, 28. II 1972). Škot. studirao filozofiju na sveučilištu u Glasgowu (studij prekida za I svj. rata, kada se bori u mornarici); dobivši stipendiju Rockefellerove fundacije 1926, piše studiju *Javno mnijenje — socijalna psihologija i psihologija novinstva*. U Hollywoodu proučava film. tehniku i metode proizvodnje; u to vrijeme surađuje u različitim časopisima (u newyorškom »Sunu« prvi put upotrebljava izraz *dokumentarni film*). God. 1927, po povratku u Vel. Britaniju, sa Stephenom Tallentsom radi na uključivanju filma u sfere privrednoga i društv. života (u okviru Empire Marketing Boarda); time zapravo pokreće brit. »školu« dokum. filma 30-ih godina, pa ga nazivaju »ocem britanskog dokumentarizma«. Na njegov poticaj osnovane su film. sekcije pri Empire

JOHN GRIERSON

Marketing Boardu (1928), GPO Film Unitu (1933), Film Centreu (1937), a po odlasku iz Vel. Britanije i National Film Boardu u Kanadi (1939); 1948. rukovodilac je film. sekcije brit. ministarstva informacija (te su ustanove odigrale značajnu ulogu u razvitku brit. i kan. kratkometražnog filma). Također, 1947—48. radi kao direktor odjela za tisak, film, radio i televiziju UNESCO-a. Pod njegovim nadzorom načinjeni su najznačajniji brit. dokumentarni filmovi, a radila su ih najslavnija red. imena (R. J. Flaherty, A. Cavalcanti, P. Rotha, B. Wright, S. Legg, H. Watt, E. Anstey, R. Elton); unaprijedio je i brit. i kan. animirani film (L. Lye, N. McLaren). Režirao je film *Nošeni strujom* (Drifters, 1929), realist. prikaz ribolova u Sjevernom moru (s posebnim naglaskom na opisu svakodnevice), uzorno djelo škole; prema nekim izvorima, samostalno je radio i *Ribarske obale Skyea* (The Fishing Banks of Skye, 1934) i *Churchillov otok* (Churchill's Island, 1941), a surađivao na realizaciji *Industrijske Britanije* (1933) R. J. Flahertyja i *Kočarice iz Grantona* (1934) E. Ansteyja, čiji je inače bio producent. Od početka 50-ih godina posvetio se isključivo producenturi, osobito u okviru → Group Three, producentske grupe koja se bavila obukom mladih redatelja igr. filma. Jedan od prvih i najistaknutijih teoretičara dokum. filma, u čitavome svom opusu pokušavao je ostvariti načelo po kojem »dokumentarizam ne predstavlja ništa drugo do iznošenje na ekran, na bilo koji način, težnji našeg vremena«; dokumentaristički ideal mu se razlikuje kako od Ruttmannove koncepcije »filmova presjeka« građenih po čvrstim ritmičkim obrascima, tako i od Flahertyjeva shvaćanja »romantiziranoga naturalističkog dokumenta«; društv. aspekt dokumentarizma vidi prije u njegovoj moralnoj funkciji no u odgojnim zadacima kakve je propagirao P. Rotha. U ogledu *Prva načela dokumentarnog filma* (First Principles of Documentary, 1934) osnovnim za dokum. film smatra: (1) izlaženje kamere u vanjski svijet, izbjegavanje umjetnih pozadina i studija; (2) nastupanje predstavnika »realnog ambijenta« umjesto »umjetnog glumca u artificijelnoj sredini«; (3) materijal života zahvaćen u sirovu obliku, na licu mjesta, u obliku spontane geste i akcija. Cilj dokumentarizma po njemu je »da ostatku nacije predoči život jednog dijela zajednice«, uz izbjegavanje herojskih tema i svjesnog traženja ljepote izraza; lirsko treba da nastane kao uzgredni proizvod dobro obavljenog posla. Njegovi najvažniji teorijski radovi skupljeni su u knjizi *Grierson o dokumentarnom filmu* (Grierson on Documentary, 1946, uredio F. Hardy). Du. S.

J. GRIERSON, *Nošeni strujom*

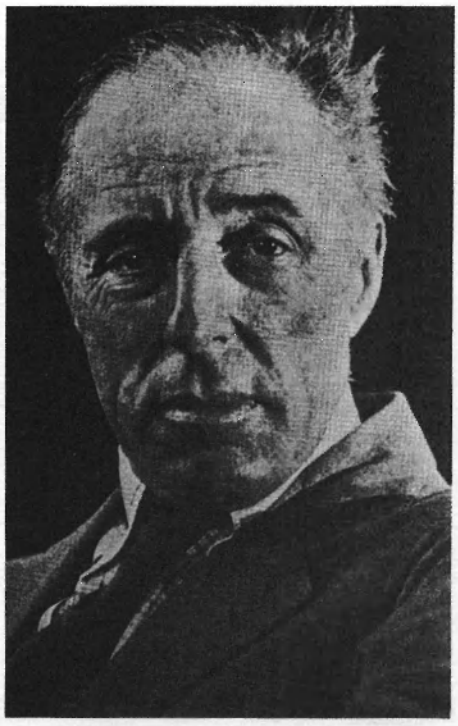


GRIES, Tom (puno ime **Thomas S. Gries**), am. filmski i tv-redatelj i scenarist (Chicago, 20. XII 1922 — 3. I 1977). Pohađao sveučilišta Loyola i Georgetown. Nakon II svj. rata, u kojem je služio u mornarici, reporter je časopisa »Herald American« i »Variety«. Na filmu od 1947, isprva kao »lovac na talente«, a potom kao film. publicist i scenarist (surađuje sa S. Kramerom). Kao film. redatelj okušava se bez većeg uspjeha već sredinom 50-ih godina, da bi se potom posvetio televiziji, na kojoj postiže najveće umj. uspjehe; 1963. dobiva tv-nagradu Emmy za režiju tv-serije *Istočna strana — zapadna strana* (East Side West Side), a 1977. i za tv-film *Staklena kuća* (Glass House); uspjeha je imao i tv-filmovima *Migranti* (The Migrants, 1974) i *Helter Skelter* (1976). Filmu se vratio tek potkraj 60-ih godina djelom *Prisiljen da ubija* (Will Penny, 1968, i scenarist), vesternom koji, prikazujući zbiljske uvjete života na Divljem zapadu, začinje tendencije »antivesterna« u am. filmu s početka 70-ih godina. Film je bio jednodušno izvanredno prihvaćen, no G. takav uspjeh više nije ponovio. Režira djela koja obilježavaju drugačija shvaćanja i očita težnja za komerc. uspjehom. Umro je od srčanog udara u toku montaže filma *Najveći* (The Greatest, 1977), o svjetskome boksačkom prvaku Mohammadu Aliju (Cassiusu Clayu). Ukupno je režirao 12 kinejnat. filmova.

Ostali važniji filmovi: *Broj jedan* (Number One, 1969); *Sto pušaka* (100 Rifles, 1969); *Gospodar otoka* (The Hawaiians, 1970); *Dama i dijamanti* (Lady Ice, 1973); *U klancu Nevade* (Breakheart Pass, 1976). Mi. Šr.

GRIFFITH, David (Lewelyn) Wark, am. filmski redatelj, scenarist, glumac i producent (Floydsfork, danas Crestwood, Kentucky, 28. I 1875 — Hollywood, 23. VII 1948). Otac, južnjački zemljoposjednik, pukovnik u Sece-

sionističkom ratu, zbog vojne, kasnije i polit. karijere, doveo je obitelj do ekon. propasti. Peto od šestoro djece, G. je proveo djetinjstvo u atmosferi propadanja obiteljskog imanja i bojovnog oca, poznatog kao *Roaring Jake (Galamdžija Jake)* koji je živio u mržnji na Sjevernjake *(Yankees)* i Crnce, smatrajući ih uzročnicima svoje propasti. Otac je sinu ostavio u nasljeđe ljubav prema kazalištu, dramama W. Shakespearea i pjesmama R. Browninga i W. Whitmana. Poslije školovanja u privatnoj školi u Crestwoodu i očeve smrti, G. je radio u slastičarni, zatim u knjižari, skupljajući pretplate za *Western Recorder* i *Encyclopaediju Britannicu,* pišući reportaže za »Louisville Courier« i priželjkujući karijeru glumca i dramskog pisca. To se počelo ostvarivati poslije amaterskih glum. nastupa u Louisvilleu, kasnije i u kaz. trupama A. Gray i W. Whitesidea u Los Angelesu i Bostonu, gdje je 1907. napisao i prvi kaz. komad *Luda i djevojka* (A Fool and a Girl) koji je nakon 2 tjedna prikazivanja u Washingtonu skinut s repertoara. Razočaran i bez novca, G. se okreće filmu. Svoj prvi scenarij (po operi *Tosca*) ponudio je Edisonovom Biographu, ali ga E. S. Porter, tada direktor produkcije, odbija, ponudivši mu u isto vrijeme gl. ulogu u filmu *Spašen iz orlovog gnijezda* (J. Searle Dawley, 1907). Kasnije je nastupio u još 7 većih uloga; dvije posljednje igra 1912. u filmovima M. Sennetta. Karijeru u Biographu nastavlja kao pisac priča. God. 1908. režira i svoj prvi film *Doživljaji male Dollie* (The Adventures of Dollie), u kojem gl. ulogu igra njegova prva žena Linda Arvidson. U razdoblju od pet godina G. postaje dominantnom ličnošću Biographa: on režira sve značajnije filmove, supervizor je i šef produkcije. Do 1913. sam je snimio nekoliko stotina filmova (većinom od jedne role), ali najvažnija je njegova zasluga u tom razdoblju što je unaprijedio film. jezik, njegovu »sintaksu«, i tako ga zauvijek odvojio od kazališta. G. prvi u povijesti filma postavlja ne samo pitanje što snimiti, već i kako snimiti. U suradnji s izvrsnim snimateljem B. Bitzerom, polazeći od lumiereovske prostornosti i Porterove paralelne radnje, došao je do nove dramske konstrukcije zasnovane na 2 ili 3 usporedna zbivanja strukturno zavisna jedno o drugom. *Paralelnu radnju* postupno zamjenjuje *paralelnom montažom,* skraćujući »statične« dijelove priče a produžavajući dinamične. Vođen zapravo glazb. principom ritmičkog smjenjivanja kratkih i dugačkih kadrova, stvorio je tzv. *filmsko vrijeme* umjesto Porterova realnog vremena potrebnog za odvijanje radnje. Zbog toga u bitnim dijelovima filma radnja na platnu zna trajati duže od realnog zbivanja, a gledatelju se čini kraćom zbog uzbudljivosti kojom je izložena. G. je također svjestan da u radnji, što se više približava kulminaciji, trajanje svih elemenata paralelne montaže mora biti sve kraće. Već 1909, u desetminutnom filmu *Usamljena vila* (The Lonely Villa), ta je metoda jasno definirana (razbojnici provaljuju u usamljenu vilu u kojoj se nalazi majka s dvije kćeri — otac alarmiran telefonom juri u pomoć — majka i kćeri se povlače iz sobe u sobu — razbojnici provaljuju jedna za drugima zaključana vrata — otac je sve bliže — razbojnici razbijaju i posljednja vrata, ali pomoć stiže u posljednji čas). Taj često i ismjehivani »spas u posljednjem trenutku« postaje osnovnim principom nove film. dramaturgije. U tom filmu G. je definitivno napustio još jedno režijsko načelo svojih prethodnika, koji su sva događanja na filmu promatrali iz jednog kuta, *vizure* (kazališnog) gledatelja, snimajući uvijek prizor u cjelini. Umjesto da snima čitav dekor i glumce »od glave do pete«, u srednjem planu ili totalu, G. je svoju kameru pomicao bliže glumcima, izbjegavajući da im snima stopala i listove noge, ali pružajući gledatelju mogućnost da im to bolje sagleda lice (npr. *Poslije mnogo godina* — After Many Years, 1908). Izmjenom planova, od totala do krupnog plana, kasnije i detalja, stvorena je i nova mogućnost ritmiziranja radnje. Ne obazirući se na ogorčene proteste po kojima »gledatelj ne želi gledati samo pola glumca«, G. je prevladao još jedan princip svojih prethodnika: frontalni položaj kamere u odnosu na zbivanja na sceni. On otkriva da promjena kutova snimanja postaje bitnim dramskim elementom, da je udaljavanje ili približavanje ljudskom licu presudna komponenta u razvijanju film. priče, čime se uspostavlja još jedna razlika od kazališta. Smjenjivanje planova prema logici i unutrašnjem ritmu radnje dovelo je do saznanja da svaka scena (sekvenca) ima vlastite zakone ritma, koji se uklapaju u čitavu strukturu filma — sada već potpuno film. dramaturgije: sporije, što znači duže u početku, sve brže i brže prema kraju. Time nije samo definitivno napušten kaz. tip strukturiranja film. priče, već i način interpretacije. Približavanje kamere licu glumca isključivalo je svako forsiranje kaz. mimike, odn. otkrila se film. sugestivnost i najmanje mijene u izrazu lica. Zbog toga, Griffithu su potrebni glumci sposobni za realističnije i minucioznije tumačenje likova, pa on otkriva ili dodjeljuje prve uspjelije uloge većini najznačajnijih glum. osobnosti tog razdoblja: M. Pickford, M. Normand, M. Marsh, sestrama L. i D. Gish, D. Crispu, H. B. Walthallu, L. Barrymoreu i R. Harronu. Kamera, do tada statična pri snimanju, u Griffithovim se filmovima pokrenula ne samo da prati kretanje glumca, da mu prilazi ili se udaljuje od njega, već se pretvorila u element autorova komentara (npr. u početnoj i završnoj panorami filma *Seoski liječnik* — The Country Doctor, 1909). U tom je razdoblju, također, G. prvi upotrijebio i osvjetljenje kao dramaturšku komponentu (npr. *Pijančevo obraćenje* — The Drunkard's Reformation, 1909, i *Pippa prolazi* — Pippa Passes, 1909). Zanimajući se za povijest, realizira *Niti sudbine* (The Thread of Destiny, 1910), prvi film u kojem se pokušava prikladno evocirati događaj neke minule pov. epohe. G. je širio i žanrovsku lepezu unutar film. proizvodnje: smatra ga se pretečom slapstick-komedije, a — po nekim izvorima — režirao je i prvi gangsterski film u povijesti *Mušketiri iz Pig Alleyja* (The Musketeers of Pig Alley, 1912).



DAVID W GRIFFITH

Zasićen proizvodnjom filmova od jedne role (300 m), koji su ga počeli ograničavati u raz-

D. W. GRIFFITH, *Mušketiri iz Pig Alleyja*

D. W. GRIFFITH, *Rađanje jedne nacije*

vijanju vlastitih stvaralačkih metoda, osjećajući da se ponavlja u primjeni paralelne montaže, uvjeren da bi stvaranje dužih, cjelovečernjih filmova značilo i stvaranje nove vrste kina posvećenih film. umjetnosti, G. je najprije snimio film *Enoch Arden* (1911), prvi am. film od 2 role (600 m), što je izazvalo sukob s producentima, a zatim i *Juditu iz Betulije* (Judith of Bethulia, 1914) od četiri role, verziju biblijske priče po uzoru na tadašnje tal. spektakle, a zatim raskinuo s Biographom, koji se komercijalno oslanjao isključivo na golemu mrežu tzv. *nickel-odeona,* malih, jeftinih zabavišta, koja su svoje programe komponirala od kratkih filmova različitih žanrova. G. je Biograph napustio sa svim svojim bitnim suradnicima, snimateljem B. Bitzerom i gl. glumcima, da bi u kompaniji Mutual, a pod firmom Reliance-Majestic, snimio nekoliko nevažnih filmova, pripremajući monumentalno djelo *Rađanje jedne nacije* (The Birth of a Nation, 1915), svoj najprotuslovniji, a možda i najbolji film, za koji jedni kažu da je bio »prvo autentično remek-djelo« (J. Mitry) i »častan pokušaj da se prikažu događaji«, a drugi da je »prljavo rasistički«, anticrnački, što je dugi niz godina onemogućivalo da bude cjelovito i objektivno ocijenjen. U tom filmu od 1500 kadrova i 3 sata trajanja, Secesionistički rat u SAD prikazan je kroz sudbinu dviju porodica koje simboliziraju Jug (Cameron) i Sjever (Stoneman). Pošto se herojski borio u vojsci Juga koja je bila pobijeđena, Ben Cameron osniva Ku-Klux-Klan da brani bijelce od Crnaca oslobođenih ropstva. U ključnoj sceni filma, Ben na čelu konjice Ku-Klux-Klana spašava svoju obitelj koja se odupire crnačkoj »rulji« što im prijeti smrću i silovanjem žena. Kao simbol »rađanja nacije« dvije porodice se mire. Iako G. slika pojedine sudbine u golemim zbivanjima građanskog rata, monumentalne scene kao zauzeće Atlante, bitka za Petersburg, umorstvo Lincolna, potjera za Florom Cameron, opsada Cameronovih i završni juriš Ku-Klux-Klana odnose prevagu nad scenama tople, obiteljske sreće, ljubavnih odnosa prikazanih crno-bijelom psihologijom. Nadahnut stvaralačkom željom da dokaže neslućene mogućnosti film. medija, G. je posegnuo za minornim romanom svećenika Th. Dixona *Čovjek iz klana,* ne poimajući stupanj netrpeljivosti koji se u tom pamfletu propovijeda. I dok je film donosio goleme prihode uz ulaznice deset puta skuplje od uobičajenih (2 dolara), čitava liberalna Amerika ustala je protiv njega optužujući ga »da je svjesno htio poniziti milijune američkih građana«, pa je prikazivanje zabranjeno u nekoliko sav. država. Kada nije uspio javnim izjavama demantirati optužbe da je »rasist« i kada ni skraćivanje filma gotovo na polovinu (od 2400 m na 1375) nije pomoglo, G. je sav kapital uložio u novi film *Netrpeljivost* (Intolerance, 1916) — u želji da najambicioznijim projektom u povijesti kinematografije dokaže svoja liberalna uvjerenja. Osnovna ideja tog filma podijeljenog u 4 priče bila je proskribiranje svake netrpeljivosti, vjerske, nacionalne i socijalne, koje traju od vremena Babilona, preko Judeje (razapinjanje Krista), Francuske (Bartolomejska noć) do današnjice (afera Stielow), u kojoj je jedan štrajkaš u SAD optužen za ubojstvo poslodavca. I dok je u *Rađanje jedne nacije* bilo uloženo tada enormnih 100 000 dolara (prihod je premašio 18 000 000 dolara), u novi film G. je uložio čak 2 500 000 dolara. U neviđenu stvaralačkom zanosu, ne vodeći računa ni o novcu, ni o perceptivnim mogućnostima tadašnje publike, on je stvorio djelo koje mu donosi oduševljena priznanja kritike, a u isto vrijeme postaje najkatastrofalnijim producentskim neuspjehom u povijesti kinematografije. Ostatak života G. će provesti, uz snimanje filmova, u otplaćivanju dugova za taj film, koji je oslikao njegov moralni i umjetnički *credo.* Film počinje suvremenom štrajkaškom temom, pa prelazi u Babilon kao da obje radnje teku usporedno. Bez obzira na epohu (Babilon, Judeja, XVI st. i suvremenost), bez obzira na prostor (Azija, Evropa i Amerika), 4 se razna aspekta netrpeljivosti spajaju vizualno, ritmički i simbolički u jednu trajnu tragediju koja traje sve do danas. Miješanje sadašnjosti s prošlošću (npr. kad se kotači lokomotive pretvaraju u kotače perzijskih bojnih kola, nevino optuženi štrajkaš u Krista, a pokolj Hugenota u sve pokolje svih vremena) trebalo je podvući vječitu aktualnost Griffithove optužbe. U prvoj verziji film je trajao 8 sati, u skraćenoj, komerc. verziji 3 sata i 40 minuta, ali jednostavna poruka nije dopirala do gledaoca zbog kompliciranosti dramaturškog postupka, furioznog ritma zbivanja i novih metoda film. jezika. Danas se veličina ovoga Griffithovog pothvata ne ogleda samo u tome što je *Netrpeljivost* postala uzorom iz kojeg su sve naredne film. generacije u svijetu crpile ideje i nalazile primjere (osobito S. M. Ejzenštejn i V. I. Pudovkin, prvenstveno stoga što se montaža koristi više za izražavanje ideje no za izlaganje priče), već i u činjenici da je on bio spreman da sve stavi na kocku da bi realizirao prvo kompletno autorsko djelo film. umjetnosti.

U anketi londonskoga film. časopisa »Sight and Sound« 1952. *Netrpeljivost* dijeli 5. i 6. mjesto na ljestvici najboljih filmova svih vremena; u anketi svjetskih film. kritičara na svjetskoj izložbi u Bruxellesu 1958. proglašen je 7. filmom svih vremena, a Griffith 5. na ljestvici najboljih redatelja.

D. W. GRIFFITH, *lijevo: Put prema istoku, desno: Slomljeni cvjetovi* (u oba: L. Gish i R. Barthelmess)

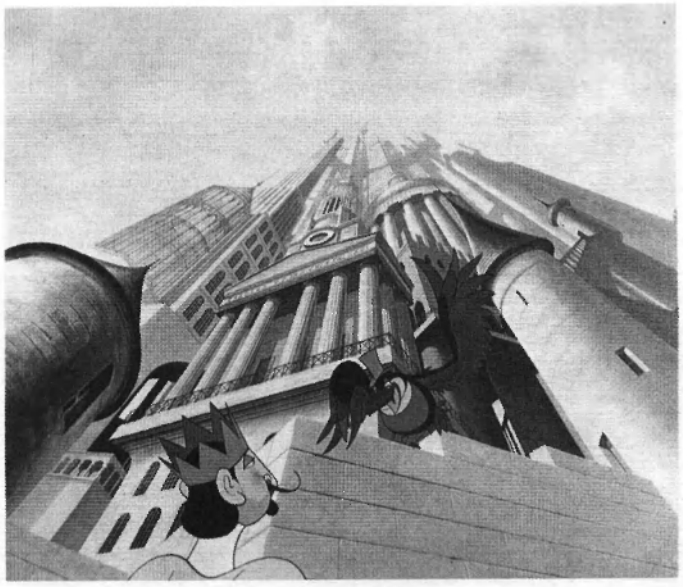
D. W. GRIFFITH, *Netrpeljivost* (4 scene iz 4 epohe)

Svi sljedeći Griffithovi filmovi snimani su pod pritiskom dviju hipoteka proizišlih iz dva njegova najznačajnija filma: moralne *(Radanje jedne nacije)* i financijske *(Netrpeljivost)*. Po ulasku SAD u I svj. rat, u Vel. Britaniji snima *Srce svijeta* (Hearts of the World, 1918), namijenjen podizanju borbenog duha saveznika. Međutim, i u tom filmu, uz prikaz strahota ljudskog klanja i netrpeljivosti, progonjen opsesijom *Radanja jedne nacije*, prikazuje u zagrljaju dva vojnika: crnoga i bijeloga. Januara 1919. sa D. Fairbanskom, M. Pickford i Ch. Chaplinom osniva nezavisnu kompaniju *United Artists Corporation*; kao prvi film u njenom okviru snima jedno od svojih najboljih ostvarenja *Slomljeni cvjetovi* (Broken Blossoms, 1919), i to za svega 18 dana. U jednostavnoj i melodramatičnoj priči G. se ponovno bavi odnosom među rasama; mladi kin. trgovac antikvitetima živi u susjedstvu grubog boksača koji okrutno maltretira svoju kći; kada ona poslije jednog zlostavljanja potraži sklonište kod Kineza, otac najprije demolira radnju odsutnog antikvara, odvodi kćer kući, a poslije njena ponovnog bijega je i ubija; saznavši za to, Kinez ubija oca, djevojci priređuje veličanstvenu sahranu, a zatim se i sam ubija. Jednostavno izlaganje radnje, vrlo mali broj lica, neobični ambijenti, kratak vremenski period zbivanja i sugeriranje razlika među osobama osvjetljenjem čine film neobično zrelim i uravnoteženim, što je dokaz Griffithova stvaralačkog razvoja. Iako označen kao »remek-djelo u klasičnom značenju te riječi« (J. Mitry), taj film neobične lirske nježnosti označava Griffithovo neminovno uključivanje u mašineriju film. industrije, kojoj je sam, nesvjesno, stvorio osnove. Najprije snima 3 rutinske melodrame — *Najvažnije pitanje* (The Greatest Question, 1919), *Idol koji pleše* (The Idol Dancer, 1920) i *Cvijet ljubavi* (The Love Flower, 1920) — u očitoj želji za brzom zaradom, pa onda film koji ga ponovo afirmira kao redatelja *Put prema istoku* (Way Down East, 1920), umj. i komerc. uspjeh, o patnjama sirote, zavedene djevojke (L. Gish) kojoj najprije umire dijete, a koja zbog svoje prošlosti i dalje ispašta u konzervativnoj sredini. Slijede neuspjesi s filmovima *Ulica snova* (Dream Street, 1921), *Siročad oluje* (Orphans of the Storm, 1922), *Jedna uzbudljiva noć* (One Exciting Night, 1922) i *Bijela ruža* (The White Rose, 1923). Filmom *Amerika* (America, 1924) G. se pokušao vratiti panorami am. povijesti, i to je bio njegov posljednji epski nij. film. Posljednji film u nezavisnoj produkciji *Nije li život divan?* (Isn't Life Wonderful, 1924), sniman u Njemačkoj, doveo je do razlaza s ostalim partnerima u United Artistsu, jer su svi njegovi filmovi, s izuzetkom *Put prema istoku*, predstavljali komerc. neuspjehe. Tri naredna filma za Paramount, isto tako neuspješna, dovela su do prijevremenog prekida ugovora sa A. Zukorom i do povratka United Artistsu, sada u podređenom položaju. Sljedeća tri filma *Bubnjevi ljubavi* (Drums of Love, 1928), *Bitka spolova* (The Battle of the Sexes, 1928, *remake* nešto kraćeg filma iz 1914) i *Gospodarica pločnika* (Lady of Pavements, 1929) pokazala su da se G. ne snalazi u novim uvjetima indus. proizvodnje, u kojima je producent vodio apsolutno glavnu riječ. Njegov prvi zv. film *Abraham Lincoln* (1930), prožet dobronamjernim patriotizmom, nije uspio. Drugi i posljednji, *Borba* (The Struggle, 1931), o alkoholizmu i prohibiciji, usprkos nekih uspjelih scena i skoro dokumentarističkog prikaza New Yorka, bio je naivan, gotovo smiješan. Shvativši da zaostaje i da je prevladan u mediju koji je stvorio, G. se povlači. Rezigniran, kao posljednju počast prima 1935. specijalnog Oscara za trajni doprinos progresu film. umjetnosti. Iako još za života nazivan »ocem kinematografije« (jer je odlučno pridonio razvoju filma u modernome

indus. smislu), »ocem filmske umjetnosti« (jer je film od pukoga reproduktivnog instrumenta uzdigao do umjetnosti) i »redateljem kojem svatko nešto duguje . . .« (S. M. Ejzenštejn), umro je zaboravljen, ogorčen i razočaran u jednome hollywoodskom hotelu. Režirao je ukupno 471 kratkometr. film (od kojih mu se tridesetak ne može sa sigurnošću pripisati) i 33 dugometr. filma; neki ga autori smatraju i redetaljem 7 dugometr. filmova redatelja L.Ingrahama, J. W. Noblesa, C. B. De Millea, D. Lorda, J. Brahma, W. S. Van Dykea i H. Roacha. Bio je producent 16 filmova dr. redatelja, a scenarist 5. O njemu je J. Boorman 1966. snimio tv-dokumentaciju *Veliki redatelj*, a W. Love 1970. dokum. film *D. W. Griffith: Američki genij*.

Ostali dugometr. filmovi: *Bitka spolova* (The Battle of the Sexes, 1914); *Bijeg* (The Escape, 1914); *Dome, slatki dome* (Home Sweet Home, 1914); *Osvetnička savjest* (The Avenging Conscience, or Thou Shalt Not Kill, 1914); *Velika ljubav* (The Great Love, 1918); *Najveća stvar u životu* (The Greatest Thing in Life, 1918); *Romanca sretne doline* (The Romance of Happy Valley, 1919); *Djevojka koja je ostala kod kuće* (The Girl Who Stayed at Home, 1919); *Vjerna Susie* (True Heart Susie, 1919); *Grimizni dani* (Scarlet Days, 1919); *Sally of the Sawdust* (1925); *Ta Royleova djevojka* (That Royle Girl, 1925); *Sotonine tuge* (The Sorrows of Satan, 1926).

LIT.: *R. E. Aitken (as Told by A. P. Nelson)*, The 'Birth of a Nation' Story, Middleburg 1956; *H. Croy*, Star Maker: The Story of D. W. Griffith, New York 1959; *I. Barry*, D. W. Griffith: American Film Master, New York 1965; *W. R. Robinson* (urednik), The Man and the Movies, Baton Rouge 1967; *Mrs. D. W. Griffith*, When the Movies Were Young, New York 1968; *L. Gish/A. Pinchot*, The Movies, Mr. Griffith, and Me, Englewood Cliffs 1969; *P. O'Dell/A. Slide*, Griffith and the Rise of Hollywood, New York 1970; *R. M. Henderson*, D. W. Griffith: The Years at Biograph, New York 1970; *F. Silva* (urednik), Focus on the 'Birth of a Nation', Englewood Cliffs 1971; *H. Geduld* (urednik), Focus on D. W. Griffith, Englewood Cliffs 1971; *S. Brakhage*, The Brakhage Lectures, Chicago 1972; *R. M. Henderson*, D. W. Griffith: His Life and His Work, New York 1972; *K. R. Niver*, D. W. Griffith's 'The Battle at Elderbush Gulch', Los Angeles 1972; *J. Hart* (urednik), The Man Who Invented Hollywood, Louisville 1972; *K. Brown*, Adventures with D. W. Griffith, New York 1973; *A. Slide*, The Griffith Actresses, New York 1973; *M. Williams*, Griffith — First Artist of the Movies, New York/London 1980. V. Pog.



P. GRIMAULT. *Kralj i ptica*

GRIFFITH, Hugh, brit. filmski i kazališni glumac (Marian Glas, 30. V 1912 — London, 14. V 1980). Velšanin. U kazalištu debitira 1939, a na filmu 1940. Dok u kazalištu vrlo brzo stječe velik ugled (smatran jednim od najboljih Falstaffa), na filmu tumači većinom epizodne uloge; poznat postaje tek nakon dvadesetak godina nastupanja. Najviše mu odgovaraju uloge robustnih postarijih ljudi na granici komičnoga; najuspjelije od njih su uloga šeika u *Ben-Huru* (1959) W. Wylera, za koju je nagrađen Oscarom za epizodu (pa otada često nastupa i u SAD), te ona pohlepna i pohotna oca gl. junakinje u *Tomu Jonesu* (1963) T. Richardsona. Nastupio je u oko 50 filmova.

Ostale važnije uloge: *London pripada meni* (S. Gilliatt, 1948); *Dolwynovi posljednji dani* (E. Williams, 1948); *Lov na tvoj novac* (Ch. Frend, 1949); *Nježno srce* (R. Hamer, 1949); *Galopirajući major* (H. Cornelius, 1951); *Prosjačka opera* (P. Brook, 1953); *Grom iz vedra neba u Titfieldu* (Ch. Crichton, 1953); *Uspavani tigar* (J. Losey, 1954); *Egzodus* (O. Preminger, 1960); *Špijun po zapovijedi* (G. Seaton, 1961); *Ispit savjesti* (P. Glenville, 1962); *Pobuna na brodu Bounty* (L. Milestone, 1962); *Ljubavne avanture Moll Flanders* (T. Young, 1965); *Kako ukrasti milijun dolara* (W. Wyler, 1966); *Mornar iz Gibraltara* (T. Richardson, 1967); *Oliver* (C. Reed, 1968); *Obrana optužuje* (J. Frankenheimer, 1968); *Canterburyjske priče* (P. P. Pasolini, 1972); *Luther* (G. Green, 1973); *Posljednja verzija Beau Gestea* (M. Feldman, 1977); *Baskervilleski pas* (P. Morrissey, 1978); *Najveća pljačka banke* (R. Thomas, 1979). An. Pet.

GRIGGS, Loyal, am. snimatelj (15. VIII 1906 — Hollywood, 1978). Član A. S. C. Na filmu od sredine 20-ih godina. Gotovo 30 godina snimatelj je u odjelu dijapozitiva i spec. efekata kompanije Paramount ili radi u njezinu laboratoriju. Samostalni snimatelj od 1951. Već za svoj drugi film *Shane* (1953) G. Stevensa nagrađen je Oscarom; u njemu je iskazao izoštren smisao za vizualnu dramatiku i simboličke efekte u kolor-tehnici. Otada pa do svog povlačenja 1971. na visokoj profesionalnoj razini snima niz pretežito komercijalnih am. filmova raznih žanrova.

Ostali važniji filmovi: *Staza slonova* (W. Dieterle, 1954); *Bijeli Božić* (M. Curtiz, 1954); *Mostovi Toko-Rija* (M. Robson, 1954); *Nismo mi andeli* (M. Curtiz, 1955); *Troje žestokih* (R. Maté, 1956); *Deset zapovijedi* (C. B. De Mille, 1956); *Metalna zvijezda* (A. Mann, 1957); *Gusar* (A. Quinn, 1958); *Krvnik* (M. Curtiz, 1959); *Posjet malom planetu* (N. Taurog, 1959); *Vojnički blues* (N. Taurog, 1960); *Tatino nježno zdravlje* (G. Marshall, 1963); *Najveća priča ikad ispričana* (G. Stevens, 1965, susnimatelj sa W. C. Mellorom); *Prva pobjeda* (O. Preminger, 1965); *Tanka nit* (S. Pollack, 1965); *Kad padne noć* (O. Preminger, 1967, susnimatelj sa M. Krasnerom); *P. J.* (J. Guillermin, 1967); *Crni šerif* (R. Nelson, 1970). K. Mik.

GRIGNON, Marcel, franc. snimatelj (Pariz, 9. XI 1914). Karijeru započinje kao asistent snimatelja 1933, da bi 10 godina poslije postao i samostalnim snimateljem. Razvija se polagano ali ravnomjerno, pa postaje vrlo traženim suradnikom u mnogim franc. i svjetskim produkcijama 50-ih, a osobito 60-ih i 70-ih godina; pretežno snima komerc. filmove, npr. pojedine iz serijâ o Fantômasu, žandarmu iz Saint-Tropeza i detektivu Shaftu.

Važniji filmovi: *Sedma vrata* (A. Zwoboda, 1946); *Suzanne i njezini razbojnici* (Y. Ciampi, 1948); *Veliki šef* (Y. Ciampi, 1951); *Ulica Estrapade* (J. Becker, 1952); *Rob* (Y. Ciampi, 1953); *Iscjelitelj* (Y. Ciampi, 1954); *Vragoljanka* (M. Boisrond, 1955); *Parižanka* (M. Boisrond, 1957); *Opasne igre* (P. Chénal, 1958); *Opasne veze* (R. Vadim, 1959); *100 000 dolara na suncu* (H. Verneuil, 1963); *Fantômas* (A. Hunebelle, 1964); *Gori li Pariz?* (R. Clément, 1966); *Hibernatus* (É. Molinaro, 1969); *Umorstvo je umorstvo* (É. Périer, 1972); *Shaft u Africi* (J. Guillermin, 1973); *Zvijer* (W. Borowczyk, 1975); *Žandarm protiv Marsovaca* (J. Girault, 1979). K. Mik.

GRIMAULT, Paul, franc. redatelj, crtač, animator i producent (Neuilly-sur-Seine, 23. III 1905). Studira primijenjenu umjetnost, bavi se propagandom, a 1930—36. radi za reklamnu kuću Damour. S André Sarrutom osniva 1936. produkciju *Les Gémeaux*, koja najprije proizvodi reklamne filmove, a zatim i prvi Grimaultov autorski crt. film *Go kod ptica* (Go chez les oiseaux, 1939). Nakon povratka iz vojske režira filmove *Prodavač notâ* (Le marchand de notes, 1942), *Putnici Velikog Medvjeda* (Les passagers de la Grande Ourse, 1943), *Strašilo* (L'épouvantail, 1943), *Kradljivac gromobrana* (Le voleur de paratonnerres, 1945) i *Čarobna frula* (La flute magique, 1946). Uspjeh postiže crt. filmovima po scenarijima J. Préverta *Mali vojnik* (Le petit soldat, 1947) i *Pastirica i dimnjačar* (La bergère et le ramoneur, 1952, prvi franc. dugometražni crt. film). U toku rada na tom djelu sukobljava se sa Sarrutom, pa se Prévert i G. filma odriču. G. 1951. osniva vlastitu produkciju *Les Films Paul Grimault* i izrađuje naručene i namjenske filmove; 1977. vraća se projektu *Pastirica i dimnjačar* i dovršava ga prema prvotnoj zamisli pod naslovom *Kralj i ptica* (Le roi et l'oiseau, 1980).

G. je vrlo talentirani epigon koji u crt. bajkama stvara dopadljiv kompromis između disneyjevske melodrame i nešto modernijih oblikovnih pokušaja. Slavu dijelom zahvaljuje stihijnom razvoju franc. animacije i nedostatku prave stvaralačke konkurencije. R. Mun.

GRIZELJ, Jug, novinar i scenarist (Vrlika, 2 VIII 1926). U Beogradu završava Novinarsko-diplomatsku visoku školu. Novinarsku karijeru počinje u zagrebačkom »Naprijedu« 1947. Prvi scenarij mu 1958. realizira T. Janić *(Crni biseri)*; u toj zgodi o preodgajanju »besprizornih« u primorskom gradiću, G. pokazuje vje-

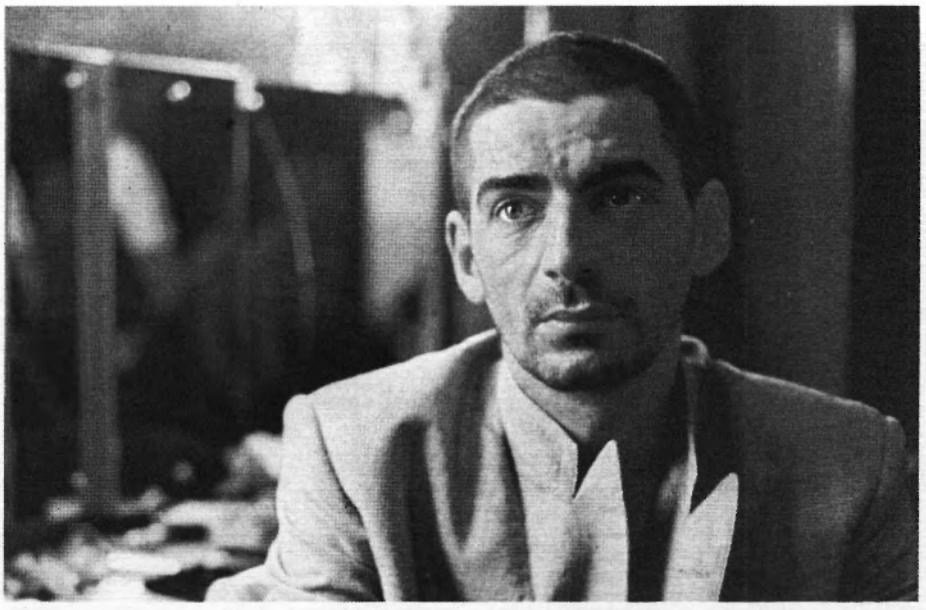
štinu prožimanja melodramskih obrazaca s efektnim ambijentima i živopisnim likovima, osobito imponirajući uvjerljivim dijalogom. Slične odlike ima i njegov najuspjeliji scenarij *Čudna devojka* (J. Živanović, 1962), u kojem je adaptirao i nadgradio roman *Izlet u nebo* G. Olujić. Nakon scenarija za neuspjela *Ostrva* (J. Živanović, 1963) rijetko radi za film, pojavivši se još kao autor priče u filmu *Poznajete li Pavla Plesa?* (J. Aćin i dr., 1975). Režirao je kratkometražni dokum. film *Zlatna kapija/ Golden Gate* (1964). N. Pc.

GRKOVIĆ, Mato, kaz. i film. glumac te kaz. redatelj (Podvinje, 4. III 1898 — Zagreb, 21. V 1973). Završio trg. akademiju i glum. školu u Beogradu. God. 1925. debitira na sceni HNK u Zagrebu; na zagrebačkim pozornicama nastupa sve do smrti. Prve film. uloge igra 1930. u 2 filma J. Ivakića: *Birtija i Giješnice*. Nakon oslobođenja nastupio je u više domaćih i koprodukcijskih filmova; od tih uloga značajnije su one u domaćima: *Hoja! Lero!* (V. Afrić, 1952), *Carevo novo ruho* (A. Babaja, 1961) i *Put u raj* (M. Fanelli, 1970). P. C.

GRLIĆ, Rajko, film. i tv-redatelj i scenarist (Zagreb, 2. IX 1947). Amaterski se bavio novinarstvom, glumom i filmom. Diplomirao režiju na Filmskom fakultetu Akademije umjetnosti (FAMU) u Pragu kod E. Klosa. Profesionalnu film. karijeru započinje stiliziranim kratkim igr. filmom ugođaja bajke *Sve jedno drugo pojede* (1971); slijedi također kratki igr. film *Pričam ti priču* (1973), u kojem je u petnaestak minuta sažet čitav jedan život. Njegov prvi cjelovečernji igr. film *Kud puklo da pukło* (1974) pripovijest je o mladom radniku koji napušta posao jer želi drugačiji položaj radničke klase. U drugome igr. filmu *Bravo maestro* (1978) bavi se karijerom mladog glazbenika, otkrivajući iza vanjskog sjaja drastičnu istinu o devalvaciji ličnosti; film je u Puli nagrađen Velikom srebrnom arenom. Treći igr. film, komercijalno vrlo uspješan, a po mišljenju kritike njegovo najbolje ostvarenje, *Samo jednom se ljubi* (1981), obrađuje prve poslijeratne godine kroz tragične dvojbe bivšeg partizana, sada rukovodioca, koji se sukobljava s novim moralnim dilemama, u rascjepu između erosa i politike. U svojim je igr. filmovima bio i scenarist, a u 4 djela dr. redatelja koscenarist: *Društvena igra* (1972), *Miris poljskog cveća* (1977) i *Petrijin venac* (1980) S. Karanovića te *Erogena zona* (1981) D. Karaklajića. Jedan od najistaknutijih predstavnika novoga jugosl. filma, dobitnik je više značajnih priznanja u zemlji i inozemstvu. Često radeći i na televiziji, snimio je više dokum. filmova i 2 serije — *Pohvale* i *Žestoke priče*.

Ostali filmovi: *U raljama života* (1984, Zlatna arena za režiju u Puli). Mi. Bog.

GROBLER, Mirko, film. redatelj, scenarist i montažer (Maribor, 22. VIII 1922 — Ljubljana, 28. V 1962). Apsolvirao režiju na Akademiji za gledalište, film, radio in televizijo u Ljubljani. Redatelj je i scenarist igr. filmova *Dobro more* (Dobro morje, 1958), o sukobu vlasnika pogona za preradbu ribe i siromašnog ribara, i *Noćni izlet* (Nočni izlet, 1961), o mladiću koji ukradenim kolima izaziva prometnu nesreću i tako upropaštava život sebi i svojim bližnjima. Od 13 njegovih kratkometr. filmova najuspjeliji je *Pokupi novac* (Poberi denar, 1956), o koristi skupljanja otpadnog materijala, za koji je nagrađen na festivalu u Puli. Montirao je veći broj kratkometr. filmova i igr. film *Svijet na Kajžaru* (1952) F. Štiglica.



R. GRLIĆ, *Samo jednom se ljubi* (M. Manojlović)

Ostali važniji kratkometr. filmovi: *Jedna strana zvona* (Plat zvona, 1955); *Statistički je dokazano* (Statistično je dokazano, 1960); *Torzo* (1960). Mi. Bor.

GROLL, Gunter, njem. filmski teoretičar (5. VIII 1914 — 5. VI 1982). Autor djela *Film, neotkrivena umjetnost* (Film, die unentdeckte Kunst, 1937), jedan od najdosljednijih sljedbenika R. Arnheima. Film smatra specifičnošću koja se ne može dovesti u vezu s dr. izražajnim sredstvima, a pogotovo ne s književnošću i kazalištem; on je »slika i njena režija«. U svome antinaturalističkom učenju naglašava da kamera vidi svijet sasvim drugačije no čovjekovo oko, pa zato nije oruđe reprodukcije: predmet koji ona pokazuje nema dubinu i reljefnost, ograničen je okvirom, prikazan je iz određene perspektive i s promjenljivom veličinom, pa se stvaralačka funkcija redatelja iskazuje u selekciji svijeta posredstvom kadra, koji isključuje sve što je suvišno ili sporedno i daje odabranom najizrazitiji izgled. Sâm kadar je umj. tvorevina, dok je montaža samo jedno od izražajnih sredstava koja film posjeduje (uz ritam, pretapanja, zv. vrpcu i sl.). Za razliku od Arnheima, prihvaća zvuk, ali pod uvjetom da se on potčini slici, da dobije sažetu i »logičnu« funkciju, da »učini ritmove jasnijim, a formu življom«. Glumac treba biti nešto između »prirodnog tipa« i umjetnika: zadatak mu je da svojim uključenjem u sliku otkriva »stalno nove optičke mogućnosti«, jer »slika ima prevlast, a čovjek joj se, kao i predio, stavlja na raspolaganje«. Du. S.

GRO-PLAN → PLANOVI

GROSS, Anthony, animator, slikar i ilustrator engl. podrijetla (1905). S am. umjetnikom H. Hoppinom osniva 1932. u Parizu studio Animat. Mala, ali dobro organizirana produkcija realizira 1933. kraće crt. filmove *Dan u Africi* (Jour en Afrique) i *Pogreb* (Les funérailles), te 1934. remek-djelo *Radost življenja* (La joie de vivre). Na poziv A. Korde odlaze u London i surađuju u realizaciji znanstvenofantastičnoga igr. filma *Ono što će doći* (W. C. Menzies, 1936); zatim stvaraju izvanredan crt. film u bojama *Lov na lisicu* (Fox Hunt, 1936). Po povratku u Pariz osnivaju novu produkciju *Société Hoppin et Gross* i 1937. započinju realizaciju dugometražnoga crt. filma *Put oko svijeta za 80 dana* (Le tour du monde en 80 jours). Rad na projektu prekida rat, a Gross odlazi u Vel. Britaniju. Nakon završetka rata radnici u laboratoriju za razvijanje technicolor-trake pronalaze materijal koji je bio snimljen i vraćaju ga umjetniku; uz pomoć British Film Institutea G. će iz toga 1955. napraviti kratki crt. film *Indijska fantazija* (Indian Fantasy), nakon čega napušta film i potpuno se posvećuje slikarstvu.

Radost življenja i *Lov na lisicu* virtuozne su i originalne kreacije, iznimne u vremenu kada nastaju; prvi je lirsko-erotska fantazija, a drugi svojevrsna parodija filma potjere; kontinuirani pokret sažetih linija ostvaren je koreogr. preciznošću, pa ti bogati figuralni spektakli podsjećaju na virtuoznost baleta; čistoća graf. fakture, elastičnost linije, tijesna sveza mobilnih oblika s glazb. pratnjom, te pažljiva gradacija ukupne strukture čine ih prethodnicima moderne animacije, bitno različitima od slikovno-muz. »parada« koje u to doba nudi komerc. disneyjevska figuracija. R. Mun.

GROSSMAN, Karel, pionir slov. filma (Drakovci v Slovenskih Goricah, 27. X 1864 — Ljutomer, 3. III 1929). Po zanimanju odvjetnik. Snimio je prve poznate film. zapise (etnološkog karaktera) u Sloveniji: *Sajam u Ljutomeru* (Sejem v Ljutomeru, 1903), *Povratak s mise* (Odhod od maše, 1905) i *U obiteljskom vrtu* (Na domačem vrtu, 1906). Mi. Bor.

GROULX, Gilles, kan. redatelj i montažer franc. izraza (Montreal, 1931). Isprva redatelj na radiju, a potom i direktor Radio-Kanade. Od 1956. u National Film Board of Canada, gdje djeluje kao montažer i redatelj (npr. suredatelj je, sa M. Braultom, filma *Raketaši* — Les raquetteurs, 1958). Iste godine član je grupe franc. Kanadana koji osnivaju franc. sekciju u okviru National Film Board of Canada. Posebno ga zanima društv. položaj njegovih franc. sugrađana, pa svojim prvim samostalnim filmom *Mačak u vreći* (Le chat dans le sac, 1964) prikazuje mračnu stranu polit. života sav. države Quebec. Osjećaj izoliranosti franc. Kanadana, koji se smatraju oazom okruženom anglo-am. utjecajem pogubnim za vlastiti kult. identitet, slikovito je ocrtao u filmu *Gdje ste sada?* (Ou etes-vous,

donc?, 1968), u kojem slijedi doživljaje vozača kamiona na putu po Kanadi.

Ostali važniji filmovi: *Jednostavna igra* (Un jeux si simple, 1963); *Između »ti« i »vi«* (Entre tu et vous, 1969); *1461 dan* (1461 jours, 1972); *Mjesto izjednačenja* (Place de l'équation, 1973); *Prvo pitanje o sreći* (Première question sur le bonheur, 1977). V. Pet.

GROUPE OCTOBRE, napredna franc. kazališna grupa osnovana 1933. Temeljni cilj te lijevo orijentirane skupine umjetnika bio je obraćanje radničkoj publici i raskidanje s tradicijom građanskog kazališta, kao i davanje podrške aktualnoj politici snagâ kasnije ujedinjenih u Narodnu frontu. Većina glumaca iz Groupe Octobre bili su neprofesionalci, dok su viđeniji članovi trupe bili profesionalni umjetnici: Guy Decombres, Raymond Bussières, Jacques-Bernard Brunius, Fabien Lorris, Sylvia Bataille, Marcel Duhamel, Henry Cartier-Bresson, Sylvain Itkine i Jacques Prévert. Družina je nastupala po tvornicama i trgovinama, osobito u vrijeme štrajkova. Iz, najvjerojatnije, financ. razloga G. se razilazi 1936, no njen je rad imao velikog utjecaja na franc. kazalište i film 30-ih godina. Mnogi su glumci nastupali u filmovima J. Renoira, M. Carnéa i, kasnije, J. Beckera, a ideologija grupe došla je ponajviše do izražaja u filmovima J. Renoira *Zločin gospodina Langea* (1936) i *Marseljeza* (1938); potonjeg je financirao radnički sindikalni pokret. Vl. T.

GROUP THREE, brit. udruženje za obrazovanje i rad mladih sineasta (prispjelih najčešće s dokum. filma) na igr. filmu, koje je 1951. osnovala brit. vladina institucija za potpomaganje nezavisnih produkcija *National Film Finance Corporation*. Naziv je dobila po svoja 3 rukovoditelja: redatelju *Johnu Baxteru* koji je bio nadzornik produkcije igr. filmova, doajenu brit. dokumentarizma *Johnu Griersonu* koji je preuzeo izvršnu producenturu i producentu *Michaelu Balconu* kao predsjedniku (1954. zamijenio ga je *David Kingsley*). Proizvodi poduzeća bile su uglavnom jeftine komedije i melodrame okrenute najširoj publici. Premda financijski ovisan o distributerima, G. je imao uspjeha populariziravši glumce K. Morea, P. Fincha, P. Sellersa i dr., te redatelje L. Gilberta i Ph. Leacocka (čija je rekonstrukcija čuvene rudarske katastrofe *Hrabri ne plaču,* 1952, bio i najzanimljiviji proizvod poduzeća uopće). Drž. odlukom, projekt se zatvara 1955. Zanimljivo je da je najkomercijalniji film poduzeća osnovanog za promicanje igr. filma bio dokumentarni *Osvajanje Everesta* (Th. Stobart, 1953). Vl. T.

GRUND, Arnošt, kaz. i film. glumac i redatelj češ. podrijetla (Prag, 31. I 1866 — Zagreb, 2. II 1929). Glumačku je karijeru započeo 1891. na češ. pozornicama, a od 1895. do smrti živio je i djelovao u Zagrebu kao iznimno popularni buffo-tenor, komičar i mimičar, ostvarivši više stotina uloga u operama, operetama, lakrdijama i komedijama (mnoge je i režirao). Napisao je više kaz. komada, prevodio je i bio nastavnik na glum. školi. Kad je 1917. u Zagrebu započela organizirana film. proizvodnja, G. se odmah u nju uključio kao redatelj, scenarist i glumac u prvome hrvatskom igr. filmu *Brcko u Zagrebu*. Glumio je potom u još nekoliko filmova (npr. *Mokra pustolovina,* 1918, J. Bergmanna, *Tko?,* 1918, nepoznatog redatelja i *Brišem i sudim,* 1919, I Borštnika), a nastavio je i režirati (npr. *Jeftina košta,* 1917, i *U lavljem kavezu,* 1919). I. Šo.

GRÜNDGENS, Gustaf, njem. glumac i redatelj (Düsseldorf, 22. XII 1899 — Manila, Filipini, 7. X 1963). Studirao glumu na Kazališnoj akademiji u Düsseldorfu u klasi L. Dumont i G. Lindemanna. Dvadesetih se godina kao glumac i redatelj prvi put pojavljuje na filmu. God. 1928. dolazi u Reinhardtov Deutsches-Theater u Berlinu, od 1931. redatelj je i intendant Državnog kazališta, od 1937. do 1945. generalni je intendant Pruskoga državnog kazališta. Nakon rata djelovao je u kazalištima Berlina, Düsseldorfa i Hamburga. Svjetski su mu poznate kaz. uloge Mefista i Hamleta. Kao film. glumac istaknuo se najprije u 2 filma F. Langa, u *Ženi na mjesecu* (1929) i *M* (1931), gdje se pojavljuje kao vođa gradskih prosjaka, lopova i lumpenproletera, koji u podzemlju izriče presudu gl. junaku (P. Lorre). Kao film. redatelj nije prelazio granicu prosječnosti (6 filmova, od kojih je glumio samo u 2).

G. je bio oženjen Erikom Mann, kćerkom Thomasa Manna i sestrom Klausa Manna, koji je o njemu napisao roman *Mefisto* (adaptiran kasnije u istoimeni madž. film I. Szaboa, 1981, sa K. M. Brandauerom u naslovnoj ulozi), biografsku »aluziju« posvećenu njegovu oportunističkom držanju za vrijeme nacizma. Smatra ga se jednim od najvećih njem. kazališnih glumaca ovog stoljeća; sa E. Janningsom, H. Georgeom i W. Kraussom čini »veliku četvorku« karakternih glumaca njem. filma nacističkog razdoblja.

Ostale važnije uloge: *Hokus-pokus* (G. Ucicky, 1930); *Lujza, pruska kraljica* (C. Froelich, 1931); *Ljubakanje* (M. Ophüls, 1932); *Tunel* (C. Bernhardt, 1933); *Pygmalion* (E. Engel, 1935); *Djevojka Ivana* (G. Ucicky, 1935); *Žena bez značaja* (H. Steinhoff, 1936); *Ples na vulkanu* (H. Steinhoff, 1938); *Ohm Krüger* (H. Steinhoff, 1941); *Čaša vode* (H. Käutner, 1961).

LIT.: *H. Riemenschneider* (urednik), Gustaf Gründgens, München/Wien 1980; *A. Mühr,* Mephisto ohne Maske. Gustaf Gründgens — Legende und Wirklichkeit, München 1981; *H. Goertz,* Gustav Gründgens in Selbstzuegnissen und Bilddokumenten, Reinbeck 1982. Vr. V.

GRÜNE, Karl, njem. redatelj i glumac (Beč, 22. I 1890 — Bournemouth, 1962). Učenik M. Reinhardta, isprva glumac na mnogim berlinskim pozornicama. Neko vrijeme ravnatelj Residenttheatera u Berlinu. God. 1918. preko producenta Maxa Schacha dolazi na film. Prva dva filma, *Pastirica* (Der Mädchenhirt) i *Ljudi u lancima* (Menschen in Ketten), režira zajedno sa F. Zelnikom 1919. Najznačajniji mu je film *Ulica* (Die Strasse, 1923), postekspresionističko ostvarenje po kojemu je ustanovljen izraz *ulični film (Strassenfilm)* — za niz kasnijih filmova s »uličnim temama«. Film prikazuje dobroćudnog malograđanina u potrazi za oslobođenjem od bračne dosade na primamljivim velegradskim ulicama; snimljen je po scenariju C. Mayera, bez natpisa, s vrlo prepoznatljivim i izravnim slikovnim simbolima velegradskih značajki (ritmičko ponavljanje odraza u rasvijetljenim izlozima, reklame, »prijeteća« gomila, automobili, tramvaji). Neka od tih vizualnih rješenja moguće je kao utjecaj otkriti u tadašnjim filmovima G. W. Pabsta i, kasnije, F. Langa. Nakon toga snima cijeli niz filmova s različitim temama, od freudističkih do socijalnih. Film *Eksplozija u rudniku* (Schlagende Wetter, 1923) primjer je soc. teme (sa znatnim utjecajem na Pabstovo *Drugarstvo*), dok je *Arabella* (Arabella, der Roman eines Pferdes, 1925) izrazita melodrama u kojoj M. Marsh igra ulogu balerine. Filmovi *Kraljica Luisa* (Königin Luise, 1928) i *Waterloo* (1929) povijesni su spektakli snimljeni u luksuznoj scenografsko-kostimogr. opremi. God. 1931. G. odlazi u Francusku, gdje 1932. snima *Žutu kuću* (La maison jaune), franc. verziju vlastitog filma *Žuta kuća King-Fua* (Das gelbe Haus des King-Fu, 1931), a potom u Vel. Britaniju gdje postaje umj. direktorom proizvodne kuće Capitol Film Corporation. Režirao je ukupno oko 30 filmova.

Ostali važniji filmovi: *Noć bez jutra* (Die Nacht ohne Morgen, 1921); *Komedijaši* (Komödianten, 1924); *Ljubomora* (Eifersucht, 1925); *Braća Schellenberg* (Die Brüder Schellenberg, 1926); *Na rubu svijeta* (Am Rande der Welt, 1927); *Markiz d'Éon, špijun Madame Pompadour,* (Marquis d'Eon, der Spion der Pompadour, 1928); *Katharina Knie* (1929); *Abdul prokleti* (Abdul the Damned, 1935); *Pagliacci* (Pagliacci/A Clown Must Laugh, 1937). Vr. V.

GRUNENWALD, Jean-Jacques, franc. skladatelj (Cran-Gévrier, 2. II 1911). Završio konzervatorij u Parizu. Profesor na pariškoj Scholi Cantorum, a zatim na ženevskom konzervatoriju. Proslavio se u Evropi i SAD kao orguljski virtuoz. Skladao je veći broj orkestralnih, komornih i orguljskih djela. Film. glazbu piše od 1943, prihvativši ponudu R. Bressona za njegov prvi igr. film *Anđeli grijeha;* otada je vrlo često surađivao s tim redateljem, prilagođujući uspješno svoje glazb. komentare njegovu karakterističnom, suzdržanom film. izrazu. Radio je i za J. Beckera, A. Astruca, H. Decoina, A. Cayattea i dr. renomirane franc. redatelje. Velik broj partitura napisao je i za kratkometr. filmove.

Ostali važniji filmovi: *Volani* (J. Becker, 1945); *Dame iz Bulonjske šume* (R. Bresson, 1945); *Antoine i Antoinette* (J. Becker, 1946); *Gospodin Vincent* (M. Cloche, 1947); *Sastanak u srpnju* (J. Becker, 1949); *Dnevnik seoskog svećenika* (R. Bresson, 1950); *Istina o Bébé Donge* (H. Decoin, 1951); *Édouard i Caroline* (J. Becker, 1951); *Grimizni zastor* (A. Astruc, 1951); *Ljubavnici iz Toleda* (H. Decoin, 1953); *Raspop* (L. Joannon, 1953); *Prije potopa* (A. Cayatte, 1954). Ni. Š.

GRÜNHUT, Alfred, glumac i redatelj (Zagreb, 1882 — Zagreb, 1946). Glumom se počeo baviti 1907. u zagrebačkom HNK, a zatim je 10 godina proveo kao putujući glumac i član kazališta u Osijeku, Varaždinu i Beču. Od 1917. stalno djeluje u Zagrebu, cijenjen kao karakterni komičar koji se potvrdio u operetama, lakrdijama i dramama. U Beču je nastupao u nekoliko filmova produkcije Sascha-Film, a na početku film. proizvodnje u zagrebačkom Croatia filmu bio je glumac i redatelj u filmovima *Vragoljanka* i *Dvije sirote* (oba 1918). Nastupio je i u filmu T. Strozzija *Dvorovi u samoći* (1925). I. Šo.

GRUSIN, Dave (pr. ime **David Grusin**), am. skladatelj i pijanist (Denver, Colorado, 26. VI 1934). Studirao na sveučilištu Colorado i privatno u New Yorku. Svirao klavir i orgulje u jazz-sastavima A. Williamsa i Q. Jonesa, potom pisao aranžmane i nastupao na televiziji. Kao skladatelj afirmira se najprije

na polju jazza i pop-glazbe; film. glazbu piše od 1966, probivši se uskoro u red najtraženijih am. filmskih skladatelja.

Važniji filmovi: *Diplomac* (M. Nichols, 1967); *Candy* (Ch. Marquand, 1968); *Srce je usamljen lovac* (R. E. Miller, 1968); *Divlji momak Willie* (A. Polonsky, 1970); *Banda Colea Youngera i Jesseja Jamesa* (Ph. Kaufman, 1971); *Jakuza* (S. Pollack, 1975); *Električni jahač* (S. Pollack, 1979); *Šampion* (F. Zeffirelli, 1979); *Pravda za sve* (N. Jewison, 1979); *Bez pakosti* (S. Pollack, 1981); *Crveni* (W. Beatty, 1981); *Ljetnikovac* (M. Rydell, 1981); *Tootsie* (S. Pollack, 1982); *Autor! Autor!* (A. Hiller, 1982); *Gadovi* (R. Donner, 1984). Ni. Š.

GUARINI, Alfredo, tal. filmski producent, redatelj i scenarist (Sestri Ponente, 23. V 1901). Tridesetih godina asistent A. Korde i H. Engela. Režira dokum. filmove u Berlinu i Parizu, da bi poč. 40-ih godina režirao nekoliko manje značajnih tal. igranih filmova (npr. *Osvojena žena* — È caduta una donna, 1941), u kojima je u gl. ženskim ulogama nastupala njegova supruga I. Miranda. Značajnija je njegova poslijeratna producentska faza, u kojoj je iznimnu pažnju posvećivao neorealist. pokretu. Kao supervizor proizvodnje Nacionalnog odbora kinematografske industrije (akr. ENIC) zaslužan je za proizvodnju ključnih neorealist. filmova kao što su *Njemačka nulte godine* (R. Rossellini, 1947), *Kradljivci bicikla* (V. De Sica, 1948) i *Čudo u Milanu* (V. De Sica, 1950). G. je sâm bio producent sljedećih važnijih filmova: *Zidovi Malapage* (R. Clément, 1948, i suradnja na scenariju), *Put u Italiju* (R. Rossellini, 1953) i *Žene smo* (omnibus, 1953), u kojem je režirao i jednu epizodu. D. Šva.

GUAZZONI, Enrico, tal. filmski redatelj (Rim, 18. IX 1876 — Rim, 24. IX 1949). Diplomirao slikarstvo u Rimu. God. 1909. angažira ga tada najjači tal. producent → Cines, za kojega snima svoj prvi pov. spektakl *Agrippina* (1910), značajan zbog velikog broja statista (više od 2000, umjesto 30—40 kako je do tada bilo uobičajeno). Svoj princip snimanja u eksterijeru zadržava i u filmu *Sveti Franjo* (San Francesco, 1911) koji najvećim dijelom realizira u svečevu rodnom mjestu Assisiju. Najveći uspjeh, kojim postaje rodonačelnik pov. superspektaklâ, postiže filmom *Quo vadis?* (1912), prema motivima romana H. Sienkiewicza; taj film duži od 2000 metara sastojao se od 5 činova *(Carska gozba; Požar Rima; Borba gladijatorâ; Ursus i bik; Neronova smrt)* i postigao goleme financ. uspjehe u cijelom svijetu. G. nastavlja eksploatirati pov. tematiku starog Rima, koristeći grandiozne rekonstrukcije, masovne scene, raskošnu kostimografiju, snimanje u otvorenom prostoru i pokretnu kameru, dostižući visoku razinu teh. sigurnosti u realizaciji. Iako je slika antičkog Rima u njegovim filmovima izvanjska, izvještačena i pseudopovijesna, ona je odgovarala želji za samopotvrđivanjem tal. buržoazije. Svoju red. djelatnost nastavlja i u zv. razdoblju, ali sa zanemarivim rezultatima. Do 1941, kada se prestao baviti filmom, režirao je 36 filmova.

Ostali važniji filmovi: *Nova mamica* (La nuova mammina, 1909); *Brut* (Bruto, 1910); *Makabejci* (I Maccabei, 1910); *Oslobođeni Jeruzalem* (La Gerusalemme liberata, 1911); *Marko Antonije i Kleopatra* (Marcantonio e Cleopatra, 1913); *Škola heroja* (Scuola di eroi, 1913); *Gaj Julije Cezar* (Caius Iulius Caesar, 1914); *Madame Tallien* (Madame Tallien, 1917); *Fabiola* (1917); *Pljačka Rima* (Il sacco di Roma, 1919); *Messalina* (1923); *Kralj podrugljivac* (Re burlone, 1935); *Dva narednika* (I due sergenti, 1936); *Doktor Antonio* (Il dottor Antonio, 1937); *Antonio Meucci, vrač iz Cliftona* (Antonio Meucci, il mago di Clifton, 1940); *Gusari Malezije* (I pirati della Malesia, 1941). D. Šva.

E. GUAZZONI, *Quo vadis?*

GUČEVAC, Ranko, film. i tv-glumac (Kučevo kod Požarevca, 26. II 1933). Završio srednju dramsku školu u Sarajevu i opredijelio se za isključivo filmsku (kasnije i televizijsku) karijeru. Zbog izražajnosti fizionomije i efikasnosti u epizodnim ulogama, često je angažiran i u domaćim i u koprodukcijskim filmovima, tumačeći najraznovrsnije karaktere — od dobroćudnih naivčina do izrazitih negativaca. Često nastupa i u kratkim igr. filmovima.

Važnije uloge: *Noći i jutra* (P. Majhrovski, 1959); *Bitka na Neretvi* (V. Bulajić, 1969); *Derviš i smrt* (Z. Velimirović, 1974); *Polenov prah* (N. Stojanović, 1974); *Dvoboj za južnu prugu* (Z. Velimirović, 1978); *Gazija* (N. Dizdarević, 1981); *Pad Italije* (L. Zafranović, 1981). N. Sić.

GUERRA, Ruy, braz. redatelj i glumac port. podrijetla (Lourenço Marques, Mozambik, 22. VIII 1931). Napustivši studij povijesti umjetnosti u Portugalu, polazi visoku film. školu IDHEC u Parizu; diplomira 1954. kratkometr. filmom *Ljudi i drugi* (Les hommes et les autres). Karijeru otpočinje kao asistent redatelja (među ostalima, i J. Delannoya) u Francuskoj. U Brazilu od 1958. Dva njegova dokum. filma iz 1960. i 1961. ostala su, uza svu pomoć pokreta *Cinema Nôvo*, nedovršena. Stvarno debitira igr. filmom *Nasilnici* (Os cafajestes, 1962), kritičkim (mada na momente i karikiranim) prikazom velegradskog »polusvijeta«. Njegov idući film *Puške* (Os fuzis, 1963) — opora priča o najmračnijim porivima obespravljene i izgladnjele seljačke sirotinje braz. Sjeveroistoka, puna krvi i okrutnosti – svakako je jedan od umj. vrhunaca pokreta *Cinema Nôvo* i braz. filma u cjelini. Guerrin prilog u kolektivnom film. radu *Daleko od Vijetnama* (1967) nije umontiran u konačnu verziju. Uspjehe je ostvario i filmovima *Slatki lovci* (Sweet Hunters, 1969, u Panami), o slučajnom namjerniku koji stubokom mijenja životne nazore stanovnika udaljenog otoka, i *Erendira* (1983, u Meksiku), film. bajkom prema prozi G. Garcije Márqueza. Od kraja 60-ih godina bavi se i film. glumom; od desetak uloga, najuspjelije je ostvario u filmovima *Sunce na Uskršnjim otocima* (P. Kast, 1971) i *Aguirre, gnjev božji* (W. Herzog, 1972).

Ostali filmovi (kao redatelj): *Bogovi i mrtvaci* (Os deuses e os mortos, 1970); *Pad* (A queda, 1978); *Mueda, sjećanje i pokolj* (Mueda, memoria e massacre, 1979, u Mozambiku). Mi. Šr.

GUERRA, Tonino (pr. ime **Antonio Guerra**), tal. scenarist i pisac (Santarcangelo di Romagna, 16. III 1920). Studirao pedagogiju. Bavio se književnošću i objavio više romana i zbirki pjesama. Na filmu od 1953. Zanimajući se za neadaptiranoga i otuđenog pojedinca u okviru suvremenoga tal. društva, za njegovo traganje za vlastitim identitetom te gubljenje iluzija, idealâ i morala, razvio se u dragocje-

R. GUERRA, *Nasilnici*

nog suradnika redateljâ neorealizma i, kasnije, tzv. neorealizma duše (npr. G. De Santisa i M. Antonionija) te autorâ polit. filma iz 60-ih i 70-ih godina (npr. E. Petrija i F. Rosija). Za scenarij filma *Odbrojeni dani* (E. Petri, 1962, suscenarist s redateljem i C. Romanom) nagrađen je godišnjom nagradom tal. kritike Nastri d'Argento. Do 1984. surađivao je u gotovo 60 filmova.

Ostali važniji filmovi: *Ljudi i vukovi* (G. De Santis, 1956); *Cesta duga godinu dana* (G. De Santis, 1958); *Avantura* (M. Antonioni, 1960); *Noć* (M. Antonioni, 1961); *Ubojica* (E. Petri, 1961); *Pomračenje* (M. Antonioni, 1962); *Dosada* (D. Damiani, 1963); *Brak na talijanski način* (V. De Sica, 1964); *Suprotni spol* (omnibus, epizoda R. Castellanija, 1964); *Casanova 70* (omnibus, epizode L. Viscontija i M. Monicellija, 1965); *Deseta žrtva* (E. Petri, 1965); *Povećanje* (M. Antonioni, 1966); *Bilo jednom* (F. Rosi, 1967); *Mirno mjesto u prirodi* (E. Petri, 1968); *Ljubavnici* (V. De Sica, 1968); *Da, gospodine!* (U. Tognazzi, 1968); *Suncokreti* (V. De Sica, 1969); *Gošća* (V. De Seta, 1970); *Dolina smrti* (M. Antonioni, 1970); *Ljudi protiv* (F. Rosi, 1970); *Slučaj Mattei* (F. Rosi, 1971); *Bijelo, crveno i . . .* (A. Lattuada, 1972); *Povodom Luckyja Luciana* (F. Rosi, 1973); *Amarcord* (F. Fellini, 1973); *Izuzetni leševi* (F. Rosi, 1976); *Dragi Michele* (M. Monicelli, 1976); *Divlji kreveti* (L. Zampa, 1979); *Krist se zaustavio u Eboliju* (F. Rosi, 1979); *Tri brata* (F. Rosi, 1980); *Misterij Oberwald* (M. Antonioni, 1980); *Plovi brod* (F. Fellini, 1983); *Carmen* (F. Rosi, 1984). Mi. Šr.

GUEST, Val, brit. redatelj, scenarist, producent i glumac (London, 1911). Isprva film. novinar u Londonu i Hollywoodu. Od 1931 (uglavnom neuspješan) film. glumac, od 1935. scenarist, od 1943. redatelj, a kasnije i producent nekih svojih filmova. Okušao se u mnogim žanrovima, s najviše uspjeha u komediji (česta suradnja s popularnim komičarom W. Hayom) i thrilleru (npr. *Pakao je grad* — Hell Is a City, 1959; *Slagalica* — Jigsaw, 1962). U međunar. razmjerima najpoznatiji je po filmovima u žanru znanstvene fantastike iz serije o profesoru Quatermassu (*Quatermassov eksperiment* — The Quatermass Experiment, 1955; *Quatermass II*, 1957; treći film s istim junakom — *Quatermass i jama*, 1967 — režirao je R. W. Baker); ti su filmovi, temeljeni na tv-seriji, a potaknuti am. filmovima »svemirske« tematike, bili značajan faktor uspona producentske kuće Hammer. Inače, uz izrazito žanrovske filmove, G. je s uspjehom snimao i djela soc. tematike (npr. *Expresso Bongo*, 1959; *Džungla ljepoticâ* — The Beauty Jungle, 1964), u kojima se također ogledao njegov smisao za komerc. efekte, te — u novije vrijeme — seksi-komedije (*Doživljaji perača prozora* — Confessions of a Window Cleaner, 1974). Do 1984. režirao je oko 50 filmova. Sedamdesetih i 80-ih godina mnogo radi za televiziju, tako 9 tv-filmova o Sherlocku Holmesu i populističku tv-seriju *Priče iz Shillingburyja* (The Shillingbury Tales).

Ostali važniji filmovi: *Ljubav je lijepa* (Happy Go Lovely, 1950); *Život s Lyonima* (Life with the Lyons, 1953); *Lyoni u Parizu* (The Lyons in Paris, 1955); *Dan kad je zemlja planula* (The Day the Earth Caught Fire, 1961); *80 000 sumnjivih* (Eighty Thousand Suspects, 1963); *Casino Royale* (1967, zajedno sa J. Hustonom, K. Hughesom, R. Parrishom, J. McGrathom i R. Talmadgeom); *Za šaku dijamanata* (Killer Force/The Diamond Mercenaries, 1975); *Momci u plavom* (The Boys in Blue, 1983).

An. Pet.

GUFFEY, Burnett, am. snimatelj (Del Rio, Tennessee, 26. V 1900 — 29. V 1983). Član A. S. C. Na filmu od 1923. kao asistent u kompaniji Fox; 1924. snimatelj je druge ekipe u filmu *Željezni konj* J. Forda, a potom opet asistent. U Foxu ostaje do 1927. God. 1928—43. asistira nizu renomiranih snimatelja, tako J. H. Augustu u *Potkazivaču* (J. Ford, 1935), R. Matéu u *Stranom dopisniku* (A. Hitchcock, 1940) i dr. Samostalno snima od 1944. za kompaniju Columbia, za koju radi do 60-ih godina. Vrlo brzo razvija se u jednog od najcijenjenijih hollywoodskih snimatelja. Oscarom za fotografiju nagrađen je dvaput: za filmove *Odavde do vječnosti* (F. Zinnemann, 1953) i *Bonnie i Clyde* (A. Penn, 1967); u potonjem impresionistički nezasićenim bojama i korištenjem mekocrtača uspješno evocira romant. atmosferu koju skoro neprimjetno zamjenjuju prigušene boje (pretežito tzv. tercijari) koje izražavaju beznadnost i turobnost. Njegov rad u žanru gangsterskog filma osobito uspješno predstavlja i diferencira stilove pojedinih studija; u crno-bijelim filmovima za Columbiju primjenjuje visoku kontrastnu fotografiju, dok za Warner Bros snima i »bezlično« sive gangsterske filmove.

Ostali važniji filmovi: *Djevojka s naslovne strane* (Ch. Vidor, 1944, susnimatelj sa R. Matéom); *Viteško putovanje* (W. A. Wellman, 1946); *Johnny O'Clock* (R. Rossen, 1947); *U znaku ovna* (J. Sturges, 1948); *Svi kraljevi ljudi* (R. Rossen, 1949); *Kucaj na bilo koja vrata* (N. Ray, 1949); *Na usamljenom mjestu* (N. Ray, 1950); *Široko* (C. Bernhardt, 1951); *Snajper* (E. Dmytryk, 1952); *Privatni pakao 36* (D. Siegel, 1954); *Ljudska žudnja* (F. Lang, 1954); *Koncentrično svjetlo* (Ph. Karlson, 1956); *To teži bit će pad* (M. Robson, 1956); *Braća Rico* (Ph. Karlson, 1957); *Kobna odluka u Sundownu* (B. Boetticher, 1957); *Sumrak* (J. Tourneur, 1957); *Pukovnik i ja* (P. Glenville, 1958); *Došli su u Corduru* (R. Rossen, 1959); *Na rubu vječnosti* (D. Siegel, 1959); *Planinski put* (Da. Mann, 1960); *Gospodin Sardonicus* (W. Castle, 1961); *Ptičar iz Alcatraza* (J. Frankenheimer, 1961); *Kid Galahad* (Ph. Karlson, 1962); *Bijeg iz Ashiye* (M. Anderson, 1963, susnimatelj sa J. MacDonaldom); *Prljavi posao* (B. Forbes, 1965); *Matt Helm, tajni agent* (Ph. Karlson, 1966); *Matt Helm ljubi i ubija* (H. Levin, 1967, susnimatelj sa E. Colmanom); *Luđakinja iz Chaillota* (B. Forbes, 1969); *Crni izazov* (M. Ritt, 1970). K. Mik.

GUILLERMIN, John, brit. redatelj (London, 11. XI 1925). Iz obitelji franc. podrijetla. Školuje se u Cambridgeu. Za II svj. rata djeluje u film. sekciji RAF-a. Od 1947. režira u Francuskoj dokum. filmove, a na igr. filmu debitira po povratku u Britaniju 1949. Pedesetih godina režira više filmova različitih žanrova koji se ničim ne izdvajaju od prosjeka, da bi se poč. 60-ih istaknuo thrillerom *Nikad ne popuštaj* (Never Let Go, 1960) i komedijom *Valcer toreadora* (Waltz of the Toreadors, 1962). Otada sve češće radi filmove velikog budžeta (i u SAD), stekavši reputaciju vještog zanatlije, s tipično brit. osjećajem za humor i dekadenciju. Njegovim filmovima — a najčešće se okušava u ratnim (npr. *Slomljena krila* — The Blue Max, 1966, i *Most kod Remagena* — The Bridge at Remagen, 1968) i detektivskim (npr. *P. J.*, 1967, i *Shaft u Africi* — Shaft in Africa, 1973) — kritika zamjera loš *timing*, ne uvijek vješto poigravanje sa *suspenseom* te uprošćeno i šablonizirano rješavanje akcionih scena. Najveći je komerc. uspjeh ostvario filmom katrastrofe *Pakleni toranj* (The Towering Inferno, 1974), dok se njegovim najboljim djelom uopće smatra *King Kong* (1976), nova verzija hollywoodskog klasika, stilski dotjerana erotska fantazija. Do 1984. režirao je 35 filmova.

Ostali važniji filmovi: *Gola istina* (The Whole Truth, 1958); *Bio sam Montyjev dvojnik* (I Was Monty's Double, 1958); *Pucnjevi u Batasiju* (Guns at Batasi, 1964); *Ushit* (Rapture, 1965); *Kuća od karata* (House of Cards, 1968); *El Condor* (1970); *Smrt na Nilu* (Death on the Nile, 1978); *Gospodin Patman* (Mr. Patman, 1980); *Sheena* (1984). N. Pc.

GUINNESS, Alec, brit. filmski, kazališni i tv-glumac (London, 2. IV 1914). Isprva sastavljač reklamnih oglasa. Glumu uči u Fay Compton Studio of Dramatic Art; u kazalištu debitira 1934. Ugled stječe nastupajući u kazalištu Old Vic, u komadima Shakespearea, Shawa i Čehova. Za II svj. rata služi u mornarici (od 1941) kao običan mornar, da bi je napustio s oficirskim činom. Na filmu se prvi put pojavio 1934 (*Večernja molitva* V. Savillea), dok prvu veću ulogu dobiva 1946. u *Velikom iščekivanju* D. Leana; ubrzo potom s uspjehom tumači Fagina u *Oliveru Twistu* (1948) istoga autora, predstavivši se u ta 2 filma kao vrstan interpret Dickensovih likova. Veliku popularnost stječe u tipično britanskim tzv. Ealing-komedijama, proslavivši se osobito u *Nježnom srcu* (1949) R. Hamera, u kojem tumači 8 različitih uloga (rođaka, uključujući i tetu-sufražetkinju). Ostale važnije uloge iz tog razdoblja ostvaruje u *Bandi s Lavender Hilla* (1951) Ch. Crichtona, kao mali činovnik koji odlučuje opljačkati banku, u *Čovjeku u bijelom odijelu* (1951) A. Mackendricka, kao znanstvenik koji — na užas i poslodavaca i sindikata — izumljuje tkaninu koja se ne može ni poderati ni uprljati, te u *Gangsterskoj petorci*

ALEC GUINNESS

A. GUINNESS u filmu *Oliver Twist* (sa J. Howardom Daviesom)

(1955) istog autora, kao glazbenik-kriminalac; ne zaostaju ni uloge u *Čudaku* (1952) R. Neamea, te *Ocu Brownu, detektivu* (1954) i *Parizu, gradu zaljubljenih* (1954) R. Hamera. Uloge iz 50-ih godina najplodniji su dio njegove film. karijere, koji kulminira filmom *Most na rijeci Kwai* (1957) D. Leana: G. tumači brit. pukovnika koji je u brutalnim uvjetima jap. zarobljeništva opsjednut gradnjom mosta, želeći tim apsurdnim služenjem neprijatelju dokazati superiornost Britanaca; za tu je kreaciju nagrađen Oscarom. Za ulogu opsesivnog slikara »teške« naravi u *Konjskoj gubici* (1959, i scenarist) R. Neamea nagrađen je na festivalu u Veneciji. God. 1959. stječe i počasno plemstvo *(Sir)* kao priznanje za zasluge na filmu i u kazalištu. Često nastupa i u komerc. superspektaklima (npr. *Lawrence od Arabije,* 1962, D. Leana i *Propast Rimskog carstva,* 1964, A. Manna). U novije vrijeme na filmu glumi tek povremeno i ne u velikim ulogama; zapažene epizode ostvario je u znanstveno-fantastičnim bajkama *Zvjezdani ratovi* (G. Lucas, 1977) i *Imperij uzvraća udarac* (I. Kershner, 1979). Do 1984. nastupio je u ukupno više od 40 filmova. Sedamdesetih i 80-ih godina mnogo igra na televiziji (npr. tv-serija *Smileyjevi ljudi* prema J. Le Carreu).

Svestranost u izboru likova (različiti žanrovi, epohe i etničke skupine), sugestivnost te umijeće istančanog prerušavanja najbitnije su osobine Guinnessova glum. izraza. Neprijeporna činjenica da G. u svakom filmu izgleda zapanjujuće drugačije temelji se na izvjesnoj bezličnosti lica, nedostatku karakterističnih crta pomoću kojih bi se predodredile značajne osobine nekoga film. tipa. Uz L. Oliviera, najcjenjeniji je brit. poslijeratni film. glumac u svijetu.

Ostale važnije uloge: *Lov na tvoj novac* (Ch. Frend, 1949); *Uličnjak* (J. Negulesco, 1951); *Kapetanov raj* (A. Kimmins, 1953); *Zatočenik* (P. Glenville, 1955); *Labud* (Ch. Vidor, 1956); *Barnacle Bill* (Ch. Frend, 1957); *Pribježište/Krivac za sve* (R. Hamer, 1959); *Naš čovjek u Havani* (C. Reed, 1959); *Melodije slave* (R. Neame, 1960); *Većina od jednog* (M. LeRoy, 1961); *Pobunjenici* (L. Gilbert, 1962); *Doktor Živago* (D. Lean, 1965); *Hotel Raj* (P. Glenville, 1966); *Quillerov izvještaj* (M. Anderson, 1966); *Komedijaši* (P. Glenville, 1967); *Cromwell* (K. Hughes, 1970); *Scrooge* (R. Neame, 1970); *Brat sunce, sestra mjesec* (F. Zeffirelli, 1973); *Posljednji dani Hitlera* (E. de Concini, 1973); *Poziv na večeru s ubojstvom* (R. Moore, 1976); *Mali lord Fauntleroy* (J. Gold, 1981); *Povratak Jedijâ* (R. Marquand, 1983); *Kroz Indiju* (D. Lean, 1984).

LIT.: *K. Tynan,* Alec Guinness, New York 1955; *A. Hunter,* Alec Guinness on Screen, Edinbrough 1982. Al. Pa.

GUITRY, Sacha (pr. ime **Alexandre-Georges-Pierre Guitry**), franc. pisac, film. redatelj te film. i kaz. glumac (Petrograd, 21. II 1882 — Pariz, 24. VII 1957). Sin slavnoga kaz. glumca Luciena Guitryja. Isprva glumac, a potom plodni pisac bulevarskih kaz. komada (oko 120). U nij. razdoblju režirao je jedan dokum. film (1915), a potom napisao znatan broj scenarija za igr. filmove. Preziruć nij. film, režije se ponovno prihvaća tek u zv. razdoblju; svoj prvi igr. film snima prema vlastitom istoimenom romanu *Pasteur* (1935). Ubrzo je stekao ugled korektnog adaptatora kaz. komada, a film mu je najčešće služio kao sredstvo produženja njihova uspjeha. U svome prvom razdoblju G. je prema vlastitom scenariju snimio uspjeliji film *Roman varalice* (Le roman d'un tricheur, 1936) kojim je dokazao da posjeduje umijeće film. pripovijedanja i da je izrazito sklon zajedljivosti i ironiji. Dopadljivosti nekih njegovih ostvarenja pridonio je i dobar izbor glumaca, najčešće izrazitih film. zvijezda, a i njegova vlastita neusiljena gluma (u svojim se filmovima gotovo uvijek pojavljivao). Nedostaci su mu također očiti: teatralna režija, dijalog koji često prelazi u zamorni verbalizam, pojednostavljenost i anegdotičnost scenâ i težnja komercijalizmu. *Otrov* (La poison, 1951), drama iz obiteljskog života sa M. Simonom u gl. ulozi, svakako je njegov najuspjeliji poslijeratni film, u kojem pokazuje i smisao za crni humor. Široku publiku privukao je ciklusom filmova pod nazivom *Povijest Francuske,* pseudopov. spektaklima prožetim pokušajima ironičnog sagledavanja franc. prošlosti (npr. *Napoleon* — Napoléon, 1954; *Kad bi Versailles pričao* — Si Versailles m'était conté, 1954; *Kad bi Pariz pričao* — Si Paris nous était conté, 1955). Ukupno je (uz više kratkometražnih) režirao 29 cjelovečernjih igr. filmova. Povremeno je pisao scenarije za dr. redatelje i u zv. razdoblju.

Ostali važniji filmovi: *Krunski biseri* (Les perles de la couronne, 1937); *Vratimo se na Champs-Elysées* (Remontons les Champs-Elysées, 1938); *Desirée* (1938); *Bilo je devet neženja* (Ils étaient neuf célibataires, 1939); *La Malibran* (1944); *Glumac* (Le comédien, 1947); *Hromi đavao* ((Le diable boiteux, 1948); *Deburau* (1950); *Život časnog čovjeka* (La vie d'un honnête homme, 1952); *Bio sam to triput* (Je l'ai été trois fois, 1952); *Ubojice i kradljivci* (Assassins et voleurs, 1956); *Troje čini par* (Les trois font la paire, 1957).

LIT.: *T. Harding,* Sacha Guitry: The Last Boulevardier, New York 1968. Pe. K.

GÜNEY, Yilmaz, tur. redatelj, glumac, producent, scenarist i pisac (1937 — Pariz, 9. IX

Y. GÜNEY, *Put*

1984). Kurd, sin zemljoradnika, već kao dječak potpomaže brojnu obitelj. Studirao je pravo u Ankari i ekonomiju u Istanbulu. Na filmu od 1958. kao glumac, scenarist i asistent redatelja A. Yilmaza. God. 1961, objavivši navodno komunistički intoniranu novelu, dospijeva prvi put u zatvor. Izašavši 1963, angažira se u komerc. kinematografiji kao scenarist i glumac (više od 80 uloga u filmovima dr. redatelja, kasnije igra i u 15 svojih filmova), postavši ubrzo film. herojem tur. masa. Red. karijeru započinje 1967 (*Ime mi je Kerim* — Benim adim Kerim); kao lijevo orijentirani intelektualac, nastoji — mada prividno u obliku standardnoga komerc. filma — snimati društvenokritička djela; da bi osigurao što veću umj. nezavisnost, 1968. osniva proizvodnu kuću *Güney Filmcilik*. U njegovu četvrtom filmu *Gladni vuci* (Aç kurtlar, 1969) prvi se put nazire atmosfera svih njegovih narednih projekata — osjećaj napuštenosti i beznadnosti u nar. masama Turske. Svoje viđenje suvremene Turske iznosi na dva načina — u filmovima »seoske« (npr. *Nada* — Umut, 1970, kojim prvi put privlači pažnju međunar. filmske javnosti; *Elegija* — Agit, 1971; *Tjeskoba* — Endise, 1974, dovršio Ş. Gören) i »gradske« (npr. *Otac* — Baba, 19/1; *Prijatelj* — Arkadaş, 1974; *Sirotinja* — Zavallilar, 1975) tematike. God. 1972, zbog prikrivanja studenata-ljevičara, bez suđenja je zatvoren na više od 2 godine; amnestiran 1974, već iduće godine je, zbog nikad do kraja razjašnjenog ubojstva, osuđen na 24 godine zatvora. Zbog popularnosti, zatvorski su mu uvjeti znatno olakšani, pa — paradoksalno — najveće međunar. uspjehe postiže kao zatvorenik. Po njegovim scenarijima i red. uputama Z. Ökten režira filmove *Stado* (1978), panoramu suvremene Turske danu kroz priču o kurdskom pastiru koji se najprije sukobljuje sa zemljoposjednicima, a potom — uz brojne nezgode — tjera stado put Ankare, i *Neprijatelj* (1979), o carigradskom radniku koji nastoji pronaći pristojan posao. God. 1981. G. bježi iz zatvora i radi na završnoj fazi realizacije svog scenarija *Put* (1982) Ş. Görena; ta sumorna priča o nekolicini polit. zatvorenika kojima dopust, o kojem su godinama sanjali, donosi osobne tragedije, njegov je najveći uspjeh — s *Nestalim* (1982) Costa-Gavrasa dijeli Zlatnu palmu na festivalu u Cannesu 1983. I u inozemstvu nastavlja s borbom za demokratizaciju polit. prilika u Turskoj.

Ostali filmovi (kao redatelj): *Nuri buha* (Pire Nuri, 1968); *Zaručnica zemlje* (Seyyit han »Topragin gelini«, 1968); *Ružan čovjek* (Bir çirkin, 1969); *Bjegunci* (Kaçaklar, 1971); *Zlotvori* (Vurguncular, 1971); *Sutra je odlučan dan* (Yarin son gündür, 1971); *Bez nade* (Umutsuzlar, 1971); *Bol* (Aci, 1971); *Zid* (Le mur, 1983, u Francuskoj). Mi. Šr.

GÜNTHER, Egon, njem. filmski i tv-redatelj i scenarist te pisac (Schneeberg, 1927). Izučeni bravar i teh. crtač. God. 1944/45. bori se u II svj. ratu. Nakon rata studira pedagogiju, filozofiju i germanistiku na sveučilištu u Leipzigu. Isprva nastavnik i lektor u nakladnom zavodu. Od 1958. dramaturg i scenarist (desetak scenarija za dr. redatelje) poduzeća DEFA; od 1964. redatelj, a svojim je projektima uvijek koscenarist (često sa suprugom H. Schütz). Red. izrazom u kome književno prevladava nad likovnim snima filmove suvremene i pov. tematike. Među prvima ističu se »ženski« filmovi *Lotova žena* (Lots Weib, 1965) i *Treći* (Der Dritte, 1971), a među potonjima *Mlada žena iz 1914.* (Junge Frau von 1914, 1970, u 2 dijela) i *Verdunska lekcija* (Die Erziehung von Verdun, 1973, u 3 dijela), oba prema prozi A. Zweiga, s temom o čovjeku u vrtlogu (I svj.) rata, te *Lotta u Weimaru* (Lotte in Weimar, 1975), prema romanu Th. Manna, koji kroz odnos junakinje (L. Palmer) prema Goetheu zapravo govori o kultu ličnosti. Njegov međunarodno najpoznatiji film *Patnje mladog Werthera* (Die Leiden des jungen Werthers, 1976) tek je korektna ekranizacija poznatoga Goetheovog romana. Mnogi njegovi filmovi rađeni su u suradnji s televizijom. Baveći se književnošću, objavljuje romane, priče, kaz. komade i poeziju.

Ostali važniji filmovi: *Kad budeš velik, dragi Adame* (Wenn du gross bist, lieber Adam, 1965); *Rastanak* (Abschied, 1968); *Zalet* (Anlauf, 1970); *Ključevi* (Die Schlüssel, 1972); *Morenga* (1984, u SR Njemačkoj). Mi. Šr.

E. GÜNTHER, *Lotova žena*

GURČENKO, Ljudmila Markovna, sovj. filmska i kazališna glumica (12. XI 1935). Završila glum. odsjek na VGIK-u 1958, no već 1956. debitirala je na filmu. Zahvaljujući ulogama u glazb. komedijama *Karnevalska noć* (E. A. Rjazanov, 1956) i *Djevojka s gitarom* (A. Fajncimer, 1958), u kojima se nametnula temperamentom i glazbenošću, G. postaje jedna od najpopularnijih sovj. glumica tog razdoblja. Iako 60-ih godina nema istaknutijih nastupa, tijekom 70-ih ponovno se vraća među vodeće sovj. glumice tumačenjem uloga zrelih žena u filmovima *Dvadeset dana bez rata* (A. German, 1977), *Sibirijada* (A. S. Mihalkov-Končalovski, 1978) i *Pet večeri* (A. S. Mihalkov, 1978). Glumi i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Voljena žena mehaničara Gavrilova* (P. Todorovski, 1981); *Stanica za dvoje* (E. A. Rjazanov, 1982). N. Pc.

GUSARSKI FILM → PUSTOLOVNI FILM

GUSKO, Erich, njemački snimatelj (19. II 1930). Isprva djeluje u Odsjeku za znanstveno-popularni film (u Potsdam-Babelsbergu) studija DEFA. Po prelasku u studije za igr. film 1955. postaje samostalnim snimateljem; snimio je više od 20 filmova. U *Mladoj ženi iz 1914.* (1970) E. Günthera eksperimentira s bojom; u nekim scenama prednji plan je u boji, dok je pozadina (stražnja projekcija) monokromatski obojena; kombinacijom te 2 tehnike gledatelju se sugerira sjećanje, prisutnost sadašnjosti i prošlosti u istom kadru. Nagrađen je nacionalnom Nagradom Heinrich Greif. Radi i na televiziji.

Ostali važniji filmovi: *Klada na nozi* (F. Vogel, 1958); *Ja sam kunić* (K. Maetzig, 1964); *Djevojka na dasci* (K. Maetzig, 1967); *Vrijeme roda* (S. Kuhn, 1970); *Treći* (E. Günther, 1971); *Ključevi* (E. Günther, 1972); *Verdunska lekcija* (E. Günther, 1973); *Čovjek protiv čovjeka* (K. Maetzig, 1974); *Lotta u Weimaru* (E. Günther, 1975); *Patnje mladog Werthera* (E. Günther, 1976). K. Mik.

GUŠIĆ, Branimir, liječnik i antropogeograf (Zagreb, 6. IV 1901 — Zagreb, 6. VII 1975). Nakon završenog studija medicine u Zagrebu obranio je i doktorsku radnju iz antropogeografije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu (1927). Pasionirani planinar, rano je otkrio film kao medij pomoću kojega se mogu otkriti nedovoljno poznati vidovi života prirode i ljudi. U organizaciji turističkog društva Sljeme realizirao je, zajedno sa suprugom Marijanom i Karlom Karanekom, dugometražni dokum. film *Durmitor* (1930), u kojem su prikazani flora, fauna i folklor na toj crnog. planini; film od 2600 m prikazivan je uz zv. pratnju 15 gramofonskih ploča. Kasnije se u potpunosti posvetio medicini, te postao profesorom otorinolaringologije na Medicinskom fakultetu u Zagrebu. Bio je redoviti član JAZU i dobitnik nagrade AVNOJ-a za doprinos medicinskoj znanosti. I. Šo.

GUTEŠA, Mladen, skladatelj (Sarajevo, 16. XII 1923). Apsolvirao kompoziciju na Muzičkoj akademiji u Beogradu. Bavi se džezom i zab.

muzikom. God. 1946. svira trombon u orkestru B. Adamiča; 1947. osniva Veliki orkestar Radio-Beograda koji i vodi do 1953. Između ostalog, pisao je glazbu za kaz. komade u Beogradskom dramskom pozorištu, te za filmove *San* (P. Đorđević, 1966), *Pre rata* (V. Babić, 1966) i *Bomba u 10'10* (Č. Damjanović, 1967). Od 1953. živi i radi u inozemstvu; u posljednje vrijeme kompozitor je, dirigent i aranžer na radio-stanicama u Stuttgartu, Hamburgu i Hannoveru. Mo. I.

GUY-BLACHÉ, Alice, franc. redateljica (Pariz, 1. VII 1873 — Pariz, 1968). Prva žena u povijesti filma koja se prihvatila film. režije. God. 1894. tajnica je L. Gaumonta, koji joj nekoliko godina kasnije dopušta da i sama režira. Kao umj. direktorica njegove producentske kuće, osim što redovito prema svojim tekstovima režira filmove, brine se da i pridošlice dobivaju posao; među početnicima tada je i L. Feuillade. Budući da se u pionirskom razdoblju filma, neposredno nakon otkrića kinematografa, nije pretjerano vodilo računa o autorstvu, dosta je teško ustanoviti naslove njezinih prvih filmova. Mnogi misle da bi se *Nedjela teleće glave* (Méfaits d'une tête de veau, 1898) mogla smatrati filmom koji je ona u cijelosti samostalno realizirala — dakle njezinim prvim red. radom; ideja za taj film potekla je iz nekog stripa, a govori o telećoj glavi koja oživljava i napušta tanjur da bi se narugala i osvetila mesaru. Zbog autoričine sklonosti k prizorima protkanim komikom, pripisuje joj se uvođenje komičnih skečeva. Režirala je i znatan broj filmova koji su se temeljili na novinskoj crnoj kronici. Napokon, u 35-minutnom *Kristovu životu* (Vie du Christ, 1906), s dekorom iz Fontainebleaua i Opere, pokazala je sklonost i prema spektaklu. God. 1907. odlazi u SAD da bi demonstrirala novo Gaumontovo teh. otkriće *chronophone* (govorni film); ondje se nastanjuje i 1912. osniva producentsku kuću *Sonax*. Do 1916. piše scenarije i režira veći broj filmova. Cjelokupnim svojim radom mnogo je pridonijela formiranju stila producentske kuće Gaumont. Objavila je *Autobiografiju filmske pionirke* (Autobiographie d'une pionnière de cinéma). Pe. K.

GVINEJA. Ova afr. zemlja nastoji već od stjecanja nezavisnosti 1958. osamostaliti svoju film. proizvodnju i distribuciju. U tom smislu kinematografija je nacionalizirana, osnovan je studio dokum. i igr. filmova, uređen je laboratorij za crno-bijele i kolor-filmove (na 35 i 16 mm), što je sve udruženo u dobro opremljenom *Silly Filmu*. Ovisnost o stranim distributerima ipak nije posve uklonjena, pa je i broj kinematografa u drž. vlasništvu relativno skroman (oko 50%) u odnosu na ukupni broj od samo pedesetak kinematografa.

Gvinejski film. autori, dobrim dijelom apsolventi ili praktikanti raznih film. škola i seminara (u Parizu, Moskvi, Los Angelesu, Beogradu i Munchenu), dotiču u svojim filmovima, većinom dokumentarnim, probleme nastale u razdoblju poslije stjecanja nezavisnosti. Naglasak je na sukobu između tradicije i težnje za prosvijećenim, modernim društvom. Daju se opisi folklornih i tradic. običaja i pojava; redatelj *Seku Amadu Camara* snima 3 takva dokum. filma (»Afričke pjesme«, 1969; »Gvinejski baleti«, 1969; »Afrika je stvorila ples«, 1970); redatelj *Costadès Diagne* snima 1965. dokum. film »Ljudi plesa«; *Musa Kemoko Diakite* snima dokum. film »Hyrde Diama«, o nacionalnom festivalu kulture u Conakryju, a *Gilbert Minot* film »Panafrički festival u Alžiru«.

O aktualnim problemima naglog iseljavanja sa sela, o prilagođavanju novom društvu, osobito povratnika iz tuđine, često govore igr. filmovi poput djela »Narednik Bakary Woolen« (1966) *Muhameda Lamina Akina*, gdje djevojka odbija narednika koji je hoće kupiti novcem, a kako su takvi običaji odbačeni, on ispada smiješan u očima suseljana; to je ujedno i prvi gvinejski igr. film. *Costadès Diagne*, inače najplodniji gvinejski autor, u filmu iz 1967. »Crna koža« govori o teškoćama prilagođavanja mladog čovjeka-povratnika. Neki su filmovi okrenuti naporima zemlje da se odupre sve jačem neokolonijalizmu: takav je, prije svega, film grupe autora »Noć se osvijetlila« (1972), o borbi Gvineje za nezavisnost, a sličnu temu obrađuje i redatelj *Sekumar Barry* u filmu »Došla je sloboda« (1969), kao i *Costadès Diagne* u filmu »Jučer, danas, sutra«, (1968) te *Musa Kemoko Diakite* u filmu »14. svibnja 1970« (1971). O sličnim problemima govore svojim dokum. filmovima i *Alpha Adama, Mamadu Alpha Balde* te *Mamadu Ture*. R. Sr.

GVOJIĆ, Borislav, glumac i redatelj (21. III 1928). Glumio je gl. ulogu u jednom od prvih jugosl. poslijeratnih igr. filmova *Život je naš* (1948) G. Gavrina, zatim zapaženije uloge u filmovima *Kapo* (1960) G. Pontecorva i *Prekobrojna* (1962) B. Bauera. Duže vremena bio je kaz. glumac u Nišu, Šapcu, Beogradu i Subotici. U novosadskoj film. kući Neoplanta film bio je organizator, asistent redatelja i scenograf u brojnim dokum. i igr. filmovima. Režirao 8 dokum. filmova; najpoznatiji je *Slučajna biografija* (1973), o napuštenoj i usvojenoj djeci. Od 1977. godine u Televiziji Novi Sad je redatelj dokumentarno-feljtonskih programa. Br. Mil.

GVOZDANOVIĆ, Radivoj, karikaturist, crtač, animator i redatelj crt. filmova (Apatin, 15. VIII 1946). Suradnik Zagreb filma od 1969, najprije kao fazer. Samostalno realizira kratke crt. filmove *Molitva* (1972), *Na križu* (1973), *Svečana večera* (1973), *Osvajač* (1974), *Slika* (1974), *Nezaposlenima ulaz zabranjen* (1975), *Mali čovjek* (1977), *Demagog/Uspon* (1977), *Imitator* (1979), *Ciljevi* (1979), *Marko je stradao od groma* (1980) itd. R. Mun.

GWENN, Edmund (pr. ime **E. Kellaway**), britansko-am. glumac (Glamorgan, 26. IX 1875 — Glamorgan, 6. IX 1959). Velšanin. Pohađao St. Olave i King's College u Londonu. Na londonskoj kaz. sceni debitira 1899, a vrlo ugledan postaje nakon 1905. tumačenjem likova B. Shawa (čiji je omiljeni glumac). Na filmu se prvi put pojavljuje 1916, no kao film. glumac zapažen je tek po dolasku u Hollywood 1935; od 1935. do 1939. izmjenično nastupa u SAD i Britaniji, nakon 1940. gotovo isključivo u SAD, gdje postiže veliku popularnost kao epizodist, glumeći, suprotno ulogama koje su ga proslavile u kazalištu, uglavnom dobrodušne (pa i pomalo senilne) starije ljude. Od film. uloga najviše mu se ističu uloge Djeda Mraza u *Čudu u 34. ulici* (1947) G. Seatona, za koju je dobio Oscara za sporednu ulogu, krajnje dobronamjernog imigranta, neuhvatljivog falsifikatora novčanica u *Gospodinu 880* (1950) E. Gouldinga i kapetana u krim. parodiji *Nevolje s Harryjem* (1955) A. Hitchcocka. Nastupio je u više od 80 filmova.

Ostale važnije uloge: *Namještena igra* (A. Hitchcock, 1931); *Dobri drugovi* (V. Saville, 1932); *Petak trinaesti* (V. Saville, 1933); *Bečki valceri* (A. Hitchcock, 1933); *Sylvia Scarlett* (G. Cukor, 1936); *Strani dopisnik* (A. Hitchcock, 1940); *Lassie se vraća kući* (F. M. Wilcox, 1943); *Ključevi kraljevstva* (J. M. Stahl, 1944); *O ljudskim okovima* (E. Goulding, 1946); *Podzemna struja* (V. Minnelli, 1946); *Život s ocem* (M. Curtiz, 1947); *Apartman za Peggy* (G. Seaton, 1948); *Jadnici* (L. Milestone, 1952); *Calabuch* (J. G. Berlanga, 1956). An. Pet.

h

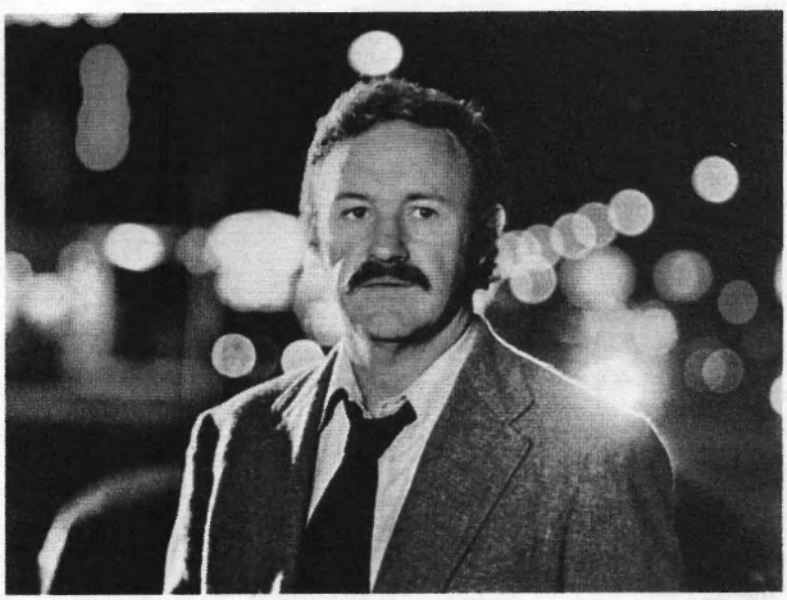
HAANSTRA, Bert, niz. redatelj (Holten, 31. V 1916). Sin slikara, studirao je na Umjetničkoj akademiji u Amsterdamu, a bavio se i fotografijom. U dodir s filmom dolazi kao kino-amater, da bi mu se konačno posvetio kao profesionalac. Karijeru počinje kao snimatelj filmom *Mirta i demoni* (P. B. Schreiber, 1948). Ubrzo se osamostaljuje i postaje potpunim autorom svih svojih filmova kojima je scenarist, redatelj, snimatelj i montažer. Film *Krug dvorca Muiderk* (De Muiderkring herleeft, 1949) već nosi sve osnovne autorove značajke: vizualnu rafiniranost i uravnoteženost odnosa u kadru i u scenariju. Nizozemska ga snažno inspirira životom ljudi u dodiru s vodom, u borbi za zemlju, pa se to ogleda u filmu *Zrcalo Nizozemske* (Spiegel van Holland, 1950), kojim se definitivno afirmira kao dokumentarist izvanrednog senzibiliteta (nagrađen je Grand Prixom za dokum. film u Cannesu 1951). Filmovima *Nizozemski srednjevjekovni skulptori* (Nederlandse beelhouwkunst tijdens de late middeleeuwen, 1951), *Panta rhei* (1951) i *Konstruktori nasipa* (Dijkbouw, 1952, početak njegove suradnje s film. sekcijom kompanije Royal Dutch Shell) potvrđuje ocjene kritičara o snazi svoga poetičnog dokumentarizma. U filmovima koje radi za kompaniju Shell (npr. *Potraga za naftom* — The Search for Oil, 1953, i *Busenje* — The Wild-Cat, 1953) H. je uspješno povezao jasnoću informacije s izrazitim artizmom pjesnika. God. 1955. snima film *Suparnički svijet* (The Rival World), o problemima ekologije, prehrane i obrane od skakavaca na Bliskom istoku. Filmom *Rembrandt, slikar ljudi* (Rembrandt, schilder van de mens, 1956) H. se uvrštava medu najbolje film. esejiste na temu lik. umjetnosti. Slijedi (naručeni) film *Staklo* (Glas, 1958), jedan od vrhunaca njegova stvaralaštva, djelo gotovo glazb. strukture, svojevrsna poema ljudskom radu i vještini; nagrađen je Oscarom i brojnim dr. nagradama na medunar. filmskim festivalima. H. je snimio i 2 igr. filma, *Fanfare* (1958) i *Afera M. P.* (De zaak M. P., 1960), ali bez većeg uspjeha. Filmovi *Zoo* (1961), u kojem se s ironijom — pomoću paralelne montaže — prikazuju »stanovnici« i posjetioci zoološkog vrta, *Delta faza I* (Delta Phase I, 1962), o gradnji nasipa, *Svi ljudi* (Alleman, 1963), s neobičnim, vrlo duhovitim opservacijama o njegovim sunarodnjacima, a ponajviše *Glas vode* (De steme van het water, 1966) potvrđuju sve vlastitosti u okviru poslijeratnoga poetičkoga dokumentarističkog pristupa, po kojem je postao jedinstvenom autorskom veličinom u svijetu. Od 1970. bavi se pretežno proizvodnjom filmova. Surađivao je na filmu *Prometna gužva* (1970) J. Tatija.

Ostali filmovi: *Naftonosno polje* (The Oilfield, 1954); *Bog Šiva* (God Shiva, 1955); *Mora više nema* (En de zee niet meer, 1956); *Povratak iz Madrida* (Retour Madrid, 1968); *Majmuni i supermajmun* (Ape and Superape, 1973); *Kad makovi procvjetaju* (Dokter Pulder zaait papavers, 1975); *Nacionalni parkovi — nužnost* (Nationale parken... noodzaak, 1978); *Jubilej gospodina Slottera* (Een pak slag, 1979, suredatelj sa R. Haanstrom). R. Sr.

HAAS, Max de, niz. redatelj i producent (Amsterdam, 12. X 1905 — Amsterdam, 2. V 1983). U vlastitoj kompaniji *Visie Film,* osnovanoj 1933, proizveo je stotinjak dokum. filmova i više od 1600 kratkih reportaža za film. novosti i, kasnije, televiziju. Za okupacije Nizozemske snima u Indoneziji propagandne filmove protiv nacizma; 1942—45. u japanskom je zarobljeništvu. Najznačajniji film mu je *Balada o cilindru* (De ballade van den hoogen hold, 1936), snimljen na ulicama i kanalima Amsterdama, zahvaljujući kojem ga neki kritičari smatraju pretečom neorealizma; šešir koji u tom filmu mijenja vlasnika te ga viđamo čas na svadbi, a čas na sprovodu, na ministarskoj konferenciji ili u radničkoj četvrti, samo je izlika za prikazivanje različitih društv. sredina. Sklon istraživanju, H. 1952. snima *Maskeradu* (Maskerage), eksp. film čija su građa izlošci Etnološkog muzeja u Leidenu i za koji prima mnoge medunar. nagrade.

Ostali važniji igr. filmovi: *LO — LKP* (1947); *Dani mojih godina* (Dagen mijner jaren, 1960); *San bez svršetka* (Dream without End, 1964). D. Mov.

HACKMAN, Gene (pr. ime **Eugene Alden Hackman**), am. filmski, kazališni i tv-glumac (San Bernardino, California, 30. I 1931). God. 1947—50. služi u mornaričkoj pješadiji, potom studira na sveučilištu Illinois i Visokoj radiotehničkoj školi u New Yorku. Od 1954. urednik i asistent redatelja u tv-studijima širom SAD. Glumu od 1956. uči u školi pri kazalištu Pasadena Playhouse i usporedno nastupa u trupi Pasadena Players; od 1958. igra u *off-Broadway* produkcijama, a svoj najveći kaz. uspjeh postiže u broadwayskoj postavi komada *Svake srijede* M. Resnik. To ga stvarno dovodi na film (gdje se jednom već pojavio 1961) — u zapaženoj epizodi ostavljenog supruga u filmu *Lilith* (1964). Zvijezda tog filma W. Beatty predlaže ga za ulogu brata gangstera Clydea



G. HACKMAN u filmu *Noćna kretanja*

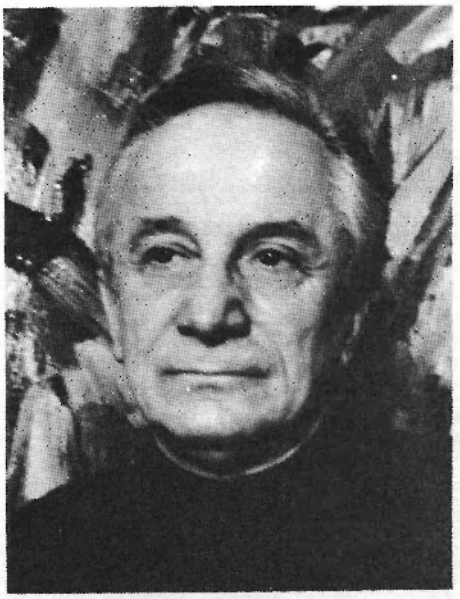
Barrowa u filmu *Bonnie i Clyde* (1967) A. Penna, kojom postiže prvi film. uspjeh (nominacija za Oscara za epizodu). Proćelav, zdepast (i pored toga uvijek spreman na akciju), tipičan film. antijunak, status zvijezde stječe poč. 70-ih godina nizom likova deziluzioniranih gubitnika u tradiciji am. crnog filma, započetim ulogom sredovječnog udovca koji nakon majčine smrti prihvaća nervoznoga i sebičnog oca u filmu *Ocu nikad nisam pjevao* (G. Cates, 1969, nominacija za Oscara za epizodu). Već za prvu gl. ulogu — rezigniranog policajca koji pokušava ući u trag medunar. bandi krijumčara droge — u filmu *Francuska veza* (W. Friedkin, 1971) nagrađen je Oscarom. Slijede slične uloge: nezaposlenog radnika koji za velike ekon. krize auto-stopom putuje Amerikom u *Strašilu* (J. Schatzberg, 1973), profesionalnog prisluškivača koji se, kad pokuša razotkriti aferu u koju su umiješani moćnici, i sam nade u ulozi prisluškivanoga u *Prisluškivanju* (F. F. Coppola, 1974) te privatnog detektiva koji gubi i na profesionalnom i na privatnom planu u *Noćnim kretanjima* (A. Penn, 1975). Otada igra i epizodne i gl. uloge u brojnim vrhunskim (i medunar.) produkcijama, ali bez većih osobnih uspjeha. God. 1972. i 1975. bio je na listi 10 najkomercijalnijih am. glumaca. Do 1984. nastupio je u oko 40 filmova. Često igra i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Havaji* (G. R. Hill, 1966); *Ugovor sa smrću* (L. Johnson, 1966); *Pobuna robijaša* (B. Kulik, 1968); *Padobranci dolaze* (J. Frankenheimer, 1969); *Vozač spusta* (M. Ritchie, 1969); *Zarobljenici svemira* (J. Sturges, 1969); *Liječnici i njihove žene* (G. Schaefer, 1971); *Lav među gangsterima* (M. Ritchie, 1972); *Posejdonova avantura* (R. Neame, 1972); *Zandyjeva mlada* (J. Troell, 1974); *Zagrizi metak* (R. Brooks, 1975); *Francuska veza broj 2* (J. Frankenheimer, 1975); *Avanture »Sretne lady«* (S. Donen, 1975); *Na nišanu snajpera* (S. Kramer, 1977); *Nedostižni most* (R. Attenborough, 1977); *Stupaj ili umri* (D. Richards, 1977); *Superman* (R. Donner, 1978); *Superman II* (R. Lester, 1980); *Cijele noći* (J.-C. Tramont, 1980); *Crveni* (W. Beatty, 1981); *Eureka* (N. Roeg, 1982); *U plamenu Nikaragve* (R. Spottiswoode, 1983); *Rijetka odvažnost* (T. Kotcheff, 1983). S. Jur.

HAČATURJAN, Aram Iljič, sovj. skladatelj (Tbilisi, Gruzijska SSR, 6. VI 1903 — Moskva, 1. V 1978). Armenac. Profesor Moskovskoga muzičkog instituta Gnjezinovih; nastupao je i kao dirigent. Skladao je simfonije, orkestralne, komorne i klavirske kompozicije, balete *Sreća* (1939), *Gajane* (1942) i *Spartak* (1954), zborsku i scensku glazbu te drž. himnu Armenske SSR. U svojim djelima vješto je spajao elemente armenskog folklora i folklora dr. kavkaskih krajeva s dostignućima suvremene evr. glazbe. H. je pisao i film. glazbu, a osobito se ističu njegove partiture za filmove *Čovjek br. 217* (1944) M. I. Romma i *Otelo* (1956) S. J. Jutkjeviča. Ni. Š.

HADJIDAKIS, Manos, grčki skladatelj (Xánthi, 23. X 1925). Studirao je na Odeonu u Ateni. Najprije se istaknuo kao autor avangardnih i eksperimentalnih klavirskih djela (vrlo poznata suita *Za malu bijelu školjku*). Komponirao je i orkestralna djela, baletnu i scensku muziku. U svojim djelima, a i u film. glazbi, koristi elemente grčke nar. muzike. Osobito ga inspiriraju pučke zborske pjesme gradova i luka *(rembetiko)*. Na filmu od 1946; skladao je glazbu za više od 100 djela, pretežno grč. redatelja, no ponekad radi i za autore iz dr. zemalja, osobito za Amerikance. Nagrađen je Oscarom za glazbu i tekst naslovnog songa filma *Nikad nedjeljom* (1960) J. Dassina, inspirirane *rembetikom*. Popularnost je stekla i njegova glazba za filmove *Amerika, Amerika* (1963) E. Kazana i *Topkapi* (1964) J. Dassina. Radi i za televiziju.

Ostali važniji filmovi: *Stella* (M. Cacoyannis, 1955); *Bauk* (N. Koundouros, 1956); *Jezero želja* (G. Zervos, 1958); *Posljednja laž* (M. Cacoyannis, 1958); *Imamo samo jedan život* (G. Tzavellas, 1958); *Dogodilo se u Ateni* (A. Marton, 1961); *300 Spartanaca* (R. Maté, 1962); *U hladnoći dana* (R. Stevens, 1962); *Aliki* (R. Maté, 1963); *Blue* (S. Narizzano, 1968); *Prljavi heroji Yuke* (J. Negulesco, 1970); *Pješak* (M. Schell, 1974); *Sweet Movie* (D. Makavejev, 1974). Ni. Š.



FADIL HADŽIĆ

HADŽIĆ, Fadil, redatelj i scenarist (Bileća, 23. IV 1922). Studirao slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Objavio je više knjiga humorističke proze, kao i velik broj komedija koje se igraju širom Jugoslavije. Vrstan novinar, osnivač je i urednik više listova (»Kerempuh«, »Vjesnik u srijedu«, »Telegram« i dr.). Jedan je od utemeljitelja crt. filma u Hrvatskoj (time i u Jugoslaviji), kojeg pokreće radeći u redakciji »Kerempuha«. God. 1951. direktor je Duga filma, prvog producenta crt. filmova u Jugoslaviji. Jedan je od promotora Festivala jugoslavenskog filma u Puli. Pokretač je i dugogodišnji rukovoditelj satiričkog kazališta Jazavac u Zagrebu. Kao film. redatelj debitira crt. filmom *Začarani dvorac u Dudincima* (1952). Prvi cjelovečernji film mu je dokumentarni o Jugoslaviji *Zemlja sa pet kontinenata* (1961). Iste godine režira svoj prvi igr. film *Abeceda straha,* posvećen ilegalnoj borbi u okupiranom Zagrebu; u njemu se već zapažaju značajke većine njegovih kasnijih djela: lakoća izlaganja i profiliranja likova. Slijede komedija *Da li je umro dobar čovjek?* (1962), pokušaj novovalovskog strukturiranja priče, i ratni film *Desant na Drvar* (1963), u kojem se evocira poznati pov. događaj iz NOB-e. U sljedećoj fazi dominira socijalnokritička tematika: *Službeni položaj* (1964, Velika Zlatna arena u Puli) Hadžićev je prilog aktualnoj problematici borbe za samoupravljanje u radnim kolektivima; *Druga strana medalje* (1965) građena je na pokušajima isljednika da otkrije motive koji su osuđenu naveli da pronevjeri društv. imovinu; *Konjuh planinom* (1966) film je s temom iz NOB-e, o legendarnoj partizanskoj četi iz Husina; *Protest* (1967), po mnogim mišljenjima njegovo najbolje djelo, obrađuje temu o međuljudskim odnosima u okvirima priče o uzrocima samoubojstva jednog radnika; *Tri sata za ljubav* (1968) melodrama je o kućnoj pomoćnici; *Sarajevski atentat* (1968) govori o atentatu omladinaca iz Mlade Bosne na austr. prestolonasljednika Franju Ferdinanda 1914; *Divlji anđeli* (1969) priča je o maloljetničkoj delinkvenciji; *Idu dani* (1970) iskazuje autorov moderan osjećaj za humor apsurda (kroz priču o neobičnom liku koji neprekidno nešto čeka); *Lov na jelene* (1972) tragična je priča o povratniku iz inozemstva koji biva nepravedno optužen za ratne zločine. Nakon dulje stanke 1979. snima *Novinara,* jedan od svojih zacijelo najuspjelijih filmova, u kojem kroz priču o sudbini naslovnog lika govori o raznim problemima suvremenoga jugosl. društva (Zlatna arena za režiju u Puli). Svim je svojim

F. HADŽIĆ. *Protest* (B. Fehmiu)

filmovima bio i autor scenarija. Osim spomenutih, režirao je i više kratkometr. filmova. Za svoj film. rad primio je brojna priznanja u zemlji i inozemstvu.

Ostali igr. filmovi: *Ambasador* (1984).

Mi. Bog.

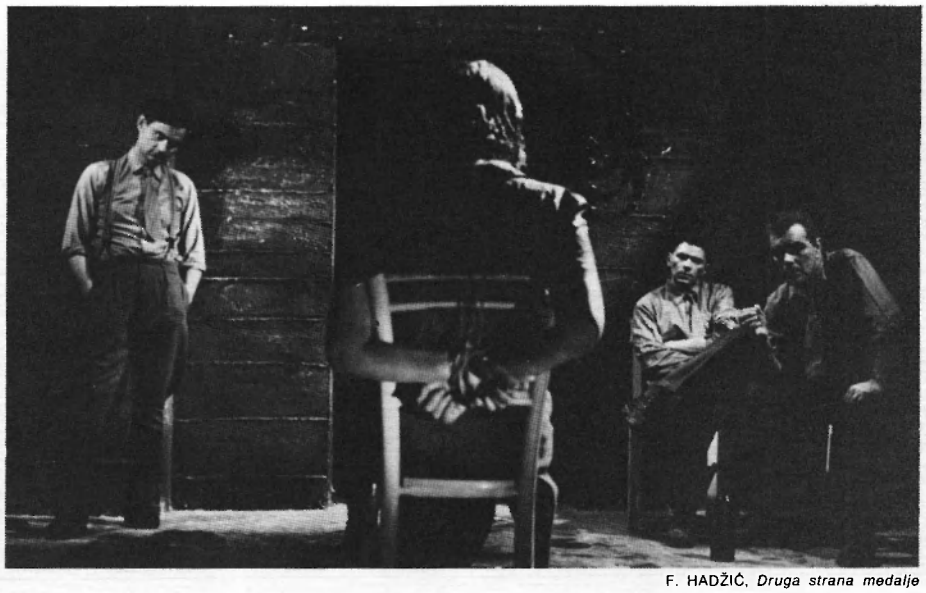
HADŽIĆ, Slavuj, film. snimatelj (22. XI 1934). Poslije niza zapaženih rezultata u amat. filmu, od 1959. stalni je suradnik Televizije Beograd, a zatim i Televizije Novi Sad. Jedan je od pokretača profesionalne film. proizvodnje u Vojvodini. Kao snimatelj pokazao je izniman smisao za dokumentarističko registriranje događaja, te je za novosadsku film. kuću Neoplanta film snimio više od 20 dokum. filmova. U Televiziji Novi Sad je snimatelj, suradnik i autor u dokumentarno-feljtonističkom programu. Br. Mil.

HADŽIDEDIĆ, Amir, montažer i redatelj (Zagreb, 9. VI 1942). Afirmirani amater, nosilac titule *majstor amaterskog filma.* U okviru Kino kluba »Sarajevo« tokom 60-ih godina ostvario je desetak istraživačkih filmova lirskog ugođaja *(Vrijeme; Izabel; Popodne lipnja 67),* koji mu donose brojna priznanja. Kao montažer neko vrijeme radi na Televizji Sarajevo; montirao je i veći broj kratkometr. filmova. Redatelj je dokum. filma *Muzikalna mladost* (1973), u kojem pokušava — obilazeći sarajevska omladinska sastajališta — ući u psihologiju suvremene bit-generacije. N. Sić.

HADŽISMAJLOVIĆ, Vefik, redatelj (Sarajevo, 25. IX 1929). Diplomirao povijest umjetnosti u Beogradu i potom se bavio lik. i film. kritikom. Od 1961. posvećuje se režiji kratkometr. filmova — isprva animiranih (lut. film *Izlog,* 1962, i crtani *Nokturno,* 1964), a kasnije dokumentarnih i igranih. Kao jedan od protagonista tzv. sarajevske škole dokumentarnog filma zaokupljen je isključivo suvremenim motivima, koje škrtim poetskim jezikom pretače u film. zapise i oglede. U opusu od dvadesetak dokum. filmova diferenciraju se 2 tematska kruga: o sudaru staroga i novoga (*Ćuprije,* 1965; *Smjena,* 1966; *U kafani,* 1969; *Na objedu,* 1972) i o djeci (*Đaci pješaci,* 1966; *Neka druga ruka,* 1967; *Dvije polovine srca,* 1970; *Sanjari,* 1971; *Ugljari,* 1973, nagrađen u Beogradu). U filmu *Dva zakona* (1969) — o djeci kojoj roditelji zabranjuju školovanje — ovi se motivi efektno spajaju. Za svoja dokumentarna ostvarenja više je puta nagrađivan.

Dječji svijet u središtu je njegovih ogledanja i na igr. filmu. God. 1974. realizira kratki igr. film *Mećava,* prema pripovijesti P. Kočića, a 1982. cjelovečernji igr. film *Dvije polovine srca,* prema vlastitom scenariju. N. Sić.

HAESAERTS, Paul, belg. redatelj (Boom, 15. II 1901 — Bruxelles, početkom 1974). Flamanac; filmove, međutim, snima uglavnom na francuskom. Svršio Umjetničku akademiju u Leuwenu; bavio se slikarstvom i arhitekturom, autor je brojnih članaka o umjetnosti. U filmu je vidio posebnu mogućnost proučavanja umj. djela i sredstvo širenja kulture uopće; bio je uvjeren da film kudikamo bolje registrira nego ljudsko oko i da je potrebno samo izabrati elemente koji najbolje otkrivaju prirodu djela i prirodu umjetnikove emocije. Već svojim prvim filmom o umjetnosti (*Rubens,* 1947) postigao je međunar. uspjeh i dobio brojne nagrade na film. festivalima. Sljedećim filmovima *Posjet Picassu* (Visite à Picasso, 1949) i *Od Renoira do Picassa* (De Renoir à Picasso, 1949) postao je poznat kao autor izuzetnog



F. HADŽIĆ, *Druga strana medalje*

talenta za teme o umjetnosti. To potvrđuje i mnogim dr. filmovima: *Maske i lica Jamesa Ensora* (Masques et visages de James Ensor, 1949); *Zlatno stoljeće* (Un siècle d'or, 1953); *Émile Verhaeren, flandrijski i svjetski pjesnik* (Émile Verhaeren, poète de la Flandre et du monde, 1954); *Antoine Wiertz, genij, gordost, ludost* (Antoine Wiertz, génie, orgueil, folie, 1954); *Regina Coeli* (1955); *Humanizam, pobjeda duha* (L'humanisme, victoire d'esprit, 1956); *Pod crnom maskom* (Sous le masque noir, 1958); *Arhitektura, umjetnost prostora* (Architecture, art d'espace, 1960). Bogato dokumentirano djelo, dramatski i poetski dočarana materija, nadahnuta kritičnost, izrazit dar efikasnog prenošenja vlastitih shvaćanja, glavne su osobine ovog stvaraoca filmova o umjetnosti i o umjetnicima.

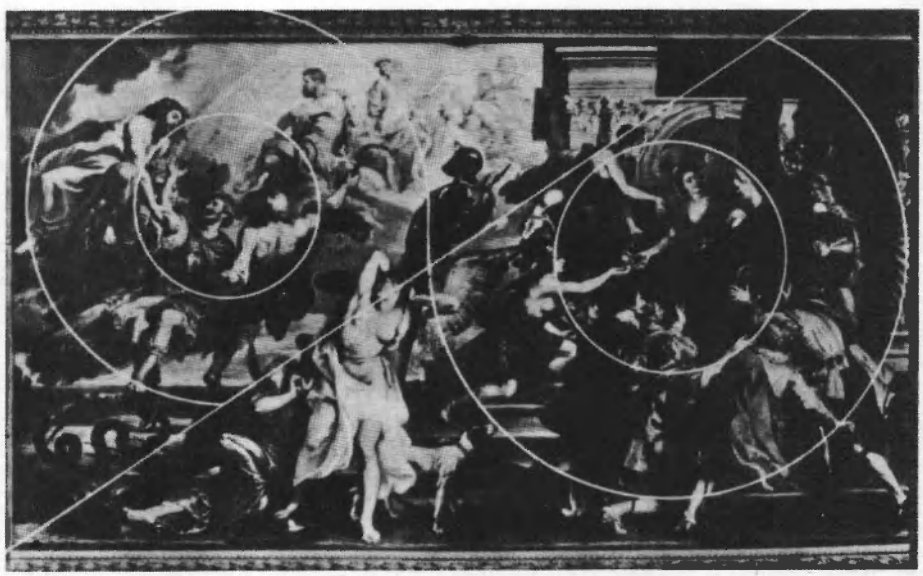
Ostali filmovi: *Četiri belgijska slikara dok rade* (Quatre peintres belges au travail, 1951); *Umjetnici iz Antwerpena* (Les artistes anversois, 1955); *Red i ljepota ostvareni urbanizmom* (Ordre et beauté par l'urbanisme, 1957); *Bruxelles, sastanak nacijâ* (Bruxelles, rendez-vous des nations, 1958). R. Sr.

HAGEMAN, Richard, am. skladatelj i dirigent niz. podrijetla (Leeuwarden, 9. VII 1882 — Beverly Hills, California, 6. III 1966). Već sa 6 godina nastupa kao koncertni pijanist. Kasnije studira na konzervatorijima u Bruxellesu i Amsterdamu. Diplomiravši, svira u orkestru amsterdamske Kraljevske opere, čiji je kasnije i dirigent. U SAD od 1906. God. 1914—32. dirigent je orkestra newyorske opere Metropolitan, a kasnije i dr. značajnih am. simfonijskih orkestara. U Hollywoodu od potkraj 30-ih godina, sklada glazbu za velik broj filmova, osobito se ističući umješnim adaptacijama tradic. pučkih tema u djelima J. Forda. Zajedno s četvoricom koautora (Harling, Leipold, Morros, Shuken) nagrađen je Oscarom za glazbu u Fordovoj *Poštanskoj kočiji* (1939). U daljem Fordovu filmu *Tri kuma* (1949), osim što je autor muzike, igra i ulogu salunskog pijanista.

Ostali važniji filmovi: *Kad bih bio kralj* (F. Lloyd, 1938); *Gospodari mora* (F. Lloyd, 1939); *Howardovi iz Virginije* (F. Lloyd, 1940); *Dugo putovanje kući* (J. Ford, 1940); *Shanghajsko podzemlje* (J. von Sternberg, 1941); *Bjegunac* (J. Ford, 1947); *Na apaškoj granici* (J. Ford, 1948); *Junaci Zapada* (J. Ford, 1949); *Karavana hrabrih* (J. Ford, 1950). Ni. Š.

HAGEN, Jean (pr. ime **J. Shirley Verhagen**), am. filmska, kazališna i tv-glumica (Chicago,

P. HAESAERTS, *Od Renoira do Picassa*



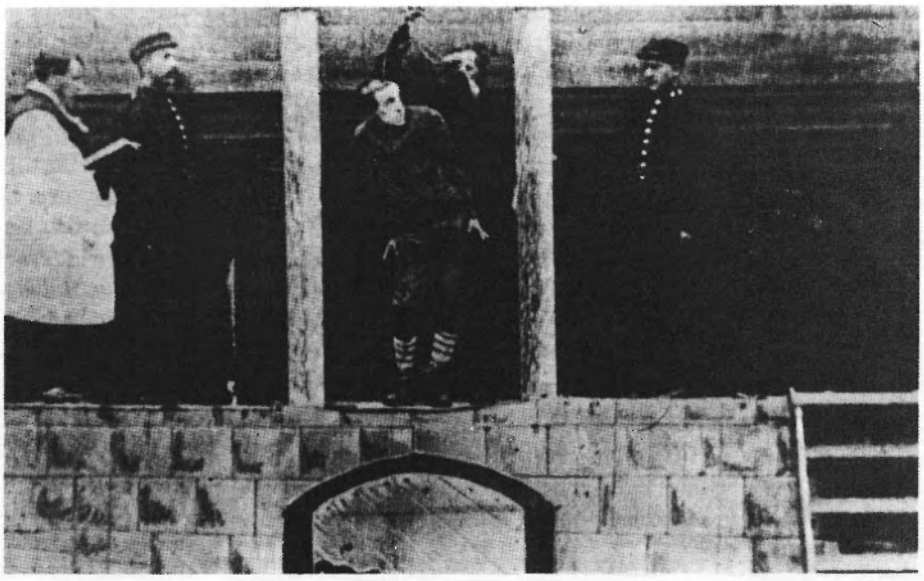
3. VIII 1923 — Woodland Hills, California, 29. VIII 1977). Nakon studija kaz. umjetnosti na sveučilištu Northwestern dolazi u New York, gdje isprva radi kao razvodnica u kazalištu. Ubrzo počinje nastupati na Broadwayu, a 1949. potpisuje ugovor s kompanijom MGM. Već prvom, epizodnom ulogom u *Adamovu rebru* (1949) G. Cukora postiže uspjeh. Njezine najznačajnije uloge su one do posljednjeg trenutka lojalne gangsterske djevojke u *Džungli na asfaltu* (1950) J. Hustona, te priglupe film. zvijezde iz nij. razdoblja u filmu *Pjevajmo na kiši* (1952) S. Donena i G. Kellyja, za koju je nominirana za Oscara za epizodu. U kasnijim ulogama, ne uspjevši — unatoč talentu — pronaći vlastiti glum. tip, H. ne ponavlja svoje prvotne uspjehe, niti biva angažirana u nekoj značajnijoj film. produkciji. Nastupila je u ukupno 19 filmova. Sredinom 50-ih godina s uspjehom nastupa u tada popularnoj tv-seriji *Prostora za oca,* kao i u brojnim dr. tv-programima.

Ostale važnije uloge: *Zasjeda* (S. Wood, 1949); *Sporedna ulica* (A. Mann, 1949); *Život jedne žene* (G. Cukor, 1950); *Karabina Williams* (R. Thorpe, 1952); *Latinski ljubavnici* (M. LeRoy, 1953); *Veliki nož* (R. Aldrich, 1955); *Zora u Campobellu* (V. J. Donehue, 1960); *Panika nulte godine* (R. Milland, 1962); *Mrtva dvojnica* (P. Henried, 1964). B. Vid.

HAGGAR, William, brit. redatelj i producent (Dedham, 1851 — London, 1954). Pionir brit. kinematografije, H. se, nakon teška djetinjstva (kad radi u dokovima), 1897. počinje baviti filmom, najprije kao prikazivač filmova u sajamskim zabavištima. Poč. stoljeća osniva vlastitu produkciju i počinje režirati. Realizirao je velik broj kratkometražnih igr. filmova (gotovo svi su izgubljeni), od kojih je najviše uspjeha postizao s komedijama u kojima je nastupala njegova obitelj. Za povijest film. umjetnosti ipak su najznačajnija 2 filma iz 1905, koji se smatraju poticajnima za razvoj narativnoga filma: *Lovci lososa* (The Salmon Poachers), film potjere (uz Hepworthov *Spašen od Rovera,* 1905, najpopularniji tadašnji brit. film), o krivolovcima koji umaknu policiji, navodno prvi film uopće u kojem prestupnici ostanu nekažnjeni, te *Charles Peace,* o poznatom zločincu, film žive radnje i pojedinih vrlo realist. prizora. An. Pet.

HAKIM, BRAĆA, franc. producenti (**Robert:** Aleksandrija, 19. XII 1907; **Raymond:** Aleksandrija, 23. VIII 1909; **André:** Aleksandrija, 5. XII 1915). Filmom se počinju baviti vrlo mladi; Robert je isprva bio službenik u Paramountovoj pariškoj filijali, a od 1931. asistent producenta u studijima u Joinvilleu; Raymond također počinje kao Paramountov službenik. God. 1934. braća osnivaju vlastitu producentsku kuću Paris-Film-Production, a financiranjem svog prvog filma *Pépé Le Moko* (J. Duvivier, 1936) ostvaruju golem financ. uspjeh. Poč. II svj. rata odlaze u SAD, gdje nastavljaju producentski rad, surađujući, među ostalima, i sa J. Renoirom na filmu *Južnjak* (1945); nakon rata vraćaju se u Francusku. André, oženivši se kćerkom am. producenta D. F. Zanucka, ostaje u SAD te postaje producentom film. kompanije 20th Century-Fox. Njihove najznačajnije produkcije vezane su za razdoblje franc. poetskog realizma te za *novi val,* a surađivali su i s redateljima izvan Francuske (npr. M. Antonioni, L. Buñuel i J. Losey).

Četvrti brat **Raphaël Hakim** bavio se film. distribucijom.



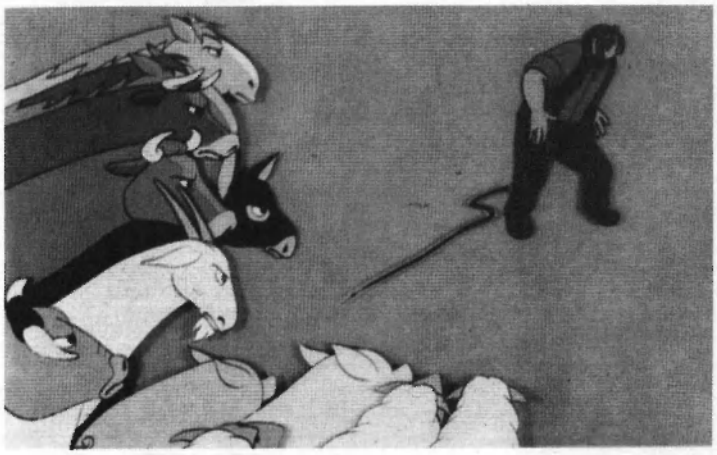
W. HAGGAR, *Charles Peace*

Ostali važniji filmovi: *Marthe Richard u službi Francuske* (R. Bernard, 1937); *Čovjek zvijer* (J. Renoir, 1938); *Zlatna kaciga* (J. Becker, 1952); *Thérèse Raquin* (M. Carné, 1953); *U zenitu sunca* (R. Clément, 1959); *Dvostruki obrtaj* (C. Chabrol, 1960); *Naivne djevojke* (C. Chabrol, 1960); *Pomračenje* (M. Antonioni, 1962); *Eva* (J. Losey, 1962); *Ljepotica dana* (L. Buñuel, 1967); *Uličarka* (W. Borowczyk, 1976). Da. Mć

HALAS, John (pr. ime **János Halász**), brit. redatelj, animator, producent i teoretičar animacije madž. podrijetla (Budimpešta, 16. IV 1912). Rad na filmu započinje kao suradnik G. Pala (1928—31); anim. filmom bavi se od 1934. U Vel. Britaniju odlazi 1936. i sa suprugom Joy Batchelor (koja surađuje na svim njegovim filmovima) osniva 1940. produkciju *Halas & Batchelor Cartoon Films.* Prva djelatnost studija vezana je uz reklamne filmove, a tokom rata za Ministarstvo informacija izrađuju više namjenskih i propagandnih anim. filmova. Prvi izrazitije autorski filmovi su *Priče starih žena* (Old Wives' Tales, 1946) i serija *Charley* (1946/47, 6 epizoda). *Magično platno* (Magic Canvas, 1948) je eksperiment s apstraktnim oblicima. Slijedi više namjenskih filmova i serija *Pjesnik i slikar* (Poet and Painter, 1951, 4 epizode). U razdoblju 1951—54. H. stvara *Životinjsku farmu* (Animal Farm) po romanu G. Orwella, prvi dugometražni crt. film u Britaniji. Nasljeđujući antropomorfnu figuraciju disneyjevske škole, film označava tematski zaokret od klas. bajke prema suvremenijim, satirično-simboličnim motivima, što je važan događaj za crt. film u Evropi. *Sova i mačkica* (The Owl and the Pussycat, 1952) prvi je brit. stereoskopski crt. film *(3-D);* lut. film *The Figurehead* (1953) eksperimentira sa svjetlom, polaroidnim ekranima i filterima, a *Povijest filma* (History of the Cinema, 1957) humoristički prikazuje razvoj »sedme umjetnosti«. Slijede serije *Foo-Foo* (1960, 33 epizode) i *Snip i Snap* (Snip and Snap, 1960, 26 epizoda) te anim. inserti za igr. film *Topovi s Navaronea* (J. L. Thompson, 1961).

Od 1961. do 1969. studio je realizirao oko 200 nastavnih 8mm element-filmova (serije *Biologija, Znanost, Matematika* itd.). J. Batchelor piše i režira srednjometražni crt. film *Ruddigore* (1964) po opereti W. S. Gilberta i A. S. Sullivana. Slijede serije *Marsovac u Moskvi* (Martian in Moscow, 1964, 12 epizoda), *Razvoj života* (Evolution of Life, 1964, 8 epizoda), *Do Do* (1964, 72 epizode), *Doživljaji obitelji Carré* (Les aventures de la famille Carré, 1964, 12 epizoda), *Klasične bajke* (Classic Fairy Tales, 1966, 6 epizoda), *Usamljeni jahač* (Lone Ranger, 1966/67, 37 epizoda), *Britanija sada* (Britain Now, 1973, dokum. serija, 3 epizode), *Wilhelm Busch Album* (1978, 13 epizoda) i dr.

Od brojnih kratkih crt. filmova izdvajaju se *Automania 2000* (1963), *Ptice, pčele i rode* (Birds, Bees and Storks, 1964), *Simfonijski*



J. HALAS, *Životinjska farma*

orkestar (The Symphony Orchestra, 1964), namjenski *Što je kompjutor?* (What Is a Computer, 1967) i *Pitanje* (The Question, 1967), neki filmovi namijenjeni seksualnom odgoju u školi (*Djevojčice koje odrastaju* — Girls Growing Up; *Majke i očevi* — Mothers and Fathers, 1967), dugometražni *Max i Moritz* (Max and Moritz, 1978), zatim *Autocesta* (Autobahn, 1979), jedan od prvih crt. filmova za video-disk, itd.

Danas najstarija aktivna produkcija anim. filma u Evropi, studio Halas & Batchelor uspješno povezuje poslovnu sigurnost s povremenim izletima u eksperiment. Solidan crtač i redatelj, H. je posebnu ulogu odigrao kao pobornik primjene anim. filma na najrazličitijim društv., teh., znanstvenim, pedagoškim i dr. područjima. Važan je i njegov rad kao pisca i teoretičara animacije: *Animirani film* (The Animated Film, 1954), *Tehnika filmske animacije* (The Technique of Film Animation, 1959, dopunjeno 1978, desetak izdanja), *Crtež u pokretu* (Design in Motion, 1962), *Slikarstvo u pokretu* (Art in Movement, 1970) — sve 4 sa R. Manvellom, zatim *Kompjutorska animacija* (Computer Animation, 1974), *Pisanje slikom* (Visual Scripting, 1975), *Dugometražni animirani filmovi* (Feature Length Animated Films, 1976, sa B. Ederom) itd. Od 1975. vrši dužnost predsjednika → ASIFA-e.

R. Mun.

HALL, Alexander, am. redatelj (Boston, 1894 — San Francisco, 30. VII 1968). Već kao dječak glumi u kazalištu, a 1914. debitira i na filmu (serijal *Misterij od milijun dolara* H. Hansena). Po povratku iz I svj. rata djeluje u Hollywoodu kao montažer (petnaestak filmova) i asistent redatelja, da bi tek 1932. režirao svoj prvi film. Ugled stječe poč. 40-ih godina filmom *Opet dolazi gospodin Jordan* (Here Comes Mr. Jordan, 1941), maštovitom zgodom o boksaču-glazbeniku na fantastičnom putovanju između zemlje i raja, koja je nagrađena jednim, a bila nominirana za 6 Oscara. Usmjeren uglavnom na romant. komediju, radeći s istaknutim hollywoodskim glumcima, H. oblikuje rafinirani red. stil koji umije uskladiti najekstravagantnije motive i vizualne senzacije. Do povlačenja 1956. režirao je 38 filmova.

Ostali važniji filmovi: *Mala gospođica Marker* (Little Miss Marker, 1934); *Odlazak u grad* (Goin' to Town, 1935); *Daj nam noćas* (Give Us This Night, 1936); *Uvijek postoji žena* (There's Always a Woman, 1938); *Ja sam zakon* (I Am the Law, 1938); *Liječnik se ženi* (Doctor Takes a Wife, 1940); *Ostao je na doručku* (He Stayed for Breakfast, 1940); *Ta stvar zvana ljubav* (This Thing Called Love, 1941); *Svi su ljubili nevjestu* (They All Kissed the Bride, 1942); *Božanstveno tijelo* (Heavenly Body, 1943); *Bilo jednom* (Once upon a Time, 1944); *Nije htjela reći da* (She Wouldn't Say Yes, 1945); *Dolje prema zemlji* (Down to Earth, 1947); *Veliki ljubavnik* (The Great Lover, 1949); *Zato što si moja* (Because You're Mine, 1952); *Uradimo to ponovno* (Let's Do It Again, 1953).

N. Pc.

HALL, Conrad, am. snimatelj (Papeete, Tahiti, 21. VI 1926). Član A. S. C. Studirao na sveučilištu Southern California kod S. Vorkapicha. Da bi postao snimateljem, organizira film. kompanije i udruženja (npr. Association of Film Craftsmen i Canyon Film) koji su, međutim, bili kratkog vijeka. Pedesetih godina snima filmove o prirodi za produkciju W. Disneyja na 16mm formatu, npr. *Pustinja živi* (1953) J. Algara, a djeluje i na nekim dr. područjima filma (reklama, montaža, produkcija). Poč. 60-ih godina radi kao asistent više poznatih snimatelja — R. Surteesa, H. Mohra, T. McCorda, E. Hallera i F. Crosbyja. Samostalno snima od 1965. i za samo nekoliko godina stječe zavidnu reputaciju; osobito je zapažen i tražen zbog svog načina tretiranja boje. Podjednako uspješno koristi izrazito zasićene boje, tako u *Profesionalcima* (1966) R. Brooksa, i nezasićene, kao u *Divljem momku Willieju* (1970) A. Polonskog. Snimajući dalji Brooksov film *Hladnokrvni* (1967), crno-bijelom tehnikom uspijeva udahnuti dokumentaristički ton. Smatrajući da svako podneblje traži drugačiju primjenu boje, posebno se zalaže da eksterijeri budu nadeksponirani, jer takvu fotografiju nalazi realističnijom. Ponekad, kao u filmu *Butch Cassidy i Kid* (1969) G. R. Hilla, za koji je nagrađen Oscarom, noćne su mu scene manje uvjerljive jer dodaje dosta svjetla, čime »kvari« atmosferu. Do 1979. snimio je 20 igr. filmova. Kao suredatelj sa J. C. Coufferom i M. R. Weinsteinom režirao je kratkometr. film *Morska tema* (Sea Theme, 1949). Često radi na televiziji, posebno od sredine 70-ih godina (kao snimatelj i redatelj reklamnih filmova).

Ostali važniji filmovi: *Fargo* (B. G. Hutton, 1965); *Morituri* (B. Wicki, 1965); *Pokretna meta* (J. Smight, 1966); *Hladnoruki kažnjenik* (S. Rosenberg, 1967); *Razvod na američki način* (B. Yorkin, 1967); *Pakao na Pacifiku* (J. Boorman, 1968); *Sretan svršetak* (R. Brooks, 1969); *Grad izobilja* (J. Huston, 1972); *Nasmiješi se!* (M. Ritchie, 1975); *Sjaj i bijeda Hollywooda* (J. Schlesinger, 1975); *Maratonac* (J. Schlesinger, 1976); *Ruža* (M. Rydell, 1979, susnimatelj sa V. Zsigmondom).

K. Mik.

JOSIP HALLA

HALLA, Josip, snimatelj (Osijek, 28. III 1879 — Zagreb, 9. V 1960). Zanosi se prvim kino-predstavama u Zagrebu, izučuje fotogr. zanat kod O. Messtera u Berlinu; neko je vrijeme studirao tehniku u Zurichu i patentirao 2 izuma za poboljšanje projekcije filma. U Zagreb se vraća 1909. i bez uspjeha pokušava davati putujuće kino-predstave. Donio je prvu film. kameru u Hrvatsku i njome snimio reportaže o Plitvicama i sinjskoj alci (1911). Za vrijeme balkanskih ratova filmski je dopisnik pariške tvrtke Éclair za koju snima crnog. opsadu Skadra i Taraboša. Kad je u Zagrebu 1917. otpočela film. proizvodnja, H. snima gotovo sve filmove Croatia filma (npr. *Matija Gubec*, 1917, A. Biničkog, *Dvije sirote*, 1918, A. Grünhuta i dr.), a bio je i snimatelj filma *Strast za pustolovinom* (1922) koji je režirao A. Vereščagin u sklopu rada film. škole pri Jugoslavija filmu. Snimio je prijenos posmrtnih ostataka P. Zrinskoga i F. K. Frankopana u Zagreb 1919, a zbog reportaže o polit. zborovima Stjepana Radića bio je sudski proganjan. H. je bio prvi profesionalni film. snimatelj u Hrvatskoj (prema tome i jedan od pionira hrv. filma), a umirovljen je nakon rata u Zora filmu.

I. Šo.

HALLDOFF, Jan, šved. redatelj i scenarist (Stockholm, 1939). Isprva film. fotograf. Na filmu od 1964. kao asistent V. Sjömana i redatelj dokum. filmova. Na igr. filmu debitira 1965, a svojim je djelima uvijek i (ko)scenarist. Režira filmove društvenokritičke tematike; odlikuje ih režijska askeza karakteristična za mnoge mlađe šved. redatelje te određena lik. i zv. »nervoza«, posve u skladu s njegovim junacima koji se ne snalaze u životu. Karakterističan je njegov i međunarodno najuspjeliji film *Ola i Julija* (Ola & Julia, 1967), osuvremenjena verzija Shakespeareova *Romea i Julije*, o neuspjeloj ljubavi popularnog pjevača i glumice putujuće kaz. trupe. Sedamdesetih i 80-ih godina radi uglavnom za televiziju.

Ostali važniji filmovi: *Mit* (Myten, 1965); *Živi kako ti se svida* (Livet ar stenkul, 1967); *Koridor* (Korridoren, 1968); *San o slobodi* (En drom om frihet, 1969); *Pasji dani* (Rotmand, 1971); *Posljednja avantura* (Det sista aventyret, 1974); *Chez nous* (1978); *Lažno* (Klippet, 1982).

Mi. Šr.

HALLER, Ernest, am. snimatelj (Los Angeles, 31. V 1896 — 21. X 1970). Član A. S. C. Napustivši školu, radi kao bankovni činovnik. Na filmu od 1914. kao glumac kompanije Biograph; iduće godine prelazi u odjel kamere iste kuće. God. 1915—20. asistent je snimatelja, a od 1920. samostalni snimatelj (do 1951. uglavnom za kompanije First National i Warner Bros, a otada kao slobodan umjetnik); ukupno je snimio oko 140 filmova. U počecima karijere osobito je zapažen zbog rasvjete u filmu *Stella Dallas* (1926) H. Kinga. Iako vrlo aktivan u doba nij. filma, stvarno se afirmira tek u zv. razdoblju. Ostvarenja u filmovima *Jezabel — demonska žena* (1938) W. Wylera, *U ovom našem životu* (1942) J. Hustona, *Humoreska* (1947) J. Negulescoa i *Što se dogodilo s Baby Jane?* (1962) R. Aldricha predstavljaju njegov razvojni put prema fotografiji izrazitih kontrasta. H. ne teži ni za kakvom stilskom rafiniranošću, već nastoji biti maksimalno jednostavnim. Zajedno sa R. Rennahanom nagrađen je Oscarom za raskošnu fotografiju filma *Prohujalo s vihorom* (1939) V. Fleminga.

Ostali važniji filmovi: *Za Mikeovu ljubav* (F. Capra, 1927); *Patrola u zoru* (H. Hawks, 1930); *Djevojke oko grada* (G. Cukor, 1931); *Lud za plavušama* (R. Del Ruth, 1931); *Rumena zora* (W. Dieterle, 1932); *Stvorena za ljubav* (W. Keighley, 1934); *Britanski agent* (M. Curtiz, 1934); *Kapetan Blood* (M. Curtiz, 1935, susnimatelj sa H. Mohrom); *Opasna* (A. E. Green, 1935); *Veliki O'Malley* (W. Dieterle, 1936); *Ta izvjesna žena* (E. Goulding, 1937); *Veliki Garrick* (J. Whale, 1937); *Četiri kćeri* (M. Curtiz, 1938); *Mračna pobjeda* (E. Goulding, 1939); *Obračun u podzemlju* (R. Walsh, 1939); *Tri života jedne žene* (A. Litvak, 1940);

Radna snaga (R. Walsh, 1941); *Zaručnica je stigla...* (W. Keighley, 1941); *Ovdje je spavao George Washington* (W. Keighley, 1942); *Gospodin Skeffington* (V. Sherman, 1944); *Rapsodija u plavom* (I. Rapper, 1945, susnimatelj sa S. Politom); *Mildred Pierce* (M. Curtiz, 1945); *Odanost* (C. Bernhardt, 1946); *Plamen i strijela* (J. Tourneur, 1950); *Dallas* (S. Heisler, 1950); *Jim Thorpe — pravi Amerikanac* (M. Curtiz, 1951); *Buntovnik bez razloga* (N. Ray, 1955); *Ljudi u ratu* (A. Mann, 1957); *Čovjek sa Zapada* (A. Mann, 1958); *Čudo* (I. Rapper, 1959); *Oklopno zapovjedništvo* (B. Haskin, 1961); *Točka pritiska* (H. Cornfield, 1962); *Ljiljani u polju* (R. Nelson, 1963); *Mrtva dvojnica* (P. Henried, 1964). K. Mik.

HAMER, Robert, brit. redatelj i scenarist (Kidderminster, 31. III 1911 — London, prosinac 1963). Diplomirao ekonomiju u Cambridgeu. Poč. 30-ih godina u okviru → GPO Film Unita surađuje sa A. Cavalcantijem. Od 1935. radi kao montažer u kompaniji British Gaumont (npr. *Krčma Jamajka,* 1939, A. Hitchcocka). Poč. 40-ih godina kraće vrijeme djeluje kao izvršni producent i scenarist u studijima Ealing. Kao redatelj (a svojim je filmovima gotovo uvijek i scenarist ili koscenarist) debitira u omnibusu *Gluho doba noći* (1945), jednom od uspjelijih epizoda (*Ukleto zrcalo* — The Haunted Mirror), o čovjeku koji u zrcalu vidi događaje iz prošlosti, izloženom krajnje ekonomično, s hitchcockovskim smislom za stvaranje šoka. Pozornost privlači i 3. filmom *Kiša uvijek pada nedjeljom* (It Always Rains on Sunday, 1947), o odbjeglom robijašu koji remeti malograđanski mir svoje bivše djevojke, pesimističnim djelom pod utjecajem franc. poetskog realizma (osobito M. Carnea). Najveći uspjeh postiže jednom od najuspjelijih tzv. Ealing-komedija *Nježno srce* (Kind Hearts and Coronets, 1949); u toj sarkastičnoj priči o mladiću koji, osvećujući majku koju aristokratska obitelj nije htjela pokopati na obiteljskom groblju, ubija 8 rođaka (sve ih igra A. Guinness), H. se dokazuje kao originalan stilist — smislom za komički efekt, režijskom ironijom i uporabom naratora (asocirajući na postupak R. Bressona). Uspjeh tog filma više nije ponovio, premda se znaci talenta zapažaju i u dr. njegovim djelima, osobito u *Ocu Brownu, detektivu* (Father Brown, 1954), u kojem priču o svećeniku-detektivu iz djela G. B. Chestertona ispunjuju neočekivano turobni tonovi. Shrvan alkoholizmom, umire ne ispunivši očekivanja »velike nade britanskog filma«.

Ostali filmovi: *Ružičasta vrpca i pečatni vosak* (Pink String and Sealing Wax, 1945); *Pauk i muha* (The Spider and the Fly, 1949); *Njegova ekscelencija* (His Excellency, 1952); *Dugo sjećanje* (The Long Memory, 1952); *Pariz, grad zaljubljenih* (To Paris with Love, 1954); *Krivac za sve/Pribježište* (Scapegoat, 1959); *Škola za nitkove* (School for Scoundrels, 1960). An. Pet.

HAMILTON, George, am. glumac (Memphis, Tennessee, 12. VIII 1939). Sin dirigenta, školovanje prekida nakon što je u gimnazijskoj predstavi dobio nagradu za glumu. Debitira glavnom ulogom u filmu *Zločin i kazna SAD* (1959) D. Sandersa. Visok, tamnoput, privlačiv, podsjećajući na tip → latinskog ljubavnika, najprikladnijim se pokazao za uloge u vizualno rafiniranim filmovima V. Minnellija; iako je dokazao glum. sposobnost, često je glumio uloge ljubavnika u beznačajnim filmovima. Razradu tog lika, kao i pokušaj zaokreta u karijeri predstavlja njegova uloga Drakule u moderniziranoj i parodičnoj verziji filma s takvim junakom — *Ljubav na prvi ugriz* (1979) S. Dragotija. Nastupio je u više od 30 filmova.

Ostale važnije uloge: *Kuća na brežuljku* (V. Minnelli, 1959); *Opsjednut ljubavlju* (J. Sturges, 1961); *Svjetlo na pjaci* (G. Green, 1962); *Dva tjedna u nepoznatom gradu* (V. Minnelli, 1962); *Pobjednici* (C. Foreman, 1963); *Viva Maria* (L. Malle, 1965); *Jednom k'o nijednom* (G. Green, 1975); *Sekstet* (K. Hughes, 1978); *Zorro, homoseksualni vitez* (P. Medak, 1981). An. Pet.

HAMILTON, Guy, brit. redatelj (Pariz, 22. IX 1922). Na filmu od 1939, obavljajući pomoćne poslove u studiju u Nici. Još prije rata useljava se u Vel. Britaniju, gdje isprva radi u montaži British Paramount Newsa. Za II svj. rata služi u mornarici. God. 1946—52. asistent je redatelja, medu ostalima C. Reeda (*Treći čovjek,* 1949) i J. Hustona (*Afrička kraljica,* 1951). Režira od 1952. Njegovi su red. projekti mahom akcionog žanra, a ističu se sklonošću prema spektakularnosti i dinamici (često prožetima i duhovitošću). Najveće uspjehe postiže filmovima iz serije o → Jamesu Bondu: *Goldfinger — podvig agenta 007* (Goldfinger, 1964) i *Dijamanti su vječni* (Diamonds Are Forever, 1971), sa S. Conneryjem, te *Živi i pusti da umru* (Live and Let Die, 1973) i *Čovjek sa zlatnim pištoljem* (The Man with the Golden Gun, 1974), sa R. Mooreom, svjedoče o autorovoj sklonosti prema vizualnim senzacijama i — svojim teh. trikovima — o njegovoj red. maštovitosti. Umjetnički najuspjelije ostvarenje daje špijunskim thrillerom *Pogreb u Berlinu* (Funeral in Berlin, 1966), u kojem težište postavlja na intimne dvojbe tajnog agenta Harryja Palmera (M. Caine). Ističe se i svojim ratnim spektaklima *Bitka za Britaniju* (Battle of Britain, 1969), s vrsnom zračnom fotografijom F. A. Younga, i *Snaga 10 Navarone* (Force 10 from Navarone, 1978), prikazom jedne epizode partizanskog rata u Jugoslaviji (prema prozi A. Macleana). U posljednje vrijeme posiže za romanima A. Christie, okupljajući brojne zvijezde u manjim ulogama (*Napuklo ogledalo* — The Mirror Crack'd, 1979, i *Zlo pod suncem* — Evil under the Sun, 1981). Do 1984. režirao je ukupno 20 filmova.

Ostali važniji filmovi: *Uljez* (The Intruder, 1953); *Inspektor je došao* (An Inspector Calls, 1954); *Priča o Colditzu* (The Colditz Story, 1955); *Charley Moon* (1956); *Manuela* (1957); *Đavolov učenik* (A Devil's Disciple, 1959).

LIT.: *R. Munitic,* Guy Hamilton; James Bond in Dr No—Goldfinger, Ljubljana 1966. D. Mov.

HAMLISCH, Marvin, am. skladatelj i aranžer (New York, 1945). Sin harmonikaša podrijetlom iz Austrije, u 7. godini postao je najmlađim studentom svih vremena newyorške Juilliard School of Music. Kasnije studira na Queens Collegeu i usporedno radi kao pijanist za probe na Broadwayu, kada počinje i komponirati. Film. glazbu piše, na nagovor producenta S. Spiegela, od 1968. God. 1974. prima čak 3 Oscara (prvi takav slučaj u povijesti te nagrade): za adaptaciju ragtime-muzike S. Joplina u filmu *Žalac* (G. R. Hill, 1973), za muziku u filmu *Djevojka koju sam volio* (S. Pollack, 1973) te za naslovni song iz istog filma (u izvedbi B. Streisand). Uspješan skladatelj musicala, 1976. nagrađen je kaz. nagradom Tony za veliki brodwayski »hit« *Chorus Line,* a na tom polju i nadalje ima uspjeha.

Ostali važniji filmovi: *Preplivati put* (F. Perry, 1968); *Aprilske lude* (S. Rosenberg, 1969); *Uzmi novac i bježi* (W. Allen, 1969); *Posljednji ratnik* (C. Reed, 1970); *Banane* (W. Allen, 1971); *Nešto veliko* (A. V. McLaglen, 1971); *Rat između muškaraca i žena* (M. Shavelson, 1972); *Grad izobilja* (J. Huston, 1972); *Spasite tigra* (J. G. Avildsen, 1973); *Zatočenik Druge avenije* (M. Frank, 1975); *Špijun koji me je volio* (L. Gilbert, 1977); *Ilegalni ljubavnici* (R. Mulligan, 1978); *Početi iznova* (A. J. Pakula, 1979); *Drugo poglavlje* (R. Moore, 1979); *Obični ljudi* (R. Redford, 1980); *Obožavatelj* (E. Bianchi, 1981); *Novčići s neba* (H. Ross, 1981); *Sofijin izbor* (A. J. Pakula, 1982); *Morao bih biti na filmu* (H. Ross, 1982); *Romantična komedija* (A. Hiller, 1983). Ni. Š.

HAMMER FILM PRODUCTION, brit. producentska kompanija osnovana 1948. pod vodstvom *Jamesa Carrerasa* i *Williama Hammera,* a sjedište joj je bio Bray Studio kraj Windsora. Film. proizvodnja te kompanije smatra se komercijalno najuspješnijom u povijesti brit. kinematografije, a ključ je uspjeha pronađen 1955, nakon golemog odjeka niskobudžetnog filma na granici znanstvene fantastike i horrora — *Quatermassov eksperiment* V. Guesta. Tvrtka će otada obilato posizati za likovima filma strave am. filmske klasike (npr. Drakula, Frankenstein, mumija, vukodlak), čineći ih »ljudskijima«, a same filmove obogaćujući eksplicitnijom erotikom. H. snima i vlastite verzije popularnih klasika: npr. *Baskervilleski pas* (1959) i *Dva lica doktora Jekylla* (1960) T. Fishera te *Ona* (1964) R. Daya. Hammerova i Carrerasova formula dozvoljavala je budžet filma ne viši od 500 000 dolara, maksimum od 25 dana snimanja i relativno jaku promocionalnu reklamu. Tokom godina kompanija usvaja i dr. žanrove: znanstvenu fantastiku, psihol. thriller i kostimirani spektakl. Ipak, *horror* trajno ostaje njenim najuspješnijim i najunosnijim žanrom; najistaknutiji redatelji bili su *Terence Fisher, Michael Reeves* i *Vernon Sewell,* a Carrerasov sin *Michael* — kao izvršni producent — uspijevao je povremeno angažirati i redatelje poput J. Loseyja, G. Greena i K. Hughesa; stvaranjem karakteristične hladne atmosfere Hammerovih filmova strave proslavio se snimatelj *Jack Asher,* dok su glumci koje se s tom produkcijom najčešće poistovjećuje *Peter Cushing* i *Christopher Lee.* Kako je Hammerova produkcija bila iznimno visoka (119 filmova u 12 godina) i unosna, kompaniju je za financ. zasluge 1968. odlikovala brit. kraljica, a iz istih je razloga i J. Carreras 1969. nagrađen počasnim plemstvom *(Sir).* H. i tokom 80-ih godina, u doba procvata tzv. *neo-horrora,* ostaje klas. prototipom niskobudžetne produkcije filma strave (→ FILM STRAVE). Vl. T.

HAMMERSTEIN, Oscar II, am. tekstopisac i libretist (New York, 12. VII 1895 — Doylestown, Pennsylvania, 23. VIII 1960). Unuk indus. magnata i kaz. producenta, studirao je pravo na sveučilištu Columbia. Od 1917. radi za strica, kaz. producenta A. Hammersteina. Libreta i tekstove songova piše od 1920; surađujući s vrhunskim skladateljima poput J. Kerna i G. Gershwina, koautor je brojnih

čuvenih broadwayskih i film. musicala. Neki od njegovih kaz. uspjeha ekranizirani su čak po više puta: *Rose Marie,* s glazbom R. Frimla, dvaput (W. S. Van Dyke 1936. i M. LeRoy 1954); *Pustinjska pjesma,* s glazbom S. Romberga, triput (R. Del Ruth 1929, R. Florey 1943. i H. Bruce Humberstone 1953); *Sunčano,* s glazbom J. Kerna, dvaput (W. A. Seiter 1930. i H. Wilcox 1941); *Ploveće kazalište,* s glazbom J. Kerna i zacijelo najpopularnijim Hammersteinovim songom *Ol' Man River,* triput (H. A. Pollard 1929, J. Whale 1936. i G. Sidney 1951); *Mladi mjesec,* s glazbom S. Romberga, dvaput (J. Cromwell 1930. i R. Z. Leonard 1940). Nenadmašan poznavalac ukusa i zahtjeva publike, poč. 40-ih godina započinje dugu i plodnu suradnju sa skladateljem R. Rodgersom (od njihovih 10 musicala 6 je i ekranizirano). Uspjeh je postigao i adaptacijom (zapravo amerikanizacijom) Bizetove opere *Carmen,* koju je 1954 (kao *Carmen Jones*) snimio O. Preminger. Nagraden je sa 2 Oscara: za songove *The Last Time I Saw Paris* iz filma *Budi dobra, gospo* (N. Z. McLeod, 1941), odn. *It Might As Well Be Spring* iz filma *Državni sajam* (W. Lang, 1945). Glumio je (sama sebe) u filmu *Glavnom ulicom na Broadway* (T. Garnett, 1953).

Ostali važniji filmovi: *Roberta* (W. A. Seiter, 1935); *Visok, pametan i lijep* (R. Mamoulian, 1937); *Stogodišnje ljeto* (O. Preminger, 1946); *Oklahoma!* (F. Zinnemann, 1955); *Karusel* (H. King, 1956); *Kralj i ja* (W. Lang, 1956); *Južni Pacifik* (J. Logan, 1958); *Državni sajam* (J. Ferrer, 1962); *Moje pjesme moji snovi* (R. Wise, 1965). Ni. Š.

HAMPSHIRE, Susan, brit. filmska, kazališna i tv-glumica (London, 12. V 1938). Na kaz. sceni već od djetinjstva, a prve veće uloge igra od 1958; kaz. karijeru gradi na ulogama u rasponu od Shakespearea do musicala. Na filmu od 1959, nastupajući relativno rijetko (do 1984. dvadesetak uloga). Crvenokosa, bjeloputa i pomalo pjegava, tipična engl. izgleda, uspjehe postiže ulogama zrelijih žena, mahom u ljubavnim filmovima (npr. *Pariz u kolovozu,* 1966, P. Granier-Deferrea, njezina tadašnjeg supruga, i *Ni more ni pijesak,* 1973, F. Burnleyja). Svjetsku popularnost stekla je radom na televiziji. Za ulogu svojeglave i kapriciozne Fleur u tv-seriji *Saga o Forsyteima* nagrađena je 1970. tv-nagradom Emmy; uspjele uloge ostvarila je i u daljim »obiteljskim sagama« *Prvi Churchillovi* i *Palliserovi.*

Ostale važnije uloge: *Stubama gore-dolje* (R. Thomas, 1959); *Thomasinina tri života* (D. Chaffey, 1963); *Noć mora pasti* (K. Reisz, 1964); *Divan život* (S. J. Furie, 1964); *David Copperfield* (De. Mann, 1970); *Vrijeme za ljubav* (Ch. Miles, 1971). Mi. Šr.

HAMRAEV, Ali, sovj. redatelj (1937). Uzbek. Nakon nekoliko kratkometr. dokum. filmova, diplomira 1961. režiju na moskovskom VGIK-u i iste godine debitira cjelovečernjim igr. filmom *Male priče o djeci koja . . .* Malen'kie istorii o detjah, kotorye . . ., suredatelj sa M. Mahmudovim). Djeluje kontinuirano u uzbečkoj kinematografiji, a u drugoj polovici 60-ih godina afirmira se i u svijetu filmom *Bijele, bijele rode* (Belye, belye aisty, 1967), potvrdivši kasnije reputaciju filmovima *Sedmi metak* (Sed'maja pulja, 1973), *Tjelohranitelj* (Telohranitel', 1978, i scenarist) i *Triptih* (1979, i scenarist). Koristeći slikovite uzbečke pejzaže i glumce (npr. najpopularnijeg glumca sovj. Srednje Azije → S. Čokmorova), slojevito profilirajući karaktere, H. umije biti delikatan i poetičan redatelj u psihol. dramama, a žestok i dinamičan u akcionim filmovima. Do početka 80-ih godina režirao je petnaestak cjelovečernjih filmova.

Ostali važniji filmovi: *Voli — ne voli?* (Ljubit — ne ljubit?, 1964); *Crveni pijesak* (Krasnye peski, 1969, suredatelj sa A. Akbarhodžaevim); *Crveni komesar* (Črezvičajnyj komissar, 1970, i koscenarist); *Čovjek odlazi za pticama* (Čelovek uhodit za pticami, 1975); *Vruće ljeto u Kabulu* (Žarkoe leto v Kabule, 1982). N. Pc.

HANI, Susumu, jap. redatelj (Tokio, 10. X 1928). Sin liberalnog filozofa Goroa Hanija. Neko vrijeme bavi se novinarstvom, a 1950. stupa u produkcijsku kuću Iwanami kao dokumentarist. Slijedeći očeve ideje o unapređenju obrazovanja, radi zanimljivu seriju od 12 kratkometr. filmova među kojima se ističu: *Djeca u razredu* (Kyoshitsuno kodomotachi, 1954), *Djeca koja crtaju* (Eo kaku kodomotachi, 1955) i *Hram Horyu-ji* (Horyu-ji, 1958). Od 1960. radi u vlastitoj nezavisnoj produkciji.

Prvim igr. filmom *Loši momci* (Furyo shonen, 1960), na temu reforme školstva, u dokumentarističkoj maniri rekonstruira stvarni školski život junaka — neprofesionalnih glumaca. Spajajući slobodu novog stila i dokumentarističku tehniku, nameće se kao jedna od vodećih ličnosti japanskoga »novog vala«. Već od sljedećeg filma *Ispunjen život* (Mitasareta seikatsu, 1962), u kojem igraju glumci (ali vođeni kao naturščici), javlja se drugi dominantni motiv njegova stvaralaštva — samootkrivanje i samopotvrđivanje moderne jap. žene. U narednih 10 godina snimit će isto toliko filmova, varirajući naizmjenično motiv evociranja djetinjstva i emancipiranja žene, dok u svome najpoznatijem ostvarenju *Nanami — paklena ljubav* (Hatsuoki jigokuhen, 1968), prema scenariju Sh. Terayame, spaja ta 2 motiva u priču o tragičnoj vezi dvoje mladih (opet s neprofesionalcima); sukob nevinosti i iskustva (djevojka je iskusna u ljubavi, mladić gine prije nego ljubav i doživi) u biti je središnja tema svih značajnijih Hanijevih filmova. Na osebujan način H. tu temu obrađuje u filmovima snimljenim u Africi, odn. u Južnoj Americi, *Pjesma bwane Toshija* (Bwana Toshi no uta, 1965) i *Nevjesta s Andâ* (Andes no hanayome, 1966), sukobljavajući svoje junake sa životom u primitivnijim geog. i kult. ambijentima. U većini filmova gl. ulogu tumačila je njegova supruga Sachiko Hidari. God. 1972. H. napušta film i posvećuje se televiziji i pedagoškom radu.

Ostali važniji filmovi: *Dječja ruka u ruci* (Te o tsunagu kora, 1962); *Ona i on* (Kanojo to kare, 1963); *Rob ljubavi* (Aido, 1969); *Afrička priča* (Afurika monogatari/Africa Story, 1981, suredatelj sa S. Trevorom). N. Sić.

HANNA, William, am. animator i redatelj (Melrose, New Mexico, 14. VII 1910). Započeo studirati glazbu. Od 1930. u studijima Harman-Isling kao scenarist, pisac tekstova za songove i skladatelj. Od 1937. u MGM-u, gdje surađuje s J. Barberom i producentom F. Quimbyjem na obnavljanju crt. serije *Tom i Jerry* (1941). God. 1957. on i Barbera osnivaju vlastitu produkciju crt. filmova, u kojoj nastaje mnoštvo kratkometr. projekata za film i televiziju te 2 cjelovečernja crt. filma (→ J. BARBERA). R. Mun.

HANOUN, Marcel, franc. redatelj (Tunis, 29. X 1929). Isprva fotograf i novinar stručne revije »Photo-Cinéma«. Na filmu od 1953. kao redatelj kratkometr. filmova — obrazovnih i za industriju. Već prvim igr. filmom *Jednostavna priča* (Une simple histoire, 1959), realiziranim pod teškim financ. uvjetima, uz pomoć televizije, na 16mm vrpci, privukao je pozornost kritike; ta priča o dolasku žene s djetetom u Pariz i njihovoj usamljenosti posebno se isticala uporabom spikerskog teksta koji je suptilno varirao i nadopunjavao sliku i dijalog; film je osvojio Grand Prix Eurovizije u Cannesu. Sljedeći film *Osmi dan* (Le huitième jour, 1960) prošao je nepravedno nezapaženo; u njemu varira tema usamljenosti žene (E. Riva). njezina straha od ljubavi i od života. Poslije razdoblja rada na televiziji, ponovo se prihvaća igr. filma, ali nailazi na problem distribucije: *Autentični proces Carla Emmanuela Junga* (L'authentique procès de Carl Emmanuel Jung), snimljen 1966, mogao je biti prikazan tek 1979, a *Listopad u Madridu* (Octobre à Madrid, 1969) nije uopće našao distributera. U nastavku karijere postaje dosta blizak metodama film. istraživanja J.-L. Godarda. Istraživački žar, prožet stanovitim kat. misticizmom, svojstven je za njegovih 5 posljednjih filmova: *Zima* (L'hiver, 1969); *Proljeće* (Le printemps, 1971); *Jesen* (L'automne, 1972); *Istina o izmišljenoj strasti neznanca* (La vérité sur l' imaginaire passion d'un inconnu, 1974); *Vedra noć* (La nuit claire, 1978). Povremeno režira i na televiziji. Pe. K.

HANSON, Lars, šved. filmski i kazališni glumac (Göteborg, 26. VII 1886 — Stockholm, 8. IV 1965). Glumu učio na školi pri Kraljevskome dramskom kazalištu u Stockholmu. Isprva kaz. glumac u Finskoj, zatim u stockholmskom kazalištu Intima. Na film ga dovodi M. Stiller. U nij. razdoblju jedan je od vodećih glumaca šved. filma, »uzor nordijske muške ljepote«; igrajući u najznačajnijim filmovima toga doba, npr. *Priči Goste Berlinga* (1924) M. Stillera, tvorio je uigrane tandeme s poznatim glumcima G. Garbo, J. Hasselqvist, G. Almroth, L. Beck i K. Molander. Od 1926. u Hollywwodu, gdje ponovno surađuje sa G. Garbo, a osobito uspjele kreacije ostvaruje kao partner L. Gish u filmovima *Grimizno pismo* (1926) i *Vjetar* (1928) V. Sjöströma. Po pojavi zv. filma vraća se u domovinu i posvećuje kazalištu; filmu se vraća 1935, igrajući otada karakterne uloge.

Ostale važnije uloge: *Bodež* (M. Stiller, 1914); *Wolo* (M. Stiller, 1916); *Krila* (M. Stiller, 1916); *Therese* (V. Sjöström, 1916); *Cura s velikog tresetišta* (V. Sjöström, 1917); *Pjesma o grimiznom cvijetu* (M. Stiller, 1918); *Vila iz Solbakkena* (J. W. Brunius, 1919); *Ribarsko selo* (M. Stiller, 1920); *Erotikon* (M. Stiller, 1920); *Emigranti* (M. Stiller, 1921); *Ingmarovo nasljeđe* (G. Molander, 1925); *Prema istoku* (G. Molander, 1926); *Put i davao* (C. Brown, 1927); *Božanstvena žena* (V. Sjöström, 1928); *Povratak kući* (J. May, 1928); *Grijeh* (G. Molander, 1928); *Abdul prokleti* (K. Grüne, 1935); *Valpurgina noć* (G. Edgren, 1935); *Na sunčanoj strani* (G. Molander, 1936); *Prva divizija* (H. Ekman, 1941); *Izjaši u noć* (G. Molander, 1942); *Vječna vatra* (G. Molander, 1943); *Ekscelencija* (H. Ekman, 1944); *Sve do vrata pakla* (G. Gentele, 1948). Mi. Šr.

HANUS, Heinz, austr. redatelj (Beč, 1889 — Beč, 1972). Realizirao je prvi austr. igrani film *Korak po korak* (Von Stufe zu Stufe, 1908) i kasnije bio vodeći redatelj bečke pro-

dukcije Sascha Film, u kojoj je nastao pokret *Wiener Kunstfilm* — ekranizacije popularnih kaz. komada austr. pisaca, uz sudjelovanje najpoznatijih glumaca bečkih kazališta. Ovu su formulu nastojali primijeniti i pokretači film. produkcije u Zagrebu 1917—20, pa su pozivali u goste stvaraoce iz Beča. Tako je H. režirao film *Kovač raspela* (1919) u proizvodnji Jugoslavija filma u Zagrebu, sa E. Beck i I. Borštnikom u glavnim ulogama. I. So.

HANXIANG, Li, honkonški redatelj (1926). Rodio se u Mandžuriji, a u vrijeme studija na pekinškoj umj. akademiji počinje se zanimati za glumu; diplomiravši, pridružuje se jednoj kaz. družini u Shanghaju. God. 1948. prelazi u Hong Kong, gdje najprije radi kao dizajner plakata, da bi s vremenom počeo pisati scenarije i asistirati redateljima; 1955. režira prvi film, a krajem 50-ih godina dolazi u kompaniju Shaw Brothers, za koju snima socijalno-pov. drame *Carica Wu* (Wu Tsetien, 1960) i *Veličanstvena konkubina* (Yang Kwei-fei, 1962), novu verziju čuvene pekinške opere, prikazanu s uspjehom iste godine na festivalu u Cannesu. Oba su filma klas. djela suvremene honkonške kinematografije; H. nakon njihova uspjeha osniva vlastitu producentsku kuću Kuolien na Taiwanu, gdje snima neke od svojih najboljih filmova, među ostalima *Zimu* (Tung nuan, 1967), po kin. kritičarima njegovo najbolje djelo. Poč. 70-ih godina njegova kompanija upada u financ. teškoće iz kojih se jedva izvlači. Nakon neuspjele producentske karijere vraća se u Shaw Brothers i postaje jednim od najplodnijih redatelja, koji s promjenljivim umjetničkim i solidnim komerc. uspjehom snima i po 2 filma godišnje, u rasponu od suvremenih do povijesnih, erotskih i akcionih priča. Jedan je od graditelja suvremenoga mandarinskog filma.

Ostali važniji filmovi: *Ratni zapovjednik* (Da jungfa); *Carska udovica* (Ching quoching Cheng); *Posljednja oluja* (Ying tai ch'i hsüeh); *Bračne noći* (Tung-fang yen shih); *Skandal* (Ch'ou wen); *Tajna crvene sobe* (Honglou meng); *Zabranjene priče o dva grada* (Gang Ao chuanqi). VI. T.

HANŽEKOVIĆ, Fedor, redatelj, scenarist i film. publicist (Bijeljina, 9. I 1913). Sin književnika M. Hanžekovića. Studirao povijest umjetnosti na Exeter Collegeu u Engleskoj 1936—39. Vrativši se u Jugoslaviju, bavi se novinarstvom i prevodilaštvom (prevodi i dijaloge stranih filmova). Od 1946. surađuje u Filmskim novostima, a iste godine debitira kao redatelj, realiziravši zajedno sa B. Marjanovićem dokum. film *Rijeka u obnovi*. Nakon još 2 dokum. filma, od kojih je posebnu pozornost privukao *Stepinac pred narodnim sudom* (1947), režira prvi igr. film *Bakonja fra Brne* (1951), po vlastitom scenariju prema romanu S. Matavulja, o mladiću iz Dalmatinske zagore koji se zaređuje da bi tako osigurao egzistenciju; zahvaljujući strogoj režiji i preciznoj karakterizaciji likova, film je dobro primljen i u zemlji i u inozemstvu (npr., otkupljuje ga Britanski filmski institut). I u sljedećim filmovima ekranizira knjiž. djela, mahom o životno poraženim junacima koji žrtvuju intimnu sreću zbog materijalne egzistencije: *Stojan Mutikaša* (1954), po S. Ćoroviću, oživljuje ugođaj mostarske orijentalne čaršije (na festivalu u Puli film je nagrađen 2. nagradom publike, a H. 2. nagradom za režiju), a *Svoga tela gospodar* (1957), po S. Kolaru, prva je pučka kajkavska film. komedija s elementima tragičnoga, u kojoj se iskazuje redateljeva sposobnost rada s glumcima; film je doživio golemu popularnost u publike (koja je rado navodila uzrečice gl. junaka), a nagrađen je i 2. nagradom na festivalu u Puli. Od kraja 50-ih godina posvećuje se publicističkome i organizacijskom radu. Sudjeluje (1957) u osnivanju časopisa »Filmska kultura« i jedan je od njegovih stalnih urednika (od br. 8). God. 1960—64. rukovodi zagrebačkim ogrankom Jugoslavenskoga centra za stručno osposobljavanje filmskih radnika, a 1964—74. umjetnički je direktor Jadran filma. God. 1982. nagrađen je Nagradom AVNOJ-a, a nosilac je i više odlikovanja.

Ostali filmovi — dokumentarni: *Nova mladost* (1947); *Praznik rada 1960. godine* (1960); *Ovaj sud ne priznajem* (1960). D. Mov.

HARBOU, Thea von, njem. spisateljica i scenaristica (Tauperlitz, 12. XII 1888 — Berlin, 2. VII 1954). Poznata spisateljica već prije dolaska na film. Uz C. Mayera, najznačajnija je scenar. pojava njem. ekspresionizma; najbitnije značajke njene scenaristike su melodramatski zapleti, pustolovna romantika i misticizam. Surađivala je s više vrhunskih redatelja, a najčešće sa F. Langom (njenim drugim suprugom 1924—34), kojem je scenaristica ili koscenaristica svih filmova između 1920. i 1933. Po dolasku nacista na vlast (što se poklapa s njenom rastavom od Langa) vodeća je scenaristica režimske kinematografije; uspješno surađuje sa V. Harlanom, G. Lamprechtom, H. Steinhoffom, J. von Bakyjem i dr. Ogledala se, bez većeg uspjeha, i kao redateljica: *Elizabeta i luda* (Elisabeth und der Narr, 1933) i *Veliki praznik* (Hanneles Himmelfahrt, 1934). Poslije II svj. rata kao scenaristica više nije imala uspjeha, dok je više njezinih romana knjiž. kritika dobro primila.

Važniji filmovi: *Lutajuća slika* (F. Lang, 1920); *Sveta Simplicija* (J. May, 1920); *Četvorica i žena* (F. Lang, 1921); *Indijski nadgrobni spomenik* (J. May, 1921); *Umorna smrt* (F. Lang, 1921); *Doktor Mabuse kockar* (F. Lang, 1922); *Goruća zemlja* (F. W. Murnau, 1922); *Fantom* (F. W. Murnau, 1922, zajedno sa H. von Twardowskim); *Istjerivanje* (F. W. Mur-

FEDOR HANŽEKOVIĆ

F. HANŽEKOVIĆ, *Svoga tela gospodar*

F. HANŽEKOVIĆ, *Bakonja fra Brne*

nau, 1923); *Financije velikog vojvode* (F. W. Murnau, 1924); *Mikael* (C. Th. Dreyer, 1924, zajedno s redateljem); *Nibelunzi* (F. Lang, 1924); *Kronika Grieshuusa* (A. von Gerlach, 1925); *Metropolis* (F. Lang, 1927); *Špijuni* (F. Lang, 1928); *Žena na mjesecu* (F. Lang, 1929); *M* (F. Lang, 1931); *Testament doktora Mabusea* (F. Lang, 1933); *Princeza Turandot* (G. Lamprecht, 1934); *Stari i mladi kralj* (H. Steinhoff, 1935); *Zameteni tragovi* (V. Harlan, 1938); *Annelie* (J. von Baky, 1941). Vr. V.

HARBURG, E. Y.-Yip, am. tekstopisac i libretist (New York, 8. IV 1898). Isprva električar, od 1929. počinje pisati tekstove za revije (npr. F. Ziegfelda), a kasnije i za kaz. i film. musicale. Na filmu (tvrtka Paramount) surađuje s mnogim renomiranim skladateliima, osobito sa V. Dukeom, J. Kernom, B. Laneom, A. Schwartzom, a posebno uspješno sa H. Arlenom. Među njegovim brojnim film. songovima nalazimo mnogo *evergreena,* npr. *It's Only a Paper Moon* iz filma *Iskoristiti priliku* (L. Schwab i M. Brice, 1933) i *April in Paris* iz filma *Travanj u Parizu* (D. Butler, 1952). Oscarom je nagrađen za tekst songa *Over the Rainbow* iz filma *Čarobnjak iz Oza* (V. Fleming, 1939). H., majstor zamršenih unutarnjih rima, objavio je knjigu *Rime bez poštovanja* (Rhymes for the Irreverent).

Ostali važniji filmovi: *Vezana za pozornicu* (B. Berkeley, 1936); *Kopačice zlata iz 1937.* (L. Bacon, 1936); *Djeca pod oružjem* (B. Berkeley, 1939); *Djeca na Broadwayu* (B. Berkeley, 1941); *Kairo* (W. S. Van Dyke, 1941); *Predstavljanje Lily Mars* (N. Taurog, 1943); *Koliba na nebu* (V. Minnelli, 1943); *Du Barry je bila dama* (R. Del Ruth, 1943); *Tisuće kliču* (G. Sidney, 1943); *California* (J. Farrow, 1946); *Mogla bih nastaviti pjevati* (R. Neame, 1963); *Dolina radosti* (F. F. Coppola, 1968); *Alex u hemlji čudesa* (P. Mazursky, 1970). Ni. Š.

HARDING, Ann (pr. ime **Dorothy A. Walton Gatley**), am. filmska i kazališna glumica (Fort Sam Houston, Texas, 7. VII 1901 — Sherman Oaks, California, 1. IX 1981). Kći profesionalnog vojnika, djetinjstvo provodi po voj. bazama u SAD i na Kubi. Kaz. glumom počinje se baviti 1921, nakon što se obitelj doselila u New York; već 1922. nastupa na Broadwayu, postavši ubrzo jednom od najtraženijih kaz. glumica. Prvi film. ugovor potpisuje 1929. s Pathéom. Ljupka izgleda i uvjerljiva nastupa, tijekom idućih dvadesetak godina cijenjena je hollywoodska glumica, isprva u ulogama nježnih i profinjenih junakinja spremnih na žrtvovanje, a kasnije plemenitih i otmjenih »starijih dama«. Za ulogu u filmu *Praznik* (1930) E. G. Griffitha nominirana je za Oscara. Do 1956, kada se povukla, nastupila je u više od 40 filmova.

Ostale važnije uloge: *Osuđeni* (W. Ruggles, 1930); *Galantna dama* (G. La Cava, 1933); *Peter Ibbetson* (H. Hathaway, 1935); *Ljubav nepoznatog* (R. V. Lee, 1937); *Moskovska misija* (M. Curtiz, 1943); *Sjeverna zvijezda* (L. Milestone, 1943); *Dogodilo se na Petoj aveniji* (R. Del Ruth, 1947); *Nepoznati* (R. Thorpe, 1951); *Čovjek u sivom flanelskom odijelu* (N. Johnson, 1956). D. Mov.

HARDWICKE, Cedric (puno ime **C. Walter Hardwicke**), brit. filmski i kazališni glumac te kaz. redatelj (Lye, 19. II 1893 — London, 6. VIII 1964). Studirao na londonskoj Kraljevskoj akademiji dramskih umjetnosti (RADA); 1912. debitira u kazalištu, gdje — nakon služenja u I svj. ratu — ponovno, gotovo bez prekida, glumi i režira, s najvećim uspjehom u djelima G. B. Shawa. Za zasluge na kaz. polju 1934. dobiva počasno plemstvo *(Sir).* Kao izrazito karakternome kaz. glumcu više mu je pogodovao medij zv. filma (u nijemome odigrao je samo 2 film. uloge). Nakon prvoga i uspjelog filma *Dreyfus* (1931) F. W. Kraemera i M. Rosmera, u kojem tumači naslovnu ulogu, redovito nastupa u brit. filmovima, a od 1934 (u toku rata isključivo) i u američkima. Uvijek uvjerljivom i autoritativnom, najviše su mu odgovarale uloge poznatih ličnosti, one u filmovima H. Wilcoxa (uz A. Neagle) te adaptacije knjiž. i kaz. djela. Nastupio je u više od 70 filmova. Režirao je jednu epizodu omnibusa *Zauvijek i dulje* (1943), u kojoj je i glumio.

Ostale važnije uloge: *Nelson* (W. Summers, 1926); *Nell Gwyn* (H. Wilcox, 1934); *Židov Süss* (L. Mendes, 1934); *Peg iz Old Druryja* (H. Wilcox, 1935); *Jadnici* (R. Boleslawski, 1935); *Becky Sharp* (R. Mamoulian, 1935); *Laburnum Grove* (C. Reed, 1936); *Ono što će doći* (W. C. Menzies, 1936); *Rudnici kralja Salamona* (R. Stevenson, 1937); *Stanley i Livingstone* (H. King, 1939); *Zvonar crkve Notre-Dame* (W. Dieterle, 1939); *Sumnja* (A. Hitchcock, 1941); *Komandosi napadaju u zoru* (J. Farrow, 1942); *Stanar* (J. Brahm, 1944); *Wilson* (H. King, 1944); *Nicholas Nickleby* (A. Cavalcanti, 1947); *Osveta jedne žene* (Z. Korda, 1948); *Sjećam se mame* (G. Stevens, 1948); *Mladi Winslow* (A. Asquith, 1948); *Konopac* (A. Hitchcock, 1948); *Pustinjska lisica* (H. Hathaway, 1951); *Zaljev Botany* (J. Farrow, 1952); *Helena Trojanska* (R. Wise, 1955); *Richard III* (L. Olivier, 1956); *Gaby* (C. Bernhardt, 1956); *Deset zapovijedi* (C. B. De Mille, 1956); *Baby Face Nelson* (D. Siegel, 1957); *Žderačica* (J. Clayton, 1964). An. Pet.

HARDY, Oliver, am. filmski glumac (Harlem, Georgia, 18. I 1892 — Burbank, California, 7. VIII 1957). Sin odvjetnika. Kao zabavljač nastupa već od 8. godine: pjevač je glazbeno-plesnog sastava bijelaca koji su nacrnjenih lica izvodili crnačke pjesme i skečeve. Kasnije osniva vlastitu pjevačku grupu i obilazi gradove am. Juga. Potom se upisuje na sveučilište Georgia (pravo), ali studij ubrzo napušta. God. 1910. otvara vlastiti kinematograf. Na filmu debitira 1913. kao epizodist, uglavnom u ulogama smiješnih nitkova u kratkometr. komedijama tada popularnih komičara H. Myersa, B. Westa i L. Semona; ponekad je zamjenjivao redatelje i pisao gegove. Dvadesetih godina igra nekoliko većih uloga u vesternima B. Jonesa te u filmu *Tri životna vijeka* (1923) E. Clinea i B. Keatona, no i tada pretežito glumi u neznatnim ulogama. Uz S. Laurela, s kojim tvori najpopularniji komičarski tandem svih vremena, prvi se put pojavljuje 1917, dok zvijezdama zajedno postaju 1927 (→ STANLIO I OLIO).

Važnije uloge (samostalno): *Nije li život strašan?* (L. McCarey, 1925); *Nježni ciklon* (W. S. Van Dyke, 1926); *Lukav poput lisice* (L. McCarey, 1926); *Zašto djevojke govore ne?* (L. McCarey, 1927); *Zenobia* (G. Douglas, 1939); *Borbeni čovjek iz Kentuckyja* (G. Waggner, 1949); *Sretan dan* (F. Capra, 1950). Al. Pa.

HARDY FAMILY, uvriježeni naziv za am. seriju iz obiteljskog života, s komponentama melodrame i komedije. Proizvela ju je kompanija MGM; prvi je film realiziran 1937 (*Obiteljska afera* G. B. Seitza), snimljeno ih je ukupno 16 (pretposljednja epizoda 1946, posljednja — od publike neprihvaćena — 1958), u prosječnom trajanju od gotovo 100 minuta. U razdoblju pred II svj. rat i tokom njega to je bila najpopularnija serija u SAD — zahvaljujući idealiziranom, ali nepatvoreno doživljenom prikazu obiteljskog života am. srednje klase u provincijskom gradiću, te tipiziranim ali simpatičnim likovima i njihovim vrsnim (većinom stalnim) tumačima. Središnji likovi bili su strogi no dobronamjerni otac, po zanimanju sudac (Lewis Stone — u svim epizodama, izuzev prvoj i posljednjoj), njegov vižljasti i nestašni sin Andy (Mickey Rooney), njegova majka (Fay Holden), starija Andyjeva sestra (Cecilia Parker), teta usidjelica (Sara Haden) i djevojka kojoj se Andy uvijek vraća (Ann Rutherford). Čaru filmova mnogo su pridonosile i brojne zvijezde početnice (većinom u ulogama Andyjevih prijateljica), od kojih su neke u seriji postigle i svoje prve uspjehe (npr. J. Garland, K. Grayson, D. Reed, L. Turner i E. Williams). Najviše filmova serije režirao je George B. Seitz (13). An. Pet.

HARLAN, Russell, am. snimatelj (Los Angeles, 16. XI 1903 — Hollywood, 28. II 1974). Član A. S. C. Film. karijeru započinje poč. 20-ih godina kao dubler i kaskader. God. 1924. zapošljava se u laboratoriju kompanije Famous Players-Lasky, da bi 1925. postao asistentom snimatelja u istoj kući (npr. u filmu *Krila,* 1927, W. A. Wellmana); u tom svojstvu djeluje (uz prekid 1928/29, kada se vraća dubliranju, uglavnom G. Coopera) do 1937, kada postaje samostalnim snimateljem. Snima niz nastavnih filmova za potrebe am. vojske, a kasnije i brojne B-filmove (najčešće L. Selandera), poglavito vesterne. Svoj snim. dar u potpunosti iskazuje tek filmom *Crvena rijeka* (1948) H. Hawksa, za kojeg potom uspješno snima još čitav niz filmova: *Tajna Indijanke* (1952), *Zemlja faraona* (1955, susnimatelj sa L. Garmesom), *Rio Bravo* (1959), *Hatari!* (1962) i *Najljepši sport za muškarce* (1963). U njima H. sve snima iz visine ljudskog pogleda, ne izvodi snim. ekshibicije, spec. efekte ili trikove niti upotrebljava neobične rakurse; nastoji, naprotiv, maksimalno poštivati realističnost prizorâ, pa su i pokreti kamere uvijek krajnje funkcionalni, čime ujedno iskazuje zamjetnu snim. disciplinu i osjećaj mjere. Velika ostvarenja dao je i u djelima nekolicine dr. redatelja: u *Džungli na školskoj tabli* (1955) R. Brooksa ekspresivnom igrom svjetla i sjena dočarava atmosferu nesigurnosti i prijetnje; u *Žudnji za životom* (1956, susnimatelj sa F. A. Youngom) V. Minnellija fotografija kroz impresionistički pristup boji uspijeva ukazati na bogatstvo unutrašnjeg života V. van Gogha. Za svoja ostvarenja više je puta nominiran za Oscara, koji mu, međutim, nikada nije dodijeljen. Ukupno je snimio oko 90 igr. filmova; radio je i na televiziji.

Ostali važniji filmovi: *Šetnja na suncu* (L. Milestone, 1946); *Ramrod* (A. De Toth, 1947); *Ruby Gentry* (K. Vidor, 1952); *Pobuna u bloku 11* (D. Siegel, 1954); *Posljednji lov* (R. Brooks, 1956); *Nešto vrijedno* (R. Brooks, 1957); *Možda ove noći* (R. Wise, 1957); *Svjedok optužbe* (B. Wilder, 1957); *Plovi tiho, plovi duboko* (R. Wise, 1958); *Kralj kreol* (M. Curtiz, 1958); *Dan odmetnika* (A. De Toth, 1959);

Operacija Podsuknja (B. Edwards, 1959); *Spiralni put* (R. Mulligan, 1961); *Skupljanje orlova* (De. Mann, 1962); *Ubiti pticu rugalicu* (R. Mulligan, 1963); *Drago srce* (De. Mann, 1964); *Najveća trka oko svijeta* (B. Edwards, 1965); *Havaji* (G. R. Hill, 1966); *Tobruk* (A. Hiller, 1967); *Špijunka Darling Lili* (B. Edwards, 1970). K. Mik.

HARLAN, Veit, njem. redatelj i glumac (Berlin, 22. IX 1899 — Capri, Italija, 13. IV 1964). Sin pisca Waltera Harlana. Bavio se kiparstvom i fotografijom. Najprije glumi u kazalištu Maxa Reinhardta, potom (1927—34) i na filmu, nastupajući u manje zapaženim nij. i zv. filmovima; kao film. glumac nešto uspješnije se predstavio ulogom u filmu *Na kraju svijeta* (G. Ucicky, 1934). Prvi film *Pompadourka* (Die Pompadour) režirao u Austriji 1935. Nakon uspješnoga red. debija iste godine režira svoj drugi film *Svada u dvorišnoj kući* (Krach im Hinterhaus) s budžetom od 250000 RM, pa je stekao glas »vještoga, brzoga i jeftinog redatelja«. Nakon stilski čistog i elegantnog filma *Kreutzerova sonata* (Die Kreutzersonate), po istoimenoj Tolstojevoj pripovijeci, režira ambiciozni biografski film o tvorničaru Kruppu pod naslovom *Vladar* (Der Herrscher), rađen na temelju kaz. komada *Prije sumraka* G. Hauptmanna, sa E. Janningsom u gl. ulozi; oba su filma nastala 1937, kada ga Goebbels proglašava počasnim profesorom i drž. redateljem. Nakon uspjelog filma *Putovanje u Tilsit* (Die Reise nach Tilsit, 1939), prema istim knjiž. motivima kao i Murnauova *Zora* (1927), Goebbels mu nudi osobno prerađeni scenarij *Židova Süssa* (Jud Süss), prema romanu L. Feuchtwangera; 1940. H. realizira taj projekt s najgrubljim antisemitskim tendencijama i nizom naturalističkih scena; tu iskonstruiranu priču o Židovu Süssu Oppenheimeru, financ. savjetniku vojvode od Württemberga iz XVIII st., Goebbels pred kraj 1940. pušta u 66 berlinskih kinematografa. Tri svoja posljednja istaknutija filma iz doba nacizma, melodramu s antislavenskim tonovima *Zlatni grad* (Die goldene Stadt, 1942), idiličnu viziju prirode *Kuća uz jezero* (Immensee, 1943) i ratni spektakl iz Napoleonova doba *Kolberg* (1944), djelo koje je trebalo imati mobilizatorsku snagu u vrijeme raspada Trećeg Reicha (u njemu, kao i ranije u *Židovu Süssu,* nastupaju brojni tada najpoznatiji njem. glumci), snimio je u boji. U gotovo svim njegovim filmovima glavnu je žensku ulogu tumačila njegova supruga K. Söderbaum. Poslije rata, H. je izveden pred saveznički sud zbog nehumane propagande u *Židovu Süssu.* Neko vrijeme nije snimao; 1950—62. režira nekoliko nezapaženih filmova. Posmrtno mu je izašla autobiografija pod naslovom *U sjeni mojih filmova* (Im Schatten meiner Filme, 1966).

Ostali važniji filmovi: *Umorni Theodor* (Der müde Theodor, 1936); *Sluškinja Marija* (Maria die Magd, 1936); *Moj sin, gospodin ministar* (Mein Sohn der Herr Minister, 1937); *Zameteni tragovi* (Verwehte Spuren, 1938); *Mladost* (Jugend, 1938); *Besmrtno srce* (Das unsterbliche Herz, 1939); *Neka visi Pedro!* (Pedro soll hängen, 1941); *Veliki kralj* (Der grosse König, 1942); *Žrtveni hod* (Opfergang, 1944); *Hanna Amon* (1951); *Izdaja Njemačke* (Verrat an Deutschland, 1955); *Plavokosa žena maharadže* (Die blonde Frau des Maharadscha, 1962).

JEAN HARLOW

LIT.: *H. Pardo* (u. a.), Jud Süss. Historisches und juristisches Material zum Fall Veit Harlan, Hamburg 1949; *P. Cadars/ F. Courtade,* Veit Harlan, Paris 1973; *S. Zielinski,* Veit Harlan: Analysen und Materialen zur Auseinandersetzung mit einem Filmregisseur des deutschen Faschismus, Frankfurt 1981. Vr. V.

HARLINE, Leigh, am. skladatelj (Salt Lake City, Utah, 26. III 1907 — 14. XII 1969). Isprva je svirao u orkestrima radio-stanicâ, a od 1932. djelovao u kompaniji W. Disneyja kao aranžer i kompozitor. Zapaženi su njegovi songovi u Disneyjevim crt. filmovima *Snjeguljica i sedam patuljaka* (1938) i *Pinokio* (1940); za song *When You Wish upon a Star* iz potonjeg nagrađen je Oscarom. God. 1941. napušta Disneyja i radi za dr. tvrtke, ponajviše za RKO i 20th Century-Fox. Skladao je glazbu za neke zapažene komedije 40-ih godina, među njima za *Njegovu djevojku Petka* (1940) H. Hawksa i *Što brojniji, to veseliji* (1943) G. Stevensa. Na filmu je bio aktivan do sredine 60-ih godina.

Ostali važniji filmovi: *Ponos Jenkijâ* (S. Wood, 1942); *Put u Utopiju* (H. Walker, 1945); *Do kraja svijeta* E. Dmytryk, 1946); *Neženja i maloljetnica* (I. Reis, 1947); *Farmerova kći* (H. C. Potter, 1947); *Čudo zvonâ* (I. Rapper, 1948); *Dječak zelene kose* (J. Losey, 1948); *Velika krada* (D. Siegel, 1949); *Majmunska posla* (H. Hawks, 1952); *Krada u Južnoj ulici* (S. Fuller, 1953); *Pustinjski štakori* (R. Wise, 1953); *Ona je znala što hoće* (F. Tashlin, 1954); *Kuća od bambusa* (S. Fuller, 1955); *Djevojka na crvenoj baršunastoj ljuljački* (R. Fleischer, 1955); *Dobro jutro, gospođice Dove* (H. Koster, 1955); *Na dnu boce* (H. Hathaway, 1955); *23 koraka do ulice Baker* (H. Hathaway, 1956); *Tinejdžerska buntovnica* (E. Goulding, 1956); *Zalutali autobus* (V. Vicas, 1957); *Krik u noći* (M. Ritt, 1957); *Ulica North Frederick br. 10* (Ph. Dunne, 1958); *Čudesni svijet braće Grimm* (H. Levin, 1962). Ni. Š.

HARLOW, Jean (pr. ime **Harlean Carpenter**), am. glumica (Kansas City, Missouri, 3. III 1911 — Hollywood, 6. VI 1937). Dijete rastavljenih roditelja. Sa 16 godina udaje se za imućnoga chikaškog mladića, no brak traje kratko. S majkom i očuhom 1928. odlazi u Los Angeles i slučajno dobiva film. ponudu, igrajući naredne 2 godine male uloge u cjelovečernjima i nešto veće u kratkometr. komedijama. Stvarno je otkriva producent i redatelj H. Hughes, u čijim *Paklenim anđelima* (1930) zamjenjuje G. Nissen, čiji glas nije odgovarao zv. verziji dotad nij. filma, i ulogom djevojke koja bez imalo kolebanja i grižnje savjesti mijenja ljubavnike postiže velik uspjeh. Iako joj kritika uglavnom predbacuje nedostatak glum. vještine i rafiniranosti, H. se u naredne 2 godine potvrđuje kao zvijezda, utjelovljenje platinastog → vampa (koji je istodobno i moderna gradska djevojka, impulzivna, drska i ironična). Ipak, tek joj ugovor s MGM-om osigurava status hollywoodskog »fenomena«. Unatoč jednom od najvećih hollywoodskih skandala — samoubojstvu njena drugog supruga, producenta Paula Berna, s kojim je u braku bila tek 2 mjeseca, popularnost joj raste, učvršćena hitovima *Crvenokosa žena* (1932) J. Conwaya, *Crvena prašina* (1932) i *Seks-bomba* (1933) V. Fleminga te *Večera u osam* (1934) G. Cukora; njima napokon stječe i priznanja kritičara kao vrsna komičarka, sazrevši iz pogubnog vampa u hladnokrvnu, duhovitu, pomalo vulgarnu ljepoticu, umiješanu u nadigravanja s muškim protagonistima, koje najčešće tumače C. Gable ili S. Tracy. Od filma *Supruga protiv sekretarice* (C. Brown, 1936) sve češće nastupa u tipu dobre prijateljice. Na vrhuncu popularnosti umire od uremije za snimanja filma *Saratoga* (J. Conway, 1937) koji — unatoč činjenici da je završen s njenom dublerkom — postaje najgledanijim filmom godine. Na-

stupila je u ukupno 32 filma; god. 1933. bila je na listi 10 najkomercijalnijih am. glumaca. Njezina biografija I. Shulmana iz 1964. postaje *best-sellerom,* po kojem iduće godine redatelji G. Douglas i A. Segal snimaju 2 filma istoga naslova *Priča o Jean Harlow,* prvi sa C. Baker, drugi sa C. Lynley u naslovnoj ulozi.

Ostale važnije uloge: *Državni neprijatelj br. 1* (W. A. Wellman, 1931); *Željezni čovjek* (T. Browning, 1931); *Platinasta ljepotica* (F. Capra, 1931); *Zvijer grada* (Ch. Brabin, 1932); *Zadrži svog čovjeka* (S. Wood, 1933); *Bezobzirna* (V. Fleming, 1935); *Kinesko more* (T. Garnett, 1935); *Suzy* (G. Fitzmaurice, 1936); *Oklevetana dama* (J. Conway, 1937); *Osobno vlasništvo* (W. S. Van Dyke, 1937).

LIT.: *I. Shulman,* Harlow: An Intimate Biography, New York 1964; *J. Pascal,* The Jean Harlow Story, New York 1964; *M. Conway/M. Ricci,* The Films of Jean Harlow, New York 1965; *J. Morella/E. Z. Epstein,* Gable and Lombard, and Powell and Harlow, New York 1975. Đ. Pc.

HARMONIČKO SLAGANJE BOJÂ. Harmonija bojâ predstavlja optičku ravnotežu boja koje miješanjem daju srednje sivi ton. To je kombinacija parova bojâ koje — raspoređene u dvanaestodjelnoj shemi Johannesa Ittena, tzv. *Ittenovoj kružnici* — stoje polarno jedna drugoj *(komplementarne boje)* i osnova su za harmoničko slaganje bojâ. Pri tom je posebice važno kako su boje u tim parovima kvantitativno-površinski zastupljene, jer je neophodan pravilan omjer s obzirom na svjetloću pojedine boje. Parovi su sljedeći: žuta-ljubičasta, plava-narančasta, crvena-zelena, crvenonarančasta-plavozelena *(cyan),* žutozelena-crvenoljubičasta *(magenta)* i žutonarančasta-plavoljubičasta. Svaki takav komplementarni dvozvuk može se lako pretvoriti u trozvuk, dakle u harmonički sklad triju boja. Osnovni harmonički trozvuci koji se dobivaju na taj način su sljedeći: žuto-crveno-plavo (ako se rastavi komplementarni par žuto-ljubičasto), plavo-crveno-ljubičasto (ako je riječ o paru plavo-narančasto) ili crveno-žuto-plavo (ako rastavljamo komplementarni par crveno-zeleno). U sva 3 slučaja dobiva se isti trozvuk, samo drugačije raspoređen. Boje — žuta, crvena i plava — su *osnovne boje* ili *boje prvog reda (primari).* To su apsolutno čiste boje — one koje se ne mogu dobiti miješanjem s ostalim bojama. Djeluju živo, intenzivno, »veselo«, dinamično. Ako dalje razlažemo komplementarne parove, dobit ćemo sljedeće trozvuke: crvenonarančasta-zelena-plava, žutozelena-crvena-ljubičasta, žutonarančasta-plava-ljubičasta, plavozelena-crvena-narančasta, crvenoljubičasta-žuta-zelena, plavoljubičasta-žuta-narančasta. Traže li se te boje na Ittenovoj kružnici, vidi se da za razliku od trozvuka primarâ koji tvori istostraničan trokut, ove kombinacije čine istokračan trokut. Također, vidi se da su ovi trozvuci sastavljeni iz po jednog primara, jednog sekundara i jednog kromatskog stupnja, pa ih stoga zovemo *miješanim trozvucima. Sekundarne boje (boje drugog reda)* su one koje se dobivaju međusobnim miješanjem primara, a to su: zelena, narančasta i ljubičasta; ove boje na Ittenovoj kružnici tvore istostranični trokut. Djelovanje sekundarâ znatno je »umjerenije« od djelovanja primarâ. *Kromatske stupnjeve* dobivamo kombinacijom primarâ i sekundarâ; to su: žutonarančasta, crvenonarančasta, crvenoljubičasta, plavoljubičasta, plavozelena i žutozelena. Ako se miješaju sekundari, rezultat su *boje trećeg reda* ili *tercijari;* kako nastaju vidljivo je iz tzv. *Fieldova trokuta;* tercijari su: oker, maslinastozelena i crvenosmeđa boja. One djeluju depresivno, tmurno, mirno i »dosadno«, suprotno od primarâ. Osim komplementarnih parova, trozvuka primarâ, sekundarâ, tercijarâ i miješanog trozvuka, postoje i dr. mnogobrojne kombinacije trozvuka, ali se uvijek izvode po navedenim principima.

Dok je u statičnoj fotografiji znatno lakše kontrolirati harmoniju bojâ, pri film. snimanju to predstavlja ne mali problem. Budući da je film »slika u pokretu«, teško je kontrolirati kompoziciju i održavati harmonički sklad boja. Stoga puko podražavanje dostignucâ fotogr. ili lik. umjetnosti zapravo film dovodi u podređeni položaj spram slikarstva i fotografije. Tada, naime, često nastaje ili »kičasta« snimka ili pak djeluje kao »mrtvi« dijapozitiv. Naime, kadrovi u kojima su boje smišljeno i organizirano raspoređene, dakle u kojima je harmonijski sklad uspostavljen, traže nešto dužu percepciju (naravno, ako se ne želi postići upravo suprotan efekt), pa često tako koncipirani film. prizori reduciraju pokret kamere na minimum, jer se samo tako može sačuvati harmonički odnos bojâ tijekom trajanja kadra. Stoga postoji relativno malo uspjelijih filmova u kojima se inzistira na jednom stalnom harmonijskom odnosu bojâ u duljem neprekinutom segmentu djela. V. Mik.

HARMS, Rudolf, njem. estetičar i teoretičar filma. Začetnik ozbiljnoga filoz. razmišljanja o filmu u Njemačkoj, nastalog usporedo s pojavom → vizualizma u Francuskoj. Smatra da bit medija čini pokret (»film je svijet kao kretanje«); film ne treba smatrati umjetnošću pantomime, jer on daleko nadmašuje mogućnosti gestâ i mimike, koje su po svojim oskudnim mogućnostima određeno ograničenje izraza: on djeluje slikom čitave stvarnosti, i to mu omogućuje da bude i predstavljački, i plastički, i psihol. medij, istinska vizija svijeta, ljudi i karaktera. Istovremeno, to je i nedostatak: kada se zadovoljava pukom registracijom stvarnosti, film je za tog autora (koji se u tome ugleda na K. Langea), kao i sve meh. stvari, već svojom prirodom neprijatelj kulture, pa se u najboljem slučaju nudi kao sajamska zabava; u usporedbi s njim, najčešće, »i najgrublja cirkuska točka s dresiranim konjima postaje pravom institucijom umjetnosti« (*Filozofija filma, njegovi estetički i metafizički temelji* — Philosophie des Films, seine ästhetischen und metaphysischen Grundlagen, 1926). Du. S.

HARRIS, Barbara (pr. ime **Sandra Markowitz**), am. filmska i kazališna glumica (Evanston, Illinois, 1937). Školovala se na Goodman School of the Theatre i sveučilištu Chicago. Njezin kaz. uspon bio je vrlo brz; 1961. došla je u New York kao članica glasovite chikaške satiričko-improvizatorske družine Second City i ubrzo postala zvijezdom *off-Broadway* produkcija, a potom i broadwayskih kaz. scena. Za ulogu u predstavi *Jabukovo stablo* nagrađena je 1967. kaz. nagradom Tony. Na Broadwayu se ogledala i kao redateljica.

Filmu je (od 1965) uglavnom pristupala kao sporednoj glum. aktivnosti. Njezin fiz. izgled — srednji rast, široko lice, prodoran, ali vragoljast pogled te nehajne, pomalo trapave kretnje — predodredio ju je za komične uloge u filmovima suvremene tematike. Film. afirmaciju doživjela je u filmu *Rat između muškaraca i žena* (M. Shavelson, 1972), uz J. Lemmona, dok svoje najbolje uloge ostvaruje sredinom 70-ih godina — kao zbunjena ali uporna provincijalka koja želi postati zvijezdom country-glazbe u *Nashvilleu* (R. Altman, 1975), te kao simpatična, lakomislena, ali prepredena prevarantica u *Obiteljskoj zavjeri* (A. Hitchcock, 1976). Do 1984. odigrala je petnaestak film. uloga.

Ostale važnije uloge: *Apartman hotela Plaza* (A. Hiller, 1971); *Tko je Harry Kellerman i zašto govori sve te strašne stvari o meni?* (U. Grosbard, 1971); *Neregularne čete s North avenije* (B. Bilson, 1978); *Dva filma za groš* (S. Donen, 1978); *Zavođenje Joea Tynana* (J. Schatzberg, 1979); *Polovna srca* (H. Ashby, 1979). Al. Pa.

HARRIS, Julie (pr. ime **Julia Ann Harris**), am. filmska, kazališna i tv-glumica (Grosse Pointe, Michigan, 2. XII 1927). Pohađa više glum. škola, među ostalim i onu u okviru sveučilišta Yale. Karijeru otpočinje 1945. u kazalištu. Nakon uspješno ostvarene gl. uloge mladenke u broadwayskoj postavi drame *Sudionik na svadbi* C. McCullers, na filmu debitira istom ulogom u istoimenom djelu F. Zinnemanna iz 1953. Pjegava, prilično neugledna, najveći film. uspjeh polučuje u znamenitom filmu *Istočno od raja* (1955) E. Kazana, kao partnerica J. Deana, ulogom bojažljive i osjećajne djevojke koja voli dvojicu braće, da bi se konačno opredijelila za nesrednijega, vjerujući da mu je potrebnija. Premda nadarena i glumački svestrana, na filmu nije dovoljno iskorištena, s izuzetkom uloge zanemarivane i histerične oficirske supruge na granici ludila u *Odsjajima u zlatnom oku* (1967) J. Hustona. Do 1984. snimila je petnaestak filmova. Znatno bogatiju karijeru ostvarila je na televiziji (više nagrada Emmy), dok je na Broadwayu nerijetko sudjelovala u vrhunskim predstavama (npr. *Macbeth* 1947, *Hamlet* 1964, *Tramvaj zvan čežnja* 1967) i nagrađivana je nagradom Tony.

Ostale važnije uloge: *Ja sam kamera* (H. Cornelius, 1955); *Krvave pare* (R. Nelson, 1962); *Začaranost* (R. Wise, 1963); *Pokretna meta* (J. Smight, 1966); *Sada si velik momak* (F. F. Coppola, 1967); *Putovanje prokletih* (S. Rosenberg, 1976); *Stakleno zvono* (L. Peerce, 1979). D. Mov.

HARRIS, Richard, brit. filmski, kazališni i tv-glumac ir. podrijetla (Luimneach/Limerick, 31. X 1932). Od 1952. uči glumu na londonskoj Kraljevskoj akademiji dramskih umjetnosti (RADA). U kazalištu debitira 1956. kao član progresivnog Theatre Workshopa, postigavši uspjeh u komadima B. Behana i A. Millera; na turneji tog kazališta po ist. Evropi istaknuo se kao Shakespeareov Macbeth. Okušavajući se kao kaz. redatelj u West Endu (*Provincijalka* C. Odetsa) doživljuje neuspjeh. Na filmu od 1958. Svjetsku slavu stječe već svojom prvom gl. ulogom u *Sportskom životu* (1963) L. Andersona, kao rudar koji preko sport. uspjeha uzaludno pokušava ući u više društvo, a zbog nemogućnosti da izrazi osjećaje ne realizira ni ljubavnu vezu; za tu je kreaciju nagrađen na festivalima u Cannesu i Moskvi te nominiran za Oscara. Otada — visok, atletski građen i plavokos, sigurna nastupa i mirna lica koje odaje unutrašnju snagu — kao zvijezda nastupa u brit. i am. filmovima, uglavnom u ulogama »muškarčina« koje odlikuje ili »liderski sindrom« ili doza buntovništva (čime je H. nastavljač tipa → mladih gnjevnih ljudi).

R. HARRIS u filmu *Sportski život* (sa R. Roberts)

Tu se osobito ističu uloge zarobljenoga južnjačkog oficira koji je za am. građanskog rata prinuđen pomoći Sjevernjacima da unište odmetnute Indijance u *Sierra Charibi* (1965) S. Peckinpaha, zatim brit. komandosa u okupiranoj Norveškoj u *Herojima Telemarka* (1966) A. Manna, engl. aristokrata zarobljenog od Indijanaca, koji se od roba uzdiže do poglavice u *Čovjeku zvanom Konj* (1970) E. Silversteina, naslovna u *Cromwellu* (1970) K. Hughesa, gdje skromnim glum. sredstvima ostvaruje velik emocionalni učinak, te hladnokrvnog vode ekipe za razminiranje koji spašava ucijenjeni prekooceanski brod u *Gospodaru života i smrti* (1974) R. Lestera. God. 1971. ogledao se i kao film. redatelj melodramom *Bloomfield* (igra i jednu od gl. uloga), koja i tematski i stilski vrlo podsjeća na *Sportski život*. Do 1984. nastupio je u više od 40 filmova. Često glumi i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Olupina broda Mary Deare* (M. Anderson, 1959); *Daj ruku đavolu* (M. Anderson, 1959); *Topovi s Navarona* (J. L. Thompson, 1961); *Pobuna na brodu Bounty* (L. Milestone, 1962); *Crvena pustinja* (M. Antonioni, 1964); *Biblija* (J. Huston, 1966); *Havaji* (G. R. Hill, 1966); *Hir* (F. Tashlin, 1967); *Camelot* (J. Logan, 1967); *Dama u automobilu s naočarima i puškom* (A. Litvak, 1969); *Zavjerenici* (M. Ritt, 1970); *Čovjek u divljini* (R. C. Sarafian, 1971); *99 i 1/2% mrtav* (J. Frankenheimer, 1974); *Robin Hood i Marian* (R. Lester, 1976); *Povratak čovjeka zvanog Konj* (I. Kershner, 1976); *Gulliverova putovanja* (P. Hunt, 1977, igrano-animirani); *Divlje guske* (A. V. McLaglen, 1978); *Posljednja riječ* (R. Boulting, 1980); *Tvoj pasoš više ne vrijedi* (G. Kaczender, 1981); *Tarzan* (J. Derek, 1981); *Trijumf čovjeka zvanog Konj* (J. Hough, 1983).

Mi. Šr.

HARRISON, Rex (pr. ime **Reginald Carey Harrison**), brit. filmski i kazališni glumac (Huyton, 5. III 1908). Školovao se na Liverpool Collegeu. Već sa 16 godina glumi u kazalištu Liverpool Playhouse; na londonsku kaz. scenu probija se 1930, kada otpočinje i film. karijeru. Sve do kraja 30-ih godina uspješniji je u kazalištu (od 1936. nastupa i na Broadwayu). Prvu zapaženiju film. ulogu igra u *Buri u čaši vode* (1936) V. Savillea, gdje je partner V. Leigh, a potom uspješno surađuje s istaknutim redateljima K. Vidorom i C. Reedom. Za II svj. rata služi u RAF-u, a ratnu slavu koristi za dobivanje značajnih uloga u filmovima *Život razvratnika* (1945) S. Gilliata i *Radostan duh* (1945) D. Leana. Od 1946. snima pretežito u Hollywoodu, gdje je dočekan kao nasljednik L. Howarda i reklamiran kao »najengleskiji od svih Engleza«. Visok, elegantan i šarmantan, katkad i dostojanstveno hladan, isprva je džentlmen-ljubavnik u komedijama (npr. kao duh u *Duhu i gospođi Muir*, 1947, J. L. Mankiewicza), krim. filmovima (dirigent koji snuje umorstvo supruge u filmu *Nevjerno tvoja*, 1948, P. Sturgesa) i spektaklima (npr. kao saracenski vladar Saladin u *Križarima kralja Rikarda*, 1954, D. Butlera), da bi u zrelijim godinama tumačio pov. ličnosti (npr. kao moćni i posesivni Cezar u *Kleopatri*, 1963, J. L. Mankiewicza, ili kao papa Julije II u *Agoniji i ekstazi*, 1965, C. Reeda) i popularne likove iz književnosti (npr. naslovna uloga u *Doktoru Dolittleu*, 1967, R. Fleischera). Najveći uspjeh i Oscara donosi mu uloga profesora Higginsa u musicalu *Moja draga lady* (1964) G. Cukora, rađenom prema *Pygmalionu* G. B. Shawa, s kojim je nedugo prije toga briljirao na Broadwayu. Sedamdesetih godina snima ravnomjerno u Vel. Britaniji i SAD, no više ne gl. uloge, da bi se od poč. 80-ih godina gotovo sasvim posvetio kazalištu. Do 1984. nastupio je u oko 50 filmova. Zbog brojnih brakova (6) i ljubavnih veza bulevarski ga je tisak nazivao *Sexy Rexy*. Objavio autobiografiju *Rex: autobiografija* (Rex: An Autobiography, New York 1974).

R. HARRISON u filmu *Doktor Dolittle*

Ostale važnije uloge: *Muškarci nisu bogovi* (W. Reisch, 1937); *Citadela* (K. Vidor, 1938); *Noćni vlak za München* (C. Reed, 1940); *Major Barbara* (H. French i D. Lean, 1941); *Živim na Grosvenor Squareu* (H. Wilcox, 1945); *Ana i kralj Sijama* (J. Cromwell, 1946); *Bijeg* (J. L. Mankiewicz, 1948); *Odbojna debitantica* (V. Minnelli, 1958); *Ponoćna čipka* (D. Miller, 1960); *Sretni lopovi* (G. Marshall, 1962); *Žuti Rolls-Royce* (A. Asquith, 1964); *Vrč meda* (J. L. Mankiewicz, 1967); *Stubište* (S. Donen, 1969); *Kraljević i prosjak* (R. Fleischer, 1977); *Peti mušketir* (K. Annakin, 1979); *Djevojka iz plemena Ashanti* (R. Fleischer, 1979); *Vrijeme za umiranje* (M. Cimber, 1983).

D. Mov.

HARRON, Robert (puno ime **R. Emmett Harron**), am. glumac (New York, 1894 — New York, 6. IX 1920). Od 1907. radi za kompaniju Biograph kao pomoćnik u montaži i zatim glumac. Nakon prva 3 filma 1908. postaje gotovo stalnim glumcem D. W. Griffitha: do 1919. nastupio je u preko 80 njegovih filmova (većinom u gl. ulogama), uključujući i autorove dugometr. filmove i remek-djela (npr. u *Juditi iz Betulije*, 1914, *Rađanju jedne nacije*, 1915, te u priči iz suvremenog života u *Netrpeljivosti*, 1916). Nastupao je i u djelima dr. poznatih redatelja, npr. D. Crispa i Ch. Cabannea. Glumio je približno u 130 filmova. Nađen je mrtav (od metka); nikad se nije ustanovilo da li je u pitanju bilo ubojstvo ili samoubojstvo.

An. Pet.

HARRYHAUSEN, Ray, am. trik-majstor (Los Angeles, 1920). Studirao film. montažu i scenografiju na sveučilištu South Carolina i zanimao se za kiparstvo i paleontologiju. Impresioniran animacijom Willisa O'Briana u *King Kongu* (M. Cooper i E. Schoedsack, 1933), odlučuje da i sâm eksperimentira s filmom. Isprva radi za G. Pala, zatim O'Brianu pokazuje svoju animaciju gline na 16mm filmovima i ovaj ga uzima za asistenta u filmu *Moćni Joe Young* (E. Schoedsack, 1949). Prvi put trikove samostalno izvodi u filmu *Čudovište iz morskih dubina* (E. Lourié, 1953), upoznavši odmah zatim producenta Ch. H. Schneera s kojim surađuje na svim kasnijim filmovima. Krajem 50-ih godina postiže velik komerc. uspjeh filmom *Sedmo Sindbadovo putovanje* (N. Juran, 1958), impresionirajući raskošnom animacijom modela i profiliranjem maštovitih, neobičnih stvorenja, izniklih iz mitologije, prethistorije ili čiste fantastike. Najkompleksniji posao obavio je u *Jasonu i argonautima* (D. Chaffey, 1963), animirajući u jednoj sceni čak 7 kostura koji se bore sa živim glumcem. Svoj postupak animacije modela naziva *dinamacijom*, usavršavajući ga u kasnijim filmovima. Sedamdesetih godina stječe kult-status: njegovoj djelatnosti posvećeni su brojni magazini i publikacije o animaciji i filmu fantastike. Od

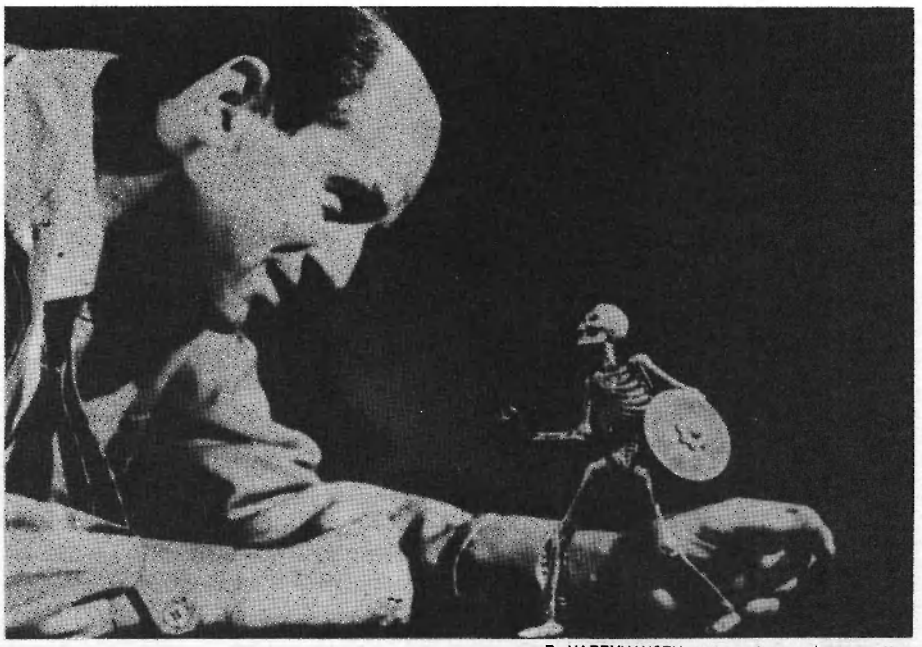
60-ih godina živi i djeluje u Vel. Britaniji. Bavio se i režijom kratkometr. filmova te radio i za televiziju.

Ostali važniji filmovi: *Životinjski svijet* (I. Allen, 1956); *20 milijuna milja do Zemlje* (N. Juran, 1957); *Tajanstveni otok* (C. Endfield, 1961); *Prvi ljudi na Mjesecu* (N. Juran, 1964); *Prije milijun godina* (D. Chaffey, 1966); *Tigrove oči* (S. Wanamaker, 1977); *Sudar Titana* (D. Davis, 1981). N. Pc.

HART, Lorenz, am. tekstopisac (New York, 2. V 1895 — New York, 22. XI 1943). Potječe iz obitelji njem. pjesnika H. Heinea. Studirao je na sveučilištu Columbia povijest književnosti i jezike. Od 1920. piše tekstove za skladatelja R. Rodgersa, a ta je suradnja potrajala do Hartove smrti. H. i Rodgers, jedan od najstvaralačkijih i najznačajnijih tandema u povijesti am. musicala, napisali su zajedno tridesetak revija i musicala, od kojih je 7 snimljeno na film. God. 1931—35. s Rodgersom je boravio u Hollywoodu i radio isključivo za film. Njegove duhovite stihove (među njima *I Wish I Were in Love Again, My Funny Valentine, The Lady Is a Tramp*) hollywoodska je cenzura često mijenjala ili čak izbacivala. Na filmu *Vesela udovica* (1934) E. Lubitscha surađivao je s tekstopiscem G. Kahnom. U biografskom filmu *Riječi i glazba* (1948) N. Tauroga lik Harta tumačio je M. Rooney.

Ostali važniji filmovi: *Voli me noćas* (R. Mamoulian, 1932); *Razigrana dama* (R. Z. Leonard, 1933); *Aleluja, ja sam protuha* (L. Milestone, 1933); *Mississippi* (A. E. Sutherland, 1935); *Djeca pod oružjem* (B. Berkeley, 1939, u suradnji sa Y. Harburgom); *Momci iz Syracusea* (A. E. Sutherland, 1940); *Oženio sam anđela* (W. S. Van Dyke, 1942); *Prijatelj Joey* (G. Sidney, 1957); *Jumbo* (Ch. Walters, 1962). Ni. Š.

HART, William S., am. glumac i redatelj (Newburgh, New York, 6. XII 1870 — Los Angeles, 23. VI 1946). Sin mlinara, koji je stalno mijenjao boravišta. Odrastao je u Južnoj Dakoti među Indijancima plemena Sioux, a neko vrijeme radio je kao kauboj u Kansasu. Nakon povratka u New York, sa 19 godina počinje nastupati u kazalištu, afirmiravši se uskoro kao shakespearijanski glumac (među ostalim, igrao je Hamleta i Romea). Najveći kaz. uspjeh postiže kao Messala u broadwayskoj produkciji *Ben-Hura* (1899), a tu ulogu 1907. ponavlja i u istoimenom filmu S. Olcotta i F. Oakesa Rosea; velike uspjehe ostvaruje i u kaz. verzijama vestern-dramâ *Indijankin muž, Čovjek iz Virginije* i *Staza usamljenog bora*. Na poziv svoga newyorškog prijatelja, producenta film. kompanije Triangle Th. H. Incea, 44-godišnji H. počinje 1914. redovito nastupati u filmovima. Već ubrzo igra i gl. uloge te postaje redateljem, a povremeno i scenaristom vlastitih filmova (potkraj karijere i producentom). Njegova ljubav prema starom Divljem zapadu i sjećanje na prave kauboje i Indijance ostavili su u njegovu film. stvaralaštvu dubokog traga. Ogorčen umjetnim, varljivim prikazivanjem Zapada na filmu, H. je inzistirao na krajnjem, dokumentarističkom realizmu i na oživljavanju autentičnih lokaliteta i kostima. Njegovi su filmovi prvi zreliji vesterni, a najbolji među njima ubrajaju se i danas u klasiku žanra. Kao glumac (jedna od prvih velikih zvijezda u tipu → čovjeka od akcije) H. je bio »vitez tužnog lika«, usamljeni jahač, tipičan »dobri zlikovac« *(good badman)*,



R. HARRYHAUSEN, rad na *Jasonu i argonautima*

kojeg obraća ljubav žene (obično upola mlađe), mrka, šutljiva figura svijetlih očiju, naoružan sa 2 pištolja (nazivali su ga *The Two Gun Man*). Bio je popularan i u publike i u kritike, i u Americi i u Evropi (npr. u Francuskoj je bio poznat kao *Rio Jim*). Njegov šareni poni Fritz postao je prvom am. »konjskom« zvijezdom. Najčešći Hartovi suradnici bili su asistenti redatelja ili suredatelji R. Barker, L. Hillyer i C. Smith, scenarist C. Gardner Sullivan i snimatelj J. H. August. U vrijeme Hartove suradnje s Inceom, najuspješniji su mu vesterni *Učenik* (The Disciple, 1915, suredatelj sa C. Smithom), *Arijevac* (The Aryan, 1916, suredatelj sa C. Smithom) i, osobito, *Stožeri pakla* (Hell's Hinges, 1916, suredatelj sa C. Smithom); u potonjem H., kao nitkov dobra srca, zbog voljene djevojke i njene Biblije uništava i pali grad »ljudi izvan zakona«. God. 1917. prelazi u kompaniju Paramount, za koju snima 27 vesterna, od kojih se ističu *Uska staza* (The Narrow Trail, 1917, suredatelj, sa L. Hillyerom), *Tihi čovjek* (The Silent Man, 1917, suredatelj sa L. Hillyerom) i *Divlji Bill Hickok* (C. Smith, 1923). Poč. 20-ih godina Hartova popularnost počinje opadati. Iako je film. publika očigledno promijenila ukus, prikloniv̌ši se novim vestern-zvijezdama (T. Mix, B. Jones) koje su u prvi plan isticale spektakularnu akciju, H. nije mijenjao formulu: i dalje je pažnju poklanjao sadržaju i karakterizaciji likova, snimao u autentičnim ambijentima, dok mu je lik postao sentimentalniji i tek se rijetko smijao. God. 1925. snimio je na poziv kompanije United Artists svoj posljednji film — *Korov* K. Baggotta, o čuvenoj »trci za zemljom« u Oklahomi; djelo je naišlo na dobar odziv i publike i kritike, a 1939. doživjelo i novo izdanje, popraćeno glazbom i prologom od 8 minuta, u kojem H. na svome californijskom Horseshoe Ranchu govori o svoje 2 ljubavi: filmu i Divljem zapadu. Po povlačenju

W. S. HART u filmu *Arijevac*

s filma (nakon nastupanja u 64 djela), živio je na svom ranču, baveći se pisanjem vestern-romana, a objavio je i autobiografiju *Moj život — na Istoku i Zapadu* (My Life — East and West, 1929).

Ostali važniji filmovi — kao redatelj: *Prolaz Two Gun Hicksa* (The Passing of Two Gun Hicks, 1914); *Povratak Drawa Egana* (The Return of Draw Egan, 1916); *Jazbina Blue Blazes* (Blue Blazes Rawden, 1918, suredatelj sa L. Hillyerom); *Broadway u plamenu* (Branding Broadway, 1918, suredatelj sa L. Hillyerom); kao glumac: *Pogodba* (R. Barker, 1914); *Mitnica* (L. Hillyer, 1920).

LIT.: *I. Trauberg*, Viljam Hart, Moskva/Leningrad 1926; *D. Koszarski*, The Complete Films of William S. Hart, New York 1980. Ni. Š.

HARTL, Karl, austrijsko-njem. redatelj i producent (Beč, 10. V 1899). Na filmu od 1916. kao asistent snimatelja i redatelja u poduzeću Sascha-Film; 1921—24. montažer njem. kompanije UFA. Ponovno u Austriji, asistira u više filmova G. Ucickog te u poznatim *Bregovima u plamenu* (1931) L. Trenkera. Režira od 1932; njegovi su filmovi ostvarenja vrsnog »zanatlije«, najčešće pov. melodrame ili ljubavni filmovi iz XVIII ili XIX st. Pripajanjem Austrije Trećem Reichu dolazi na čelo novog poduzeća Wien-Film u kojem se proizvode eskapistički filmovi »bečke tematike«, od kojih se nekima ne može poreći vrijednost (npr. *Bečke priče*, 1940, i *Braća Schrammel*, 1944, G. von Bolvaryja te *Opereta*, 1940, W. Forsta). God. 1942. režira svoj najbolji film *Koga bogovi vole* (Mozart — wen die Götter lieben), značajan osobito zbog sklada lik. i glazb. komponente. Nakon rata nastavlja producentsku i red. aktivnost; jedan je od najkomercijalnijih autora neposredno poslijeratne austr. i zapadnonjem. kinematografije. Režirao je ukupno 20 filmova.

Ostali važniji filmovi — kao redatelj: *Grofica Monte Cristo* (Die Gräfin von Monte Cristo, 1932); *F. P. 1 ne odgovara* (F. P. 1 antwortet nicht, 1932); *Zlato* (Gold, 1934); *Tako je završila jedna ljubav* (So endete eine Liebe, 1934); *Barun Ciganin* (Zigeunerbaron, 1935); *Anđeo s pozaunom* (Der Engel mit der Posaune, 1948); *Šuteća usta* (Der schweigende Mund, 1951); *Kuća života* (Haus des Lebens, 1952); *Put u prošlost* (Der Weg in die Vergangenheit, 1954); *Mozart* (1955); *Ljubav je crvena* (Rot ist die Liebe, 1957); kao producent: *Eroica* (E. Kolm-Veltée, 1949). Mi. Šr.

HARVEY, Anthony, brit. filmski i tv-redatelj i montažer (London, 3. VI 1931). Posvojeni sin glumca M. Harveyja. Kraće vrijeme pohađa londonsku Kraljevsku akademiju dramskih umjetnosti (RADA), potom je 6 mjeseci član jednoga repertoarnog kazališta. Na filmu od 1949; isprva radi u dokumentaciji Crown Film Unita, a od 1952. je montažer i surađuje sa R. i J. Boultingom, A. Asquithom, G. Greenom, B. Forbesom, S. Kubrickom i M. Rittom. Već prvim red. projektom *Holandez* (Dutchman, 1966), hitchockovskim »filmom u vlaku« — o bijeloj prostitutki koja ponižava i napokon ubija rezigniranog crnca, privlači pažnju kritike. Slijedi njegovo najuspjelije ostvarenje *Zima jednog lava* (The Lion in Winter, 1968), epsko djelo pov. tematike (o Henriku II i Eleonori od Poitoua), s mnogo (na momente briljantnih) dijaloga i s vrhunskim glum. kreacijama P. O'Toolea i K. Hepburn. Ponovno se ističe tek 1978. slojevitim vesternom *Orlovo krilo* (Eagle's Wing), pričom o pokretačkoj moći ljudske žudnje. Mnogo radi i na televiziji.

Ostali igr. filmovi: *Mogli bi biti divovi* (They Might Be Giants, 1971); *Abdikacija* (Abdication, 1974); *Igrači* (Players, 1979); *Richardove stvari* (Richard's Things, 1980); *Konačno rješenje Grace Quigley* (The Ultimate Solution of Grace Quigley, 1984). Mi. Šr.

HARVEY, Laurence (pr. ime **Lauruška Miša Skikne**), brit. filmski i kazališni glumac litavsko-žid. podrijetla (Jomiškis, 1. X 1928 — London, 25. XI 1973). Kao dječak seli s obitelji u Juž. Afriku, gdje već sa 15 godina nastupa u kazalištu u Johannesburgu. Za II svj. rata služi u vojsci Južne Afrike na ratištima sjev. Afrike i Italije. Poslije rata useljava se u Vel. Britaniju; kratkotrajno studira na londonskoj Kraljevskoj akademiji dramskih umjetnosti (RADA), a potom postaje članom Library Theatrea u Manchesteru. Na filmu debitira 1948, a prvu značajniju ulogu igra 1954. u *Romeu i Juliji* R. Castellanija. Svjetsku slavu postiže ulogom u *Putu u visoko društvo* (1958) J. Claytona, gdje igra ambicioznog mladića koji se bezobzirno uspinje društv. ljestvicom, koristeći naklonost bogatih žena, a žrtvujući pravu ljubav. Na am. turneji londonskog kazališta Old Vic 1958/59. trijumfira kao Shakespeareov Henrik V. Šezdesetih godina, nastupajući i u brit. i u am. filmovima, učvršćuje karijeru ulogama energičnih pustolova, nesmiljenih karijerista i samosvjesnih, pomalo okrutnih ljubavnika (npr. *Butterfield 8*, 1960, Da. Manna i *Darling*, 1965, J. Schlesingera). Ogledao se, bez većeg uspjeha, i kao redatelj filmovima *Svečanost* (The Ceremony, 1963) i *Dobrodošli u Arrow Beach* (Welcome to Arrow Beach, 1973), u kojima je i glumio. Nastupio je u oko 55 filmova. Na vrhuncu karijere umro je od raka.

Ostale važnije uloge: *Crna ruža* (H. Hathaway, 1950); *Dobri umiru mladi* (L. Gilbert, 1954); *Križari kralja Rikarda* (D. Butler, 1954); *Ja sam kamera* (H. Cornelius, 1955); *Tri čovjeka u jednom čamcu* (K. Annakin, 1956); *Expresso Bongo* (V. Guest, 1959); *Alamo* (J. Wayne, 1960); *Ljeto i dim* (P. Glenville, 1961); *Vrela ulica* (E. Dmytryk, 1962); *Kandidat iz Mandžurije* (J. Frankenheimer, 1962); *Drugi čovjek* (C. Reed, 1963); *Bijes* (M. Ritt, 1964); *O ljudskim okovima* (K. Hughes, 1964); *Život na vrhu* (T. Kotcheff, 1965); *Fićfirić u aspiku* (A. Mann, 1968); *Bitka za Rim* (R. Siodmak, 1969); *Potpuno prirodno* (M. Bolognini, 1969); *WUSA* (S. Rosenberg, 1970); *Čajkovski* (I. V. Talankin, 1971); *Noćna straža* (B. G. Hutton, 1973); *Istine i laži* (O. Welles, 1974).

LIT.: *D. Kickey/G. Smith*, The Prince. The Biography, of Laurence Harvey, London 1974. D. Mov.

HARVEY, Lilian (pr. ime **L. Muriel Helen Pope**), njem. glumica engl. podrijetla (Edmonton, 19. I 1906 — Antibes, Francuska, 27. VII 1968). U 8. godini s roditeljima seli u Berlin. Za I svj. rata u Švicarskoj, poslije ponovno u Njemačkoj, gdje (u Berlinu) uči balet. U 17. godini debitira na sceni u Beču. Privlačna i živahna plavuša, na filmu se počela pojavljivati od 1925, postavši ubrzo plesačkom zvijezdom (u tipu → flappera) u filmovima R. Eichberga. U zv. razdoblju postala je vrlo popularnom kao česta partnerica

LILIAN HARVEY

W. Fritscha u glazbenim, najčešće operetnim filmovima. Međunar. reputaciju stječe u filmovima *Troje s benzinske pumpe* (W. Thiele, 1931) i *Kongres pleše* (E. Charrell, 1931), u kojima je ponešto sofisticiranim načinom glume i plesno-pjevačkim točkama utjecala na dalji razvitak glazb. i revijskih filmova (neki njeni filmovi realizirani su i u engl. i franc. verzijama). God. 1933. odlazi u Hollywood, gdje se pojavljuje u nekoliko manje zapaženih filmova. Dvije godine potom vraća se u Njemačku i glumi u nekoliko filmova: posebno je zapažena u onima P. Martina. Poč. II svj. rata odlazi u Francusku, potom u Englesku, a naposlijetku u SAD. Nakon rata živi u Francuskoj. Od 1961. pojavljuje se na scenama njem. kazališta, a nastupa i u Švicarskoj, Francuskoj i skand. zemljama. Izvanredno uspjela retrospektiva njezinih filmova u okviru festivala u Berlinu 1974. pokazala je da je H. od povjesničara filma bila neopravdano zanemarivana. Nastupila je u oko 40 filmova. Glumi i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Ljubav i sviranje trube* (R. Eichberg, 1925); *Kreposna Suzana* (R. Eichberg, 1926); *Jedna noć u Londonu* (L. Pick, 1927); *Ljubavni valcer* (W. Thiele, 1930); *Hokus-pokus* (G. Ucicky, 1930); *Provalnik* (H. Schwarz, 1930); *Nikad više ljubav* (A. Litvak, 1931); *Quick* (R. Siodmak, 1932); *Plavi san* (P. Martin, 1932); *Ja i carica* (F. Hollander, 1933); *Ja sam Suzana* (R. V. Lee, 1933); *Crne ruže* (P. Martin, 1935); *Djeca sreće* (P. Martin, 1936); *Fanny Elssler* (P. Martin, 1937); *Capriccio* (K. Ritter, 1938); *Kule u zraku* (A. Genina, 1939); *Serenada* (J. Boyer, 1940).

LIT.: *H. Borgelt*, Das süsseste Mädel der Welt, Bayreuth 1974. Vr. V

HAS, Wojciech Jerzy, polj. redatelj (Krakov, 1. IV 1925). God. 1946, za studija na likovnoj akademiji, završava film. tečaj u

J. W. HAS, *Rukopis nađen u Zaragozi* (Z. Cybulski)

Krakovu i ubrzo počinje raditi kao asistent redatelja. Tri godine radi u studiju dokum. filmova u Varšavi, pa šest godina u studiju obrazovnih filmova u Lodźu, da bi svojim prvim cjelovečernjim filmom *Čvor* (Pętla, 1958) vrsno ekranizirao jednu priču tada vrlo popularnog pisca M. Hlaska; glavni je junak filma čovjek koji se odlučio na samoubojstvo i svoj posljednji dan provodi s bocom votke u sobi gdje sa stropa visi omča; promatrajući svijet kroz oči svog junaka, H. pokazuje sklonost subjektiviziranome film. iskazu, što je karakteristika i gotovo svih njegovih kasnijih djela. Sljedeći film *Oproštaji* (Pożegnania, 1958) nostalgična je evokacija nesigurnosti i očaja u Poljskoj 1939. U filmu *Kako biti voljena* (Jak być kochana, 1963), priči o složenom odnosu dvoje društveno neravnopravnih ljudi, H. po prvi put uvodi svoju omiljenu temu — ispreplitanje prošlosti i sadašnjosti (ovdje: nacističke okupacije i suvremenosti). Slične su tome *Šifre* (Szyfry, 1966), gdje se ne vizualiziraju samo sudbine preživjelih iz rata, već (s elementima nadrealizma) i njihova sjećanja i psih. deformacije. Sklonost prema miješanju vremenskih razina odvela je Hasa u fantastiku, u okviru koje ostvaruje svoje najcjenjenije djelo *Rukopis nađen u Zaragozi* (Rękopis znaleziony w Saragossie, 1965), prema pričama J. Potockog iz 1815, te zanimljiv, iako ponešto metaforikom i hermetičnošću opterećen *Sanatorij Pod klepsidrom* (Sanatorium pod Klepsydrą, 1973). Interes za nadrealno i lik. dotjeranost svakog kadra te izrazito osoben film. izričaj karakteristika su ovog redatelja koji zauzima istaknuto mjesto u poslijeratnoj polj. kinematografiji.

Ostali igr. filmovi: *Zajednička soba* (Wspólny pokój, 1960); *Rastanak* (Rozstanie, 1961); *Zlato* (Złoto, 1962); *Lutka* (Lalka, 1968, u 2 dijela). To. K.

HASANI, Avdush, film. i kaz. glumac (Čakaštica, 6. V 1950). Završivši 1971. dramski odsjek Više pedagoške škole u Prištini, stupa u angažman u prištinsko Pokrajinsko narodno kazalište *(Teatri Popullor Krahinor)*, a usporedno se bavi i filmom, nastupajući u gotovo svim projektima na alb. jeziku. Uglavnom tumači karakterne uloge pune dramske tenzije; najbolju je ostvario kao mladić koji pokušava otkriti pod kakvim mu je okolnostima na gradilištu stradao otac u *Bijelim tragovima* (1980) E. Kryeziua.

Ostale važnije uloge: *Kad proljeće kasni* (E. Kryeziu, 1979); *Vjetar i hrast* (B. Sahatçiu, 1979). Am. S.

HASEGAWA, Kazuo, jap. filmski i kazališni glumac (Kyoto, 29. II 1908 — Tokio, 5. IV 1984). Omiljeni kaz., i film. interpret u Japanu, odgajan na tradiciji kabuki-teatra. U Shochiku Kyoto studio ulazi 1926; specijalizira se za pov. filmove *(jidaigeki)* i, pod imenima *Nagamaru* i *Chojiro Hayashi,* postaje »fetiš-glumcem« u filmovima T. Kinugase. Njegova je popularnost velika — 1937. napadnut je britvom zato što je prešao u kompaniju Toho. Potkraj 40-ih godina osniva vlastitu kompaniju, a nakon njezina bankrota pristupa tvrtki Daiei, u kojoj nastupa pod svojim sadašnjim imenom. Filmom *Glumčeva osveta* (1963) K. Ichikawe obilježava jubilej — 300 ostvarenih film. uloga (istu, dvostruku ulogu lopova i *oyame* tumačio je i u prvoj, Kinugasinoj verziji iz 1935). Izvan Japana najveći uspjeh postiže ulogama egoističnog samuraja u Kinugasinim *Vratima pakla* (1953) te nježnog ljubavnika u *Legendi o raspetim ljubavnicima* (1954) K. Mizoguchija. Posljednjih se godina posvećuje kaz. režiji. N. Sić.

HASKIN, Byron, am. filmski i tv-redatelj, snimatelj i majstor spec. efekata (Portland, Oregon, 1899 — 22. IV 1984). Školovao se na sveučilištu California. Isprva crtač u listu »San Francisco News«. Na filmu od 1919. kao asistent snimatelja; samostalnim snimateljem postaje 1922, najviše se istaknuvši u filmovima *Don Juan* (A. Crosland, 1926), *Luda koja pjeva* (L. Bacon, 1928), *Crna furija* (M. Curtiz, 1935) i *Vezana za pozornicu* (B. Berkeley, 1936). Red. karijeru započinje 1927. sa 4 beznačajna filma, da bi se do 1948. posvetio snim. radu i spec. efektima. Kao redatelj najveći je uspjeh postigao znanstvenofantastičnim filmovima *Rat svjetova* (The War of the Worlds, 1953), *Osvajanje svemira* (Conquest of Space, 1955) i *Od Zemlje do Mjeseca* (From the Earth to the Moon, 1958), koji ga — uz J. Arnolda i F. M. Wilcoxa — čine istaknutim predstavnikom klas. narativnog *science-fictiona* 50-ih godina. Kao film. i tv-redatelj djelovao je i u Australiji. Do 1967, kada se povukao, režirao je 27 igr. filmova, bio snimatelj u 34, a majstor spec. efekata u više od 50.

Ostali važniji filmovi (kao redatelj): *Hodam sam* (I Walk Alone, 1948); *Prekasno za plakanje* (Too Late for Tears, 1949); *Otok s blagom* (Treasure Island, 1950); *Tarzan u opasnosti* (Tarzan's Peril, 1951); *Srebrni grad* (Silver City, 1951); *Denver i Rio Grande* (Denver & Rio Grande, 1952); *Gola džungla* (The Naked Jungle, 1953); *Long John Silver* (1953); *Njegovo veličanstvo O'Keefe* (His Majesty O'Keefe, 1954); *Prvi Teksašanin* (The First Texan, 1956); *Mali divljak* (The Little Savage, 1959); *Oklopno zapovjedništvo* (Armored Command, 1961); *Kapetan Sindbad* (Captain Sinbad, 1963); *Robinson Crusoe na Marsu* (Robinson Crusoe on Mars, 1964); *Moć* (The Power, 1967).

Važniji filmovi (kao majstor spec. efekata): *San ljetne noći* (W. Dieterle i M. Reinhardt, 1935); *Šerif iz Dodge Cityja* (M. Curtiz, 1939); *Neka prašina bude mojom sudbinom* (L. Seiler, 1939); *Obračun u podzemlju* (R. Walsh, 1939); *Dok se ponovno ne sretnemo* (E. Goulding, 1939); *Dvorac na Hudsonu* (A. Litvak, 1940); *Morski orao* (M. Curtiz, 1940); *Visoka Sierra* (R. Walsh, 1941); *Zaručnica je stigla . . .* (W. Keighley, 1941); *U ovom našem životu* (J. Huston, 1942); *Preko Pacifika* (J. Huston, 1942); *Arsen i stare čipke* (F. Capra, 1944). R. Mun.

HASSE, O. E. (puno ime **Otto Eduard Hasse**), njem. filmski i kazališni glumac (Posen, danas Poznań, Poljska, 11. VII 1903 — Zapadni Berlin, 12. IX 1978). Isprva studira pravo u Berlinu, da bi ubrzo prešao u glum. školu pri Deutsches Theateru M. Reinhardta. U tom kazalištu i započinje karijeru, a potom nastupa u Breslauu (danas Wroclaw, Poljska) i Münchenu; nakon II svj. rata vraća se u Berlin, postavši jednim od vodećih kaz. glumaca — osobito nakon naslovne uloge u *Đavoljem generalu* C. Zuckmayera. Na filmu još od 1936, ističe se tek 1951. u *Odluci pred zoru* A. Litvaka, gdje ga zapaža A. Hitchcock i povjerava mu ulogu ubojice-vjerskog fanatika u filmu *Ispovjedam se* (1953); to je njegovo svakako najbolje ostvarenje na filmu. Otada — onizak, zdepast i ćelav, »svetačkog« lica koje prikriva zao karakter — gradi karijeru karakternog glumca (najčešće u ulogama negativaca), vrlo često i u franc. i am. filmovima. Nastupio je u blizu 40 filmova. Objavio je *Nepotpune memoare* (Unvollendete Memoiren, München 1979).

Ostale važnije uloge: *Iluzija* (V. Tourjansky, 1941); *Rembrandt* (H. Steinhoff, 1942); *Berlinska balada* (R. A. Stemmle, 1948); *Zračni most* (G. Seaton, 1949); *Epilog — tajna Orpida* (H. Käutner, 1950); *08/15* (P. May, 1954); *08/15 u domovini* (P. May, 1955); *Avanture Arsènea Lupina* (J. Becker, 1956); *Zna li se ikad?* (R. Vadim, 1957); *Špijuni* (H.-G. Clouzot, 1957); *Zarobljeni kaplar* (J. Renoir, 1962); *Porok i vrlina* (R. Vadim, 1962); *Lulu* (R. Thiele, 1962); *Tri sobe na Manhattanu* (M. Carné, 1965); *Opsadno stanje* (Costa-Gavras, 1973). Mi. Šr.

HASSELMANN, Karl, njem. snimatelj. Pouzdanih biografskih podataka o njemu nema. Osobito se istaknuo ranih 20-ih godina, kada njegova fotografija u njem. kinematografiju unosi specifični komorni stil → *Kammerspiela.* Vrstan poznavalac film. tehnike i tehnologije, H. je čitav niz prizora snimao pri slabom intenzitetu svjetla, a slika je ipak ostala tonski bogato izdiferencirana; na takav način uspijeva u potpunosti sačuvati atmosferu. U *Pokrajnjim stepenicama* (1921) P. Lenija u ekspresionističkom je stilu prikazao podrumska stubišta i mračna dvorišta, a samo u trenutku kad se siromašna djevojka pokušava ubiti skokom s krova pušta u kadar malo svjetla; ovo djelo u prvom redu slikom (a ne medunatpisima) govori o soc. razlikama i teškom životu sirotinje. Filmom *Veliki praznik* (1922) U. Gada dokazuje da je jednako vješt kada treba prikazati nerealne situacije i ostvariti vizionarske kadrove. Djelujući i u doba zv. filma, nije dao nijedno spomena vrijedno ostvarenje — sve su to bili komerc. filmovi u kojima je uloga kamere isključivo registratorska.

Ostali važniji filmovi: *Ulica* (K. Grüne, 1923); *Doček Nove godine* (L. Pick, 1924). K. Mik.

HASSELQVIST, Jenny, šved. glumica (Stockholm, 1894). Balerina-solistica stockholmske opere. Na film je dovodi M. Stiller. Ne napuštajući nikad balet, igrala je samo u 9 filmova (od toga nekoliko vrlo značajnih) u nij. razdoblju. Gracilan nordijski tip, osobito uspjele kreacije ostvarivala je u djelima romantičnoga i melodramatskog ugođaja. Uigran tandem tvorila je sa L. Hansonom.

Uloge: *Wolo* (M. Stiller, 1916); *Sumurun* (E. Lubitsch, 1920); *Johan* (M. Stiller, 1921); *Emigranti* (M. Stiller, 1921); *Komu suditi?* (V. Sjostrom, 1921); *Vatra na brodu* (V. Sjostrom, 1923); *Priča Goste Berlinga* (M. Stiller, 1924); *Ingmarovo nasljedstvo* (G. Molander, 1925); *Prema istoku* (G. Molander, 1926). Mi. Šr.

HASSO, Signe (pr. ime **S. Digke Larsson**), šved. filmska i kazališna glumica (Stockholm, 15. VIII 1910). Na kaz. sceni od 13. godine, kasnije uči glumu u školi pri Kraljevskome dramskom kazalištu u Stockholmu, gdje potom stupa u angažman; poslije je prvakinja kazališta Blanche, ističući se u klas. repertoaru. Film. karijeru otpočinje 1933. u Švedskoj, ali je zapažena samo u filmovima *Emilie Hogqvist* (G. Molander, 1939) i *Ovdje se to ne može dogoditi* (I. Bergman, 1950). God. 1941. odlazi u SAD. Najprije glumi u izvanbroadwayskim kazalištima, a potom — plavokosa, hladna, izrazito »nordijskog« tipa — gradi uspješnu film. karijeru ulogama mondenki ili negativki, od kojih je najuspješnija ona nacističke špijunke u *Kući u 92. ulici* (H. Hathaway, 1945). Vrativši se 1950. u Švedsku, sve se više posvećuje kazalištu (1957. s uspjehom igra i na Broadwayu). Nastupila je u blizu 40 filmova.

Ostale važnije uloge: *Zadatak u Britaniji* (J. Conway, 1943); *Nebo može čekati* (E. Lubitsch, 1943); *Sedmi križ* (F. Zinnemann, 1944); *Priča o doktoru Wassellu* (C. B. De Mille, 1944); *Skandal u Parizu* (D. Sirk, 1946); *Dvostruki život* (G. Cukor, 1947); *Do kraja svijeta* (R. Stevenson, 1948); *Kriza* (R. Brooks, 1950). Mi. Šr.

HATFIELD, Hurd, am. filmski i kazališni glumac (New York, 7. XII 1918). Dobivši stipendiju, u Engleskoj studira glumu na Chekhov Drama School. Debitira 1939. na londonskim kaz. scenama, a po povratku u SAD igra na Broadwayu. Prvu film. ulogu igra u *Zmajevom sjemenu* (1944) J. Conwaya i H. S. Bucqueta. Taman, smjernoga »svetačkog« izgleda, lica koje uvjerljivo izražava izopačenu iscrpljenost, njegove uloge karakteriziraju neobičnost i ambigvitet muškosti i homoseksualnosti, npr. naslovna uloga u *Slici Doriana Graya* (1945) A. Lewina. Iako nikad nije postao zvijezdom, 1946. dobiva još jednu veliku šansu, tumačeći tankoćutnog mladića u *Dnevniku jedne sobarice* (1946) J. Renoira. Njegove glum. značajke potvrđuju i uloge reportera-homoseksualca koji u stopu prati Billyja the Kida, kako bi prvi javio vijest o njegovoj smrti u filmu *Ljevoruki revolveraš* (1958) A. Penna, te misterioznoga indus. magnata — »nervčika« u filmu *Jedan Mickey* (1965) istog redatelja. Iako je i u pedesetim godinama života zadržao mladenački izgled, od sredine 60-ih godina posvećuje se gotovo isključivo kazalištu. Nastupio je u ukupno 18 filmova.

Ostale važnije uloge: *Neosumnjičen* (M. Curtiz, 1947); *Početak ili kraj* (N. Taurog, 1947); *Ivana Orleanska* (V. Fleming, 1948); *El Cid* (A. Mann, 1961); *Kralj kraljeva* (N. Ray, 1961); *Bostonski davitelj* (R. Fleischer, 1968); *Crveni barun* (R. Corman, 1971). Da. Mć.

HATHAWAY, Henry, am. redatelj (Sacramento, California, 13. III 1898). Sin glumice i kaz. inspicijenta. Na filmu već od 1908, igrajući u brojnim nij. vesternima (najčešće A. Dwana). Napustivši školu, od 1912. radi kao rekviziter, a do 1917. nastoji se potvrditi i kao glumac. Po povratku iz I svj. rata (1918/19) pokušava poslovnu karijeru, no nakon neuspjeha vraća se 1921. u Hollywood. Dvadesetih godina asistent je redatelja J. von Sternberga, F. Lloyda i V. Fleminga, navodeći kasnije kao presudan Flemingov utjecaj. Debitira tek 1932. i u 3 godine režira 11 filmova, uglavnom niskobudžetnih vesterna po Z. Greyu sa R. Scottom u gl. ulozi. Prve zapažene režije su mu pustolovni spektakl *Život bengalskog kopljanika* (Lives of a Bengal Lancer, 1935) i fantastička melodrama o ljubavi koja nadvladava sve prepreke *Peter Ibbetson* (1935), oba sa G. Cooperom. Iako potonji izuzetnom rafiniranošću privlači franc. nadrealiste, H. se u toku narednog desetljeća zadovoljava nenametljivim okušavanjem u raznim žanrovima, potvrđujući se kao vješt fabulist i inventivan realizator akcionih scena. U drugoj polovici 40-ih godina režira uglavnom realističke krim. drame, u koje uvodi i komponente dokumentarizma (karakteristične za tadašnje filmove kompanije 20th Century-Fox) sugestivnih prostora, među kojima se osobito izdvajaju špijunske *Kuća u 92. ulici* (House on the 92nd Street, 1945) te *Nazovi Northside 777* (Call Northside 777, 1948), povremeno izravno naglašavajući koliko ga zanimaju teme histerije i paranoičnosti, kao u krim. filmu *Poljubac smrti* (Kiss of Death, 1947), sa R. Widmarkom, te u filmu o pokušaju samoubojstva *Četrnaest sati* (Fourteen Hours, 1951). Pedesetih i 60-ih godina vraća se akcionim filmovima, osobito vesternima, među kojima se ističu *Đavolov vrt* (Garden of Evil, 1954), moral. film u kojem stalno nevidljivi neprijatelj postaje simbolom kazne, te *Od pakla do Texasa* (From Hell to Texas, 1958), *Nevada Smith* (1966), *Čovjek zvan Hrabrost* (True Grit, 1969) i *Vatreni obračun* (The Shootout, 1971). U revalorizacijama am. redatelja Hathawaya se isticalo kao filmaša koji je u stanju dosljedno primjenjivati najrazličitije stilske postupke, od nadrealizma u *Peteru Ibbetsonu* do poigravanja pop-artom u krim. melodrami *Niagara* (1953); međutim, na njegovu autorsku ujednačenost ukazuju, uz krim. filmove iz 40-ih godina, jedino spomenuti vesterni, koje povezuje bavljenje motivom osvete, efektno korištenje pejzaža i neuobičajen spoj sentimentalnosti i silovitosti. Do 1974, kada se povukao, režirao je (uz 1 nedovršeni) 63 filma.

Ostali važniji filmovi: *Sada i zauvijek* (Now and Forever, 1934); *Staza usamljenog bora* (The Trail of the Lonesome Pine, 1936); *Na Zapad, momče!* (Go West Young Man, 1936); *Brodolomnici* (Souls at Sea, 1937); *Sjeverni mrijest* (Spawn of the North, 1938); *Prava slava* (The Real Glory, 1939); *Johnny Apollo* (1940); *Brigham Young* (1940); *Zalazak sunca* (Sundown, 1941); *Deset džentlmena iz West Pointa* (Ten Gentlmen from West Point, 1942); *Djevojka iz Kine* (China Girl, 1943); *Dom u Indiani* (Home in Indiana, 1944); *Krilo i molitva* (Wing and a Prayer, 1944); *Nob Hill* (1945); *Mračni ugao* (The Dark Corner, 1946); *Ulica Madeleine br. 13* (13 Rue Madeleine, 1947); *More* (Down to the Sea in Ships, 1949); *Crna ruža* (The Black Rose, 1950); *Neuštavljena koža* (Rawhide, 1950); *Pustinjska lisica* (The Desert Fox, 1951); *Priče iz predgrada* (omnibus, epizoda *Zov trube* — The Clarion Call, 1952); *Diplomatski kurir* (Diplomatic Courier, 1952); *Princ Valiant* (Prince Valiant, 1954); *Trkači* (The Racers, 1955); *Na dnu boce* (Bottom of the Bottle, 1956); *23 koraka do ulice Baker* (Twenty-Three Paces to Baker Street, 1956); *Legenda o izgubljenima* (The Legend of the Lost, 1957); *Žena u opsesiji* (Woman Obsessed, 1959); *Sedam lopova* (Seven Thieves, 1960); *Sjeverno prema Aljaski* (North to Alaska, 1960); *Kako je osvojen Divlji zapad* (How the West Was Won, 1962, suredatelj sa J. Fordom); *Svijet cirkusa* (Circus World, 1964); *Sinovi Katie Elder* (The Sons of Katie Elder, 1965); *Posljednji safari* (The Last Safari, 1967); *Krvavi poker* (Five Card Stud, 1968); *Prepad na Rommela* (Raid on Rommel, 1971).

LIT.: *K. Canham,* The Hollywood Professionals. Michael Curtiz, Raoul Walsh, Henry Hathaway (Vol. 1), New York 1973. N. Pc.

HAUFF, Reinhard, njem. filmski redatelj (Marburg an der Lahn, 23. V 1939). Studirao književnost i sociologiju. God. 1963—66. radi na televiziji kao redaktor i pomoćnik redatelja u dokum. i zab. emisijama, tv-dramama i tv-filmovima. Kao asistent M. Pfleghara duže vrijeme boravi u inozemstvu. Od 1966. do 1968. redatelj je na televiziji (dvadesetak emisija). Na filmu od 1969; isprva režira dokum. filmove. Prvi igr. film *Mathias Kneissl* snima 1971. Njegov najpoznatiji film *Nož u glavi* (Messer im Kopf, 1979), u kojem gl. junak (B. Ganz) slučajno strada za policijske akcije, što je razlogom njegovih preispitivanja vlastite, ali i njem. egzistencijalne situacije, nagraden je drž. nagradom za film SR Njemačke. U najnovijem filmu *Čovjek na zidu* (Der Mann auf der Mauer, 1983) varira sl. temu — o čovjeku iz Ist. Berlina koji preko berlinskoga zida bježi na Zapad, ali ni ondje ne nalazi ono što je očekivao; u stilu političko-špijunskog thrillera junak na kraju ostaje na zidu, balansirajući poput akrobata, dok s jedne i s druge strane zavijaju sirene policijskih automobila. U svim svojim igr. filmovima, H. skeptično promatra svijet oko sebe, personificirajući u kolebljivim, neodlučnim i razočaranim pojedincima psihol., polit. i društv. stanje suvremene Njemačke.

Ostali filmovi: *Podivljalost Franza Bluma* (Die Verrohung des Franz Blum, 1973); *Paule Pauländer* (1975); *Glavni glumac* (Der Hauptdarsteller, 1977). Vr. V.

HAUSER, Arnold, madžarsko-njem. povjesničar umjetnosti i teoretičar filma (Temišvar, Rumunjska, tada Madžarska, 8. V 1892). Doktor estetike, profesor sveučilišta u Leedsu i poznati marksistički mislilac koji je djelovao isprva u Madžarskoj, zatim u Francuskoj, Austriji i Engleskoj. Teorijska razmišljanja o tom mediju sreću se u posljednjem poglavlju (*Epoha filma* — The Age of Film) njegove najpoznatije knjige *Socijalna povijest umjetnosti* (The Social History of Art, 1951), gdje se tvrdi da je čitava moderna umjetnost iz filma preuzela njegovu osnovnu odliku — prožimanje vremena i prostora, u kojem prostor gubi svoju nepokretnost, postaje dinamičnim, fluidnim, heterogenim, a vrijeme dobiva dimenzije prostornosti i dozvoljava kretanje u svim smjerovima i simultano predstavljanje raznorodnih radnji; takva, berg-

JACK HAWKINS

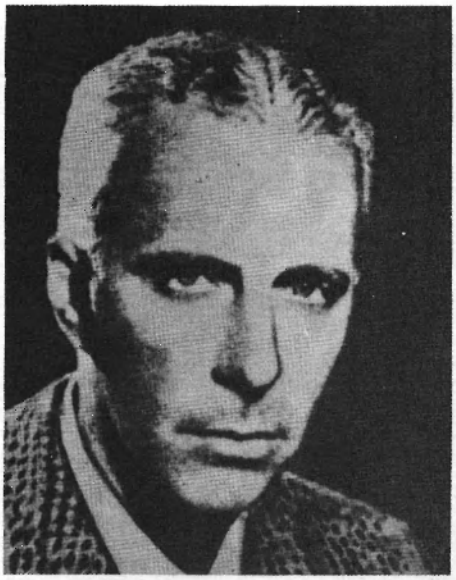
sonovska koncepcija vremena čini film najsuvremenijom umjetnošću; montaža omogućuje dovođenje u dodir elemenata heterogenog realiteta, tj. elemenata duhovne i materijalne stvarnosti, što je izraz ideologije hist. materijalizma. H. je došao i do zanimljivih saznanja iz područja sociologije filma, osobito onih o karakteru film. publike.

Ostali radovi značajni za teoriju filma: *Bilješke o sociologiji filma* (Notes on the Sociology of the Film, 1938); *Filozofija povijesti umjetnosti* (Philosophie der Kunstgeschichte, 1958). Du. S.

HAWKINS, Jack (pr. ime **John Edward Hawkins**), brit. filmski i kazališni glumac (London, 1. IX 1910 — London, 15. VII 1973). Već od 13. godine glumi u kazalištu, a od 20. i na filmu. Popularnost postiže tek nakon II svj. rata (i kao protagonist i u drugim gl. ulogama), razvivši se u jednog od najznačajnijih brit. glumaca, specijalista za uloge snažnih i odlučnih ljudi (često igra oficire, npr. u *Okrutnom moru,* 1953, Ch. Frenda i *Mostu na rijeci Kwai,* 1957, D. Leana). Odlaskom (sredinom 50-ih godina) u Hollywood usmjerio se uglavnom na karakterne uloge, interpretirajući likove koje odlikuje veličina s negativnim ili fatalističkim predznakom; ističu se uloge faraona u *Zemlji faraona* (H. Hawks, 1955), komandanta rimske legije — gl. Ben-Hurova protivnika u *Ben-Huru* (W. Wyler, 1959), generala Allenbyja u *Lawrenceu od Arabije* (D. Lean, 1962), cara Franje Josipa u filmu *Oh, kakav divan rat!* (R. Attenborough, 1969) i dr. Za to je vrijeme u Britaniji s uspjehom odigrao jednu »mušku« ulogu nalik na one iz prethodnog razdoblja — bivšeg oficira koji planira savršenu oružanu pljačku u *Ligi džentlmena* (1960) B. Deardena. Muževne, hladne crte lica predodredile su njegovu glum. karijeru; iskazivao je preveliku osobnost da bi bio samo epizodist, a premalo topline da bi bio dovoljno privlačiv kao gl. lik (premda je i takav uglavnom uživao simpatije publike); ekvilibrirajući između te 2 krajnosti, donekle je ispunio ispražnjeno mjesto »junaka-antizvijezde« u brit. i am. kinematografiji. God. 1966. operirao je rak grla i izgubio glas; ipak, nastavio je glumiti do smrti, »posuđujući« glasove dr. glumaca. Nastupio je u ukupno više od 70 filmova. Objavio je autobiografiju *Sve za miran život: autobiografija Jacka Hawkinsa* (Anything for a Quiet Life: The Autobiography of Jack Hawkins, Briarcliff Manor 1974).

Ostale važnije uloge: *Stanar* (M. Elvey, 1932); *Dobri drugovi* (V. Saville, 1932); *Peg iz Old Druryja* (H. Wilcox, 1935); *Najbliži rodak* (Th. Dickinson, 1942); *Pali idol* (C. Reed, 1948); *Mala stražnja prostorija* (M. Powell i E. Pressburger, 1949); *Državna tajna* (S. Gilliat, 1950); *Crna ruža* (H. Hathaway, 1950); *Neuhvatljivi profesor* (M. Powell i E. Pressburger, 1950); *Neobično putovanje* (H. Koster, 1951); *Mandy* (A. Mackendrick, 1952); *Uljez* (G. Hamilton, 1953); *Zatočenik* (P. Glenville, 1955); *Duga ruka* (Ch. Frend, 1956); *Gideonov dan* (J. Ford, 1958); *Divljanje* (Ph. Karlson, 1963); *Zulu* (C. Endfield, 1964); *Pucnjevi u Batasiju* (J. Guillermin, 1964); *Lord Jim* (R. Brooks, 1965); *Judith* (Da. Mann, 1965); *Operacija Opijum* (T. Young, 1966); *Shalako* (E. Dmytryk, 1968); *Twinky* (R. Donner, 1969); *Gerardove pustolovine* (J. Skolimowski, 1969); *Waterloo* (S. F. Bondarčuk, 1970); *Kad osam zvona zazvoni* (É. Perier, 1971); *Nikolaj i Aleksandra* (F. J. Schaffner, 1971); *Silom odveden* (De. Mann, 1971); *U pandžama lava* (R. Attenborough, 1972). S. Jur.

HAWKS, Howard (puno ime **Howard Winchester Hawks**), am. redatelj, scenarist i producent (Goshen, Indiana, 30. VI 1896 — Palm Springs, California, 26. XII 1977). Iz obitelji tvorničara papira. Pohađa Exeter-Philips Academy u New Hampshireu, potom diplomira strojarstvo na sveučilištu Cornell; njegov smisao za tehniku (zamjetljiv i u sadržaju filmova) očituje se i sudjelovanjem na automobilskim trkama za studija, služenjem u avijaciji tokom I svj. rata te, prema nekim navodima, u pobjedi njegove »formule« na trci u Indianapolisu 1932. Po povratku iz rata radi kao dizajner u tvornici aviona, a filmu se posvećuje 1922 (inače, još za studija radio je kao rekviziter u kompaniji Famous Players-Lasky). Isprva je uposlen kao montažer, zatim kao asistent redatelja i odabirač glumaca, ali već 1924. s naslijeđenim novcem režira 2 (vjerojatno izgubljene) kratkometr. komedije s glumcem



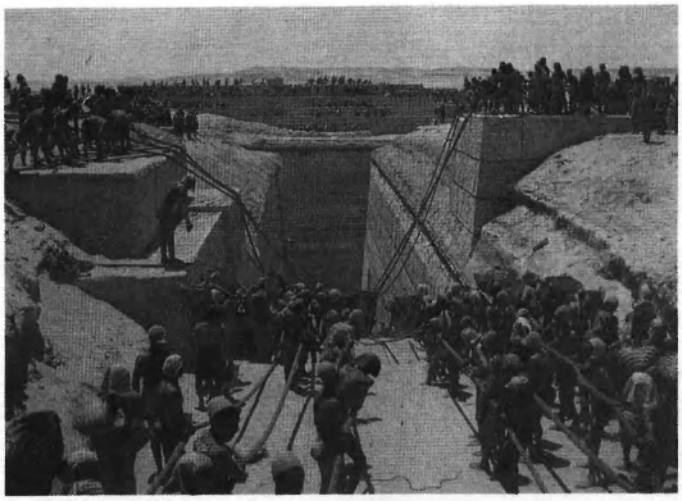
HOWARD HAWKS

M. Banksom. U razdoblju 1923—26. piše scenarije za 4 filma dr. redatelja (kasnije još 2), a na cjelovečernjem igr. filmu debitira 1926, prema vlastitom sinopsisu, uvjetujući kompaniji Fox pravo za režiju; tim filmom, *Put k slavi* (The Road to Glory), o oslijepljeloj djevojci koja uspijeva povratiti vid, započinje njegovo gotovo neprekinuto četrdesetpetogodišnje red. stvaralaštvo; većini filmova bio je scenarist ili koscenarist, ili je pak vrlo aktivno sudjelovao u pisanju scenarija; surađivao je sa svim vodećim hollywoodskim kompanijama, često u njihovu okviru kao samostalni producent vlastitih filmova, katkad i onih dr. redatelja. Nakon prvijenca slijede komedije *Smokvin list* (Fig Leaves, 1926), *Kradljivci kolijevke* (The Cradle Snatchers, 1927, dijelovi filma su izgubljeni) i *Plaćena za ljubav* (Paid to Love, 1927) te njegov najuspjeliji nij. film *Djevojka u svakoj luci* (A Girl in Every Port, 1928), o dvojici mornara — stalnih rivala u osvajanju djevojaka, prvo njegovo djelo s jasno prikazanim motivom »gruboga« muškog prijateljstva, komedija u kojoj

H. HAWKS
Silom dadilja
(Ch. Ruggles, K. Hepburn i C. Grant)

pokazuje smisao za unošenje realist. komponenti u žanr. Nakon toga režira svoj najmelodramskiji film *Fazil* (1928), o ljubavi arap. princa i emancipirane Francuskinje, pa djelomično ozvučeni *Zračni cirkus* (The Air Circus, 1928, suredatelj sa L. Seilerom), prvi od 5 njegovih filmova iz života avijatičara, o pilotu koji svladava strah od letenja. Svoj nij. opus dovršava detektivskim filmom *Trentov posljednji slučaj* (Trent's Last Case, 1929), prema poznatome istoimenom romanu E. C. Bentleyja; film je naknadno djelomično ozvučen. Sklon realizmu, kao nadaren pisac, još u nij. filmu ne potcjenjujući ulogu govora, H. vrlo brzo usvaja specifičnu poetiku zv. filma. Velik uspjeh postiže već prvim takvim filmom *Patrola u zoru* (The Dawn Patrol, 1930), realist. i dinamičnom pričom o brit. pilotima u I svj. ratu, prvim svojim filmom usredotočenim na likove »profesionalaca«; smatra se da je H. napisao njegov scenarij, za koji je Oscarom nagrađen J. M. Saunders. Idući mu je film zatvorska drama *Kodeks kriminalaca* (The Criminal Code, 1931), a zatim stvara svoje (po mišljenju mnogih) najuspjelije djelo iz ranoga zv. razdoblja — *Lice s ožiljkom* (Scarface, 1932); pridržavajući se obrazaca razvoja radnje tipičnoga ondašnjeg gangsterskog filma (počeci, uspon i pad vođe ganga), H. je ne samo ostvario djelo izvanredne dramaturške simetrije, već je pričom koja asocira na Ala Caponea (naslovni lik tumači P. Muni) nadvisio ostale domete u žanru silinom tragične ironije, škrtom ali preciznom karakterizacijom likova, dinamizmom akcionih prizora te spektakularnom uporabom subjektivnih i dugih kadrova. Slijedi film *Gomila urla* (The Crowd Roars, 1932), dinamični film o junacima automobilističkih trka — dvojici zavađene braće, pa *Morski pas ubojica* (Tiger Shark, 1933), o ribaru čija se žena zaljubljuje u njegova najboljeg prijatelja, zatim *Danas živimo* (Today We Live, 1933, prva suradnja sa → W. Faulknerom kao scenaristom), ratni film iz I svj. rata, melodrama o sukobu ljubavi i drugarstva ratnika, te *Viva Villa!* (1934), o legendarnom meks. odmetniku i borcu protiv tiranije (W. Beery), prvi od 3 uzastopna filma na kojima je kao scenarist radio B. Hecht; Hawks je režirao nešto više od polovine filma (eksterijere u Meksiku), a tada je zbog incidenta s glumcem L. Tracyjem zamijenjen J. Conwayom. Iste godine režira svoju prvu zv. komediju (i prvu od 4 → screwball-komedije) *Dvadeseto stoljeće* (Twentieth Century), o egoističnom kaz. redatelju (J. Barrymore) koji se bez skrupula i doživljavajući poniženja bori za naklonost glumice (C. Lombard) koja ga napušta; ingeniozno eksploatirajući vlak kao mjesto (većine) radnje, H. prvi put svoj česti motiv — »rat spolova« — dovodi do drastičnih granica; svojevremeno shvaćen tek kao jedna od uspjelijih komedija, film je kasnijim revalorizacijama znatno porastao. Iduće godine režira *Californijsku obalu* (Barbary Coast), pustolovni film iz vremena zlatne groznice na području San Francisca, te *Visinu nula* (Ceiling Zero), film o rivalstvu avijatičara-prenosilaca pošte, o drugarstvu koje razriva žena. Takav »trokut« u osnovi je zapleta i idućeg filma *Put do slave* (The Road to Glory, 1936), s radnjom iz I svj. rata (na bojištu u Francuskoj). Iste godine režira film *Dođi i uzmi* (Come and Get It, posljednjih 10 minuta režirao je W. Wyler), o magnatu drvne industrije koji

H. HAWKS, *Zemlja faraonâ*

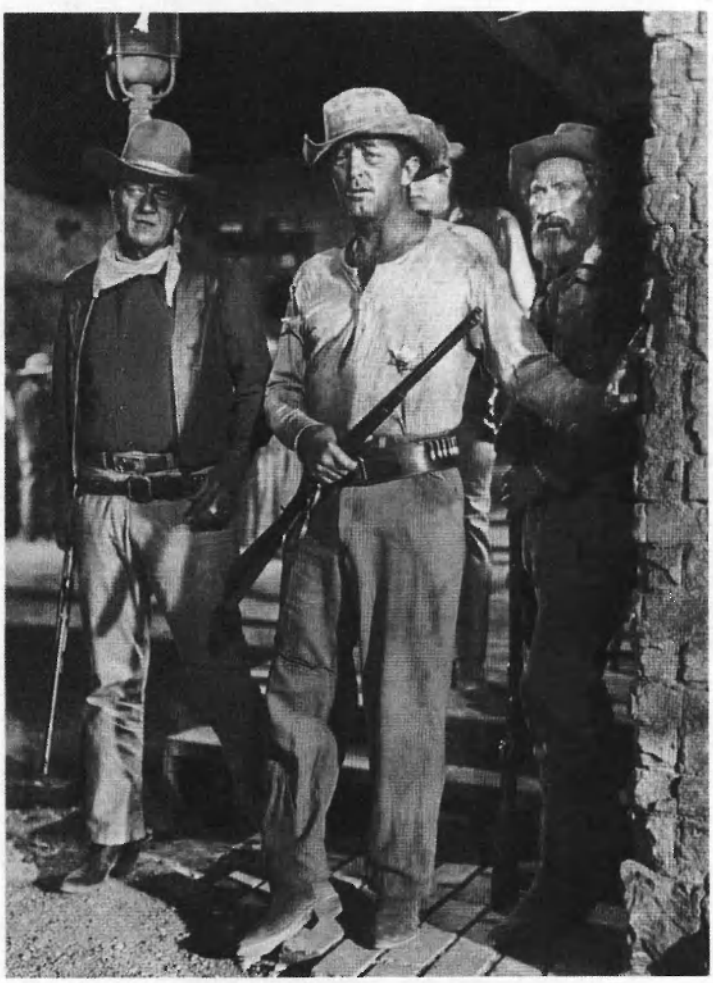


H. HAWKS, *Rio Bravo* (J. Wayne i D. Martin)

H. HAWKS. *Lice s ožiljkom*

H. HAWKS,
Imati i nemati
(H. Bogart i L. Bacall)

se zbog djevojke sukobljuje sa sinom; u tom filmu prvi put surađuje sa svojim čestim scenaristom → J. Furthmanom. Potkraj 30-ih godina H. realizira 3 vrlo uspjela filma sa C. Grantom. U screwball-komediji *Silom dadilja* (Bringing Up Baby, 1938) Grant — kao paleontolog — najinferiorniji je protagonist kojeg je autor prikazao, a K. Hepburn vjerojatno najsuperiornija žena; jedan od »likova« filma je leopard, komponenta koja pokazuje autorovu sklonost apsurdnome. *Samo anđeli imaju krila* (Only Angels Have Wings, 1939), ponovno o prenosiocima pošte (preko Anda), najuspjeliji je Hawksov film o avijatičarima, realist. pustolovina s tipičnim autorovim likovima profesionalaca, od kojih je Grant najtvrdokorniji. Razrađujući u biti isti lik do beskrupuloznosti, H. iduće godine režira dalin screwball-komediju — u kojoj, međutim, nema nimalo dobroćudnosti filmova F. Capre ili L. McCareyja — *Njegova djevojka Petko* (His Girl Friday), o uredniku koji »perverzno« odstranjuje mladića s kojim ga napušta njegova supruga, jednako spretna novinarka (R. Russell); djelo je u jednom sloju i prikaz naličja svijeta novinstva, a i »svijeta uspješnih« uopće. Nakon što je pomogao producentu H. Hughesu u režiji od cenzure dugo onemogućavanog vesterna *Odmetnik* (1943), ulaženjem SAD u rat H. režira propagandni film o najvećem am. heroju iz I svj. rata *Narednik York* (Sergeant York, 1941), koji mu donosi (izazvavši navodno njegovo ogorčenje) jedinu nominaciju za Oscara, a G. Cooperu prvi put tu nagradu. Cooper je (kao profesor lingvistike) junak i idućeg njegova filma, posljednje screwball-komedije *Vatrena kugla* (Ball of Fire, 1942). Slijedi njegov posljednji film o avijatičarima, *Junaci avijacije* (Air Force, 1943), odiseja jednog bombardera koja počinje na dan napada na Pearl Harbour, pun (kao i ostali Hawksovi filmovi te tematike) izvrsnih zračnih snimki. Potom režira 2 filma sa H. Bogartom i L. Bacall koji se također ubrajaju medu njegova najuspjelija ostvarenja: slobodnu adaptaciju Hemingwayeva romana *Imati i nemati* (To Have and Have Not, 1944), o samoživu iznajmljivaču broda na Martiniqueu koji se suprotstavlja agentima Gestapoa, i *Duboki san* (The Big Sleep, 1946), prema istoimenom romanu R. Chandlera, cinični detektivski (po nekim značajkama i gangsterski) »crni film«, uspio usprkos djelomičnoj nerazumljivosti fabule i nepostojanju raspleta. God. 1948. prvi se put odlučuje na vestern: *Crvena rijeka* (Red River) kronika je jednoga dugotrajnog gonjenja stoke na prodaju, u toku kojeg se otac (J. Wayne) i posinak (M. Clift) zavade zbog djevojke, ali i očuhove autoritarnosti; to je vjerojatno najrealističnije djelo dotad stvoreno u žanru. Nakon neuspjeha svoje prve muz. komedije (o sastavljačima muz. enciklopedije) i svog prvog filma u boji *Pjesma je rođena* (A Song Is Born, 1947), režira daleko uspjeliji film, tempom sporiji odvjetak žanra screwball-komedije, *Bio sam ratna nevjesta* (I Was a War Male Bride, 1949), o franc. oficiru (C. Grant) prinuđenom da se izdaje za ženu, transvestitsku varijaciju na temu poniženja muškarca. God. 1952. posredno, ali s autorskom inicijativom, kao supervizor režije i producent, jedini se put okušava u znanstvenoj fantastici: *Stvar* Ch. Nybya, o nepoznatom biću koje se našlo na Arktiku, djelo je koje se u finalu nedvosmisleno zalaže za tezu da u svemiru postoje razumna bića. Idući film epski je vestern o pionirima koji brodom putuju uz Missouri, da bi trgovali s Indijancima: *Tajna Indijanke* (The Big Sky, 1952), vrstan spoj realizma i romantike, jedan je od prvih vesterna koji Indijance tretiraju kao ravnopravna bića. Slijede 2 komedije sa M. Monroe: groteska *Majmunska posla* (Monkey Business, 1952), posljednji film sa C. Grantom kao znanstvenikom koji traži pilulu za pomlađivanje, i *Muškarci više vole plavuše* (Gentlemen Prefer Blondes, 1953), uspjela muz. komedija o 2 djevojke koje osvajaju bogataše (neki kritičari film smatraju najboljim red. radom s glumicama M. Monroe i J. Russell). God. 1955. odlučuje se za svoje posljednje žanrovsko eksperimentiranje: *Zemlja faraona* (Land of the Pharaos) njegov je jedini pov. spektakl (o izgradnji piramide), jedini rad u *cinemascopeu* (preferira *wide screen*), te prva suradnja sa snimateljem R. Harlanom, s kojim je realizirao monumentalno spektakularne prizore. Nakon četvorogodišnje stanke, najdulje u karijeri (nerealizirani projekt *Africa,* zbog kojeg se spori s Warner Brosom), upravo u toku koje ga kritičari franc. časopisa »Cahiers du Cinema« promoviraju od »zanatlije« u vrhunskog autora, H. režira jedan od najduljih ikad snimljenih vesterna *Rio Bravo* (1959), koji neki kritičari smatraju njegovim najboljim djelom, kao i jednim od najuspjelijih vesterna uopće; odstupivši od »dramaturgije putovanja« iz svojih prethodnih vesterna, težeći jedinstvu vremena, mjesta i radnje, H. u tu priču o šerifu (J.



H. HAWKS,
El Dorado (J. Wayne, R. Mitchum i A. Hunnicutt)

Wayne) što se odupire bandi koja želi osloboditi ubojicu, unosi većinu svojih motiva (prijateljstvo unutar muške »elite«, izoliranost profesionalaca, žena kao sila razdora, »rat spolova«), karakteristike svjetonazora (zaziranje od patetičnosti, sklonost ironiji) i stila (npr. izbjegavanje krupnog plana — u filmu ne postoji ni jedan, kao ni total, što je kuriozum u žanru), a da pri tom ne narušava poetiku žanra. Slijedi novi veliki projekt, pustolovni film *Hatari!* (1962), s radnjom u Africi, o lovcima životinja za zoološke vrtove, realističan (na hemingwayevski način, kako tvrde kritičari) u prvom dijelu, dok u drugom naginje komediji apsurda. Potom režira svoju posljednju komediju *Najljepši sport za muškarce* (Man's Favorite Sport?, 1963), grotesku s tipičnim antijunakom kao protagonistom (uspješan prodavač pribora za ribanje koji je potpuno nesposoban kao ribič). *Crvena linija 7000* (Red Line 7000, 1965) realistična je priča o automobilističkim asovima i njihovim djevojkama. Karijeru završava sa 2 vesterna (sa J. Wayneom) koji radnjom podsjećaju na *Rio Bravo*: *El Dorado* (1967) specifičan je po ironijsko-patetičnom »oproštaju« s junacima Divljega zapada, dok *Rio Lobo* (1970) odlikuje gotovo mladenački žar u režiji akcionih prizora. Dalje projekte ne uspijeva realizirati; još vitalan umire od posljedica pada sa stabla. O njemu su snimljena 4 filma (3 televizijska, od kojih je jednog režirao P. Bogdanovich).

Ocjenjivan kao prvorazredni (i najveći) profesionalac am. filma, sposoban osjetiti mijenu ukusa publike, izrežirati (relativno brzo) komercijalno i umjetnički uspješan film prema vrhunskim kriterijima Hollywooda, i to u svakom žanru (izuzev socijalno-psihol. filma i filma strave, u kojima se nije okušao), dakle, uživljen u praksu film. industrije, H. je nadišao njezine standarde dajući iznimno značajan prilog jednoj od središnjih tradicija am. filma. Hawksovi pogledi refleks su specifičnih pov., kult. i nekih polit. zasada SAD (uglavnom republikanske orijentacije), onih što se u njegovim filmovima ogledaju kroz optimizam, osjećaj zbilje kao pustolovine, samosvijest sudionika i promotora brzoga društvenoekon. razvoja, apologiju individualizma, vjeru u duboku svrhovitost teh. napretka, povjerenje u vrijednost pojavnoga i najkonkretnije životne prakse, sveukupno kroz odraz psihologije behaviorizma i filozofije pragmatizma. Taj je svjetonazor zamjetljiv prvenstveno u Hawksovoj tematici: u prikazu »muške elite« profesionalaca — »šampiona« koja se strogo pridržava svojih kodeksa i za koju žene i amateri predstavljaju subverzivnu silu. Protuteža tim asketskim i konzervativnim komponentama su odsustvo melodramatičnosti, ironijska perspektiva, sugestije o otuđenosti muških junaka te kreacija niza uvjerljivih likova samostalnih žena. U svezi sa svjetonazorom i tematikom su i struktura i stil njegovih djela: kao istinski majstor realist. narativnog filma, H. teži krajnjoj jasnoći u prikazu radnje i razradi likova, ravnoteži dramatskih i komičnih akcenata, krajnje ekonomično razvija radnju, izbjegava klišeje »psihologiziranja« kao i očite retoričke efekte (odatle i rijetka uporaba krupnoga plana, totala i paralelne montaže te ekstravagantnih kutova snimanja). Rigoroznost takva režijskog stila, kao i začuđujuća i nedosegnuta realističnost u domeni akcionoga, pustolovnog filma, pa i evidentna autorska racionalnost (kojom predstavlja potpunu suprotnost emotivnom J. Fordu), bijahu razlogom što se stvarna vrijednost njegovih filmova ustanovila dosta kasno, tek krajem 50-ih godina, kada H. postaje i jednim od tzv. *kult-redatelja*. Godine 1975. nagrađen je specijalnim Oscarom za svoj cjelokupni doprinos film. industriji.

Njegov brat **Kenneth Hawks** bio je film. redatelj.

Njegov brat **William Hawks** bio je film. producent.

Ostali filmovi — kao redatelj: *Priče iz predgrađa* (omnibus, epizoda *Otkupnina za crvenog poglavicu* — The Ransom of Red Chief, 1952); kao producent: *Korveta K-225* (R. Rosson, 1943, i supervizor režije).

LIT.: 7 redatelja — 7 razgovora. Renoir, Lang, Hoks, Vels, Roselini, Hičkok, Antonioni (izbor tekstova iz časopisa »Cahiers du Cinéma«), Beograd 1967; *H. C. Blumenberg*, Die Kamera in Augenhöhe, Köln 1979; *A. Aprà/P. Pistagnesi* (urednici), Il cinema di Howard Hawks, Venezia 1981; *J. McBride*, Hawks on Hawks, Berkeley/Los Angeles 1981; *R. Wood*, Howard Hawks (prošireno izdanje), London 1981; *G. Mast*, Howard Hawks, Story-teller, New York 1982; *L. A. Pogue*, Howard Hawks, Boston 1982. An. Pet.

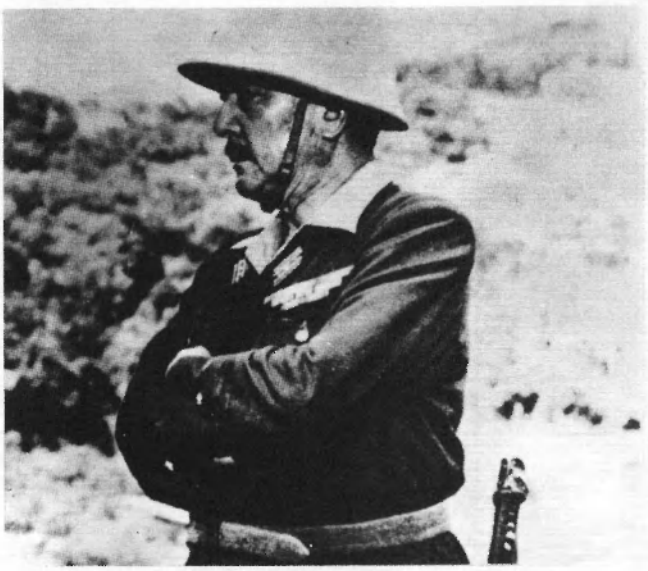
HAWN, Goldie (puno ime **G. Jeanne Hawn**), am. filmska, kazališna i tv-glumica (Washington, 21. XI 1945). Kći glazbenika, od 3. godine uči balet, a sa 16 debitira u kazalištu kao Shakespeareova Julija. Dvije godine studira na sveučilištu American, a potom otvara vlastitu školu plesa. Karijeru nastavlja u vodviljima, a ujedno se bavi i plesom i koreografijom. Prvi glum. uspjeh postiže u jednom tv-showu kompanije NBC, što joj otvara put na film. Debitira 1968, a već 2. ulogom — mlade djevojke koja se pokušava ubiti misleći da je njen stariji ljubavnik više ne želi — u *Kaktusovom cvijetu* (1969) G. Saksa osvaja Oscara za epizodu. Otada se — plavokosa, živahna i lijepa, šarmantna glum. izraza djevojčice koja ne razmišlja o posljedicama — nametnula kao tip svakidašnje am. djevojke suvremenog senzibiliteta. Svoja najbolja ostvarenja iz 70-ih godina ipak daje izvan takvog tipa — kao sitna prestupnica koja pokušava povratiti dijete koje su joj vlasti oduzele u *Texas-ekspresu* (1974) S. Spielberga i kao nesretna ljubavnica (jedna od brojnih) naslovnog lika u *Hollywoodskom frizeru* (1975) H. Ashbyja. God. 1972. i 1981. na listi je 10 najkomercijalnijih am. glumaca. Do 1984. nastupila je u petnaestak filmova.

Ostale važnije uloge: *Djevojka u mojoj juhi* (R. Boulting, 1970); *Dolari* (R. Brooks, 1971); *Leptiri su slobodni* (M. Katzelas, 1972); *Vojvotkinja i skitnica* (M. Frank, 1976); *Prljava igra* (C. Higgins, 1978); *Putovanje s Anitom* (M. Monicelli, 1979); *Judy u uniformi* (H. Zieff, 1981); *Najbolji prijatelji* (N. Jewison, 1982); *Promjena partnera* (J. Demme, 1984).

LIT.: *C. Berman*, Solid Goldie, New York 1981. S. Jur.

HAY, Will, brit. glumac i redatelj (Stockton-on-Tees, 1888 — 1949). Glum. karijeru započinje 1909. u music-hallu. Tridesetih godina afirmira se kao jedan od najpopularnijih komičara brit. filma (uz G. Fields i G. Formbyja). Tipičan junak ondašnjih Ealingovih komedija, najčešće se ističe ulogama pedagoga neprimjerenih situaciji u kojoj se nalaze. U prvoj polovici 40-ih godina sa B. Deardenom korežira nekoliko filmova u kojima igra i glavne (svoje najuspjelije) uloge. *Crna ovca Whitehalla* (Black Sheep of Whitehall, 1942) i *Guska istupa* (The Goose Steps out, 1942) komedije su u kojima autori, koristeći ratne uvjete kao crnohumorni okvir, nastoje pronaći prostor za komiku koja se ne iscrpljuje u samodostatnome antinjem. sarkazmu. Godinu dana poslije H. i Dearden režiraju svoje najbolje ostvarenje *Moj mudri prijatelj* (My Learned Friend), crnu komediju čija dramaturgija zločina navješta najznačajnije Ealingovo ostvarenje — *Nježno srce* (1949) R. Hamera. Nastupio je u 15 filmova, najčešće manje poznatih redatelja. N. Paj.

HAYAKAWA, Sessue, jap. filmski i kazališni glumac (Chiba, 10. VI 1889 — Tokio, 25. XI 1973). Studirao na Mornaričkoj akademiji. Oštetivši nesretnim slučajem sluh, prinuđen je mornaricu napustiti; otada glumi, isprva u kaz. družini svoga strica, glumca O. Kawakinija. God. 1909. dolazi u SAD i studira dramu na sveučilištu Chicago, baveći se usporedno i prevođenjem kaz. literature na japanski (npr. Shakespearea i Ibsena). Vrativši se u domovinu, osniva Imperial Dramatic Company, izvodeći drame koje je sam preveo; osobito se isticao u ulozi Otela. Za turneje po pacifičkim sav. državama SAD zapaža ga Th. H. Ince i povjerava mu gl. ulogu u filmu *Tajfun* (1914), u kojem, kao i u narednom — *Gnjev bogova* (1914) istog redatelja — postiže velik uspjeh. Prvi je ne-bijeli film. glumac koji je u SAD postao



S. HAYAKAWA u filmu *Most na rijeci Kwai*

poznat. Isticao se svojom glumom samo licem, što mu je — u nij. razdoblju kad se glumilo često i pretjeranom mimikom — omogućavala njegova »egzotična« fizionomija; u to doba uz njega je najčešće nastupala supruga Tsuru Aoki. Ukalupljen u (tada vrlo moderne) likove istočnjačkih »negativaca«, 1923. odlazi u Evropu i snima u Francuskoj i Vel. Britaniji. U Londonu se vraća kazalištu; 1926. s uspjehom igra na Broadwayu, a potom i u Japanu. U Hollywood se vraća tek 1931 (*Zmajeva kći* L. Corrigana). Tridesetih i 40-ih godina ponovno je u Evropi, da bi se 1949. vratio u SAD, gdje 1957. igra svoju najpoznatiju ulogu — strogoga jap. zapovjednika zarobljeničkog logora-gradilišta — u *Mostu na rijeci Kwai* D. Leana; za nju je nominiran za Oscara. Povukao se 1966. Objavio autobiografiju *Zen mi je pokazao put* (Zen Showed Me the Way, Indianapolis 1961).

Ostale važnije uloge: *Odoka* (M. L'Herbier, 1937); *Samurajeva kći* (A. Fanck, 1937); *Yoshiwara* (M. Ophüls, 1937); *Oluja nad Azijom* (R. Oswald, 1938); *Macao, pakao igre* (J. Delannoy, 1939); *Tokyo Joe* (S. Heisler, 1949); *Troje se vratilo kući* (J. Nugelesco, 1950); *Kuća od bambusa* (S. Fuller, 1955); *Zelena zdanja* (M. Ferrer, 1959); *Pakao do vječnosti* (Ph. Karlson, 1960); *Švicarska obitelj Robinson* (K. Annakin, 1960). Mi. Šr.

HAYASAKA, Fumio, jap. skladatelj (Sendai, 19. VIII 1914 — Tokio, 1957). Glazbu studirao kod A. N. Čerepnjina. Pripadnik grupe suvremenih jap. skladatelja koji teže za povezivanjem tradicionalne jap. glazbe sa zapadnjačkim kompozicijskim tehnikama i oblicima (*Koncert za klavir i orkestar*, 1948; suita *Yukara*, 1955). Prvu film. partituru piše 1941. Od 1948. surađuje sa A. Kurosawom, a zatim i sa K. Mizoguchijem, te ubrzo stječe ugled najznačajnijega jap. filmskog skladatelja. Osobito uspješno radi za Kurosawu, s kojim ga povezuje zajednička sklonost prema spajanju tradicionalnoga i modernoga. Tako u *Rasomonu* (1950) upotpunjuje višeznačnost sadržaja glazb. komentarom koji se temelji na karakterističnim jap. intervalima, ljestvičnim nizovima i zv. bojama, ali izraženim zapadnjačkim kompozicijskim sredstvima; ritmički motiv koji se uporno opetuje, prateći hod protagonista kroz šumu, pobuđuje asocijaciju na *Bolero* M. Ravela. U muzici za Mizoguchijeve filmove H. se najčešće nadahnjuje izvorima jap. folklora, ali mu suprotstavlja odlomke zapadnjačke instrumentalne glazbe, kako bi što jače istaknuo osebujnost istočnjačkog zvuka.

Ostali važniji filmovi: *Pijani anđeo* (A. Kurosawa, 1948); *Bijesan pas* (A. Kurosawa, 1949); *Sablazan* (A. Kurosawa, 1950); *Sudbina gospode Yuki* (K. Mizoguchi, 1950); *Idiot* (A. Kurosawa, 1951); *Gospođa iz Musashina* (K. Mizoguchi, 1951); *Gospođica Oyu* (K. Mizoguchi, 1951); *Živjeti* (A. Kurosawa, 1952); *Legenda o Ugetsuu* (K. Mizoguchi, 1953); *Sedam samuraja* (A. Kurosawa, 1954); *Legenda o raspetim ljubavnicima* (K. Mizoguchi, 1954); *Princeza Kwei Fei* (K. Mizoguchi, 1955); *Legenda o klanu Taira* (K. Mizoguchi, 1955); *Bilješke jednog živog bića* (A. Kurosawa, 1955). I. Ać.

HAYASHI, Hikaru, jap. skladatelj (Tokio, 22. X 1931). Učenik T. Ikenouchija i H. Otake. Član Japanskog društva za novu muziku i pripadnik tzv. Yagi-skupine. Osobito su zapažene njegove partiture za filmove K. Shinda i N. Oshime.

Važniji filmovi: *Goli otok* (K. Shindo, 1961); *Čovjek* (K. Shindo, 1962); *Onibaba* (K. Shindo, 1964); *Osvajanje* (K. Shindo, 1965); *Izgubljeni spol* (K. Shindo, 1966); *Nevjesta s Andâ* (S. Hani, 1955); *Nasilje usred dana* (N. Oshima, 1966); *Ninja* (N. Oshima, 1966); *Razvratne japanske pjesme* (N. Oshima, 1967); *Vješanje* (N. Oshima, 1968); *Kuroneko* (K. Shindo, 1968); *Mali dječak* (N. Oshima, 1969); *Živi danas* (K. Shindo, 1970). Ni. Š.

HAYDEN, Sterling (pr. ime **S. Relyea Walter**), am. glumac (Montclair, New Jersey, 26. III 1916). Otac mu umire kad je imao 8 godina, pa kasnije preuzima očuhovo prezime. Pohađa brojne škole, a 1933. sasvim odustaje od školovanja. Isprva radi kao mornar, napredujući do kapetana brika (1938). Naveden na test u kompaniji Paramount, potpisuje s njom ugovor i 1941. debitira sa 2 beznačajna filma, pa iste godine ugovor raskida. Vrlo aktivno sudjeluje u ratu, 1943. na području Grčke i Jugoslavije (prema am. navodima, 1945. je odlikovan od jugosl. vlade). God. 1946. šest je mjeseci član KP SAD. Ugovor s Paramountom obnavlja 1947. i, nakon 4 prosječna filma, nastupa u gl. ulozi u vrhunskome gangsterskom filmu *Džungla na asfaltu* (1950) J. Hustona; ta realistički interpretirana uloga tragične ličnosti gangstera, žrtve ekon. okolnosti, donosi mu velik ugled, ali i neprilike, skrećući pozornost na njegovu polit. djelatnost. Šest je mjeseci bez posla, ispitivan od FBI-a, a 1951. javno svjedoči o svojoj aktivnosti. Otada, s iznimkom u razdobljima 1958—63. i 1965—69, redovito nastupa, većinom u akcionim i dramskim filmovima nejednakih vrijednosti. Visok (oko 195 cm), snažan i plavokos, u starijoj dobi često s velikom bradom, najčešće se pojavljuje u ulogama robustnih ljudi, sklonih greškama, onemogućavanih životnim okolnostima, tipičnih izdanaka »svijeta nasilja«, katkad i krajnje dobroćudnih, no osobni uspjeh *Džungle na asfaltu* više nije ponovio. Do 1984. nastupio je u oko 55 filmova. Objavio je autobiografiju *Lutalica* (Wanderer, 1963) i roman *Putovanje: roman o 1896-oj* (Voyage: A Novel of 1896, 1976).

Ostale važnije uloge: *Sjaj podneva* (J. Farrow, 1947); *Odvedi me u grad* (D. Sirk, 1953); *Selina* (R. Wise, 1953); *Val zločina* (A. De Toth, 1954); *Johnny Guitar* (N. Ray, 1954); *Princ Valiant* (H. Hathaway, 1954); *Posljednja komanda* (F. Lloyd, 1955); *Uzaludna pljačka* (S. Kubrick, 1956); *Teror u texaškom gradiću* (J. H. Lewis, 1958); *Doktor Strangelove* (S. Kubrick, 1964); *Slatki lovci* (R. Guerra, 1969); *Ljubakanje* (I. Kershner, 1970); *Korzikanska osveta* (Y. Boisset, 1971); *Kum* (F. F. Coppola, 1972); *Privatni detektiv* (R. Altman, 1973); *Konačni program* (R. Fuest, 1973); *Dvadeseto stoljeće* (B. Bertolucci, 1976); *Moćni i zločinci* (W. Richert, 1979); *Kako se riješiti svoga šefa?* (C. Higgins, 1980); *Otrov crne mambe* (P. Hagard, 1981). An. Pet.

HAYER, Nicolas-Lucien, franc. snimatelj (Pariz, 1. V 1898 — Pariz, 31. X 1978). Karijeru započinje kao snimatelj film. novosti, a od 1924. djeluje u Indokini. Potom (do 1934) radi za kompaniju MGM te u svojstvu snimatelja-dopisnika putuje po čitavom svijetu. Na igr. filmu javlja se kao susnimatelj već 1932, dok prvi film samostalno snima 1934. Četrdesetih i 50-ih godina snima niz značajnih franc. filmova i francusko-tal. koprodukcija, od kojih se osobito ističu *Posljednji adut* (1942) i *Volani* (1945) J. Beckera, *Gavran* (1943) H.-G. Clouzota, *Parmski kartuzijanski samostan* (1948, susnimatelj) Christian-Jaquea, *Orfej* (1951) J. Cocteaua, *Bel-Ami* (1954) L. Daquina te *Dva čovjeka na Manhattanu* (1959) J.-P. Melvillea; u tim se filmovima H. osobito istaknuo smislom za prikazivanje egzotične atmosfere; svjetlom je znao izraziti napetost koja često prelazi u morbidno *(Gavran)*. Uvijek kad je to funkcionalno, njegova je fotografija stilizirana, što je osobito uočljivo u filmu *Orfej*. Ukupno je, sam ili kao susnimatelj, snimio oko 80 igr. filmova. Od 60-ih godina djelovao je uglavnom na televiziji. Bavio se i režijom kratkometr. filmova (npr. *Problem Berlin* — Problème Berlin, 1958).

Ostali važniji filmovi: *Zlatna posuda* (Christian-Jaque, 1932, susnimatelj); *Zlatna Venera* (J. Delannoy, 1938); *Macao, pakao igre* (J. Delannoy, 1939); *Monmartre-sur-Seine* (G. Lacombe, 1941); *Kapetan Fracasse* (A. Gance, 1942); *Domovina* (L. Daquin, 1945, susnimatelj); *Panika* (J. Duvivier, 1946); *Betsabeja* (L. Moguy, 1948); *Pod nebom Pariza* (J. Duvivier, 1950); *Don Camillo* (J. Duvivier, 1951); *Povratak Don Camilla* (J. Duvivier, 1952); *U znaku lava* (É. Rohmer, 1959); *Dječak iz lifta* (P. Granier-Deferre, 1961); *Le Doulos* (J.-P. Melville, 1963); *Osveta podzemlja* (P. Granier-Deferre, 1965). K. Mik.

HAYES, Helen (puno ime **H. H. Brown**), am. kazališna, filmska i tv-glumica (Washington, 10. X 1900). Kći glumice, na sceni debitira kao petogodišnjakinja, a već sa 9 godina nastupa na Broadwayu. Kontinuirano gradeći kaz. karijeru, u 18. godini postaje zvijezdom (u međuvremenu, pojavila se i u dva nijema filma). Dvadesetih godina stiče epitet »prve dame američkog kazališta«, a nakon udaje za scenarista Ch. MacArthura prati supruga u Hollywood

H. HAYES u filmu *Grijeh Madelon Claudet*

(1928). Za ulogu u melodrami *Grijeh Madelon Claudet* (1931) E. Selwyna, po MacArthurovu scenariju, nagrađena je Oscarom. Usmjerila se na tumačenje tragičnih romant. junakinja, međutim — izuzev zapaženih uloga u filmovima *Arrowsmith* (1932) J. Forda i *Zbogom, oružje* (1932) F. Borzagea — gubi se u reklamiranim ali neuspjelim produkcijama, pa 1935. napušta Hollywood, postigavši odmah potom na Broadwayu svoj najveći kaz. uspjeh u komadu *Victoria Regina*. U poznim godinama sve češće igra na filmu i televiziji, a za ulogu vragoljaste, osebujne starice u *Aerodromu* (G. Seaton, 1970) nagrađena je svojim drugim Oscarom — ovaj put za epizodu. Nastupila je u 21 filmu. O njoj je 1974. snimljen cjelovečernji dokum. film *Helen Hayes: portret američke glumice*. Objavila je memoarske knjige *Dar radosti* (A Gift of Joy, 1965), *O refleksiji* (On Reflection, 1969) i *Dvostruko lakše* (Twice over Lightly, 1971, zajedno sa A. Loos).

Ostale važnije uloge: *Bijela sestra* (V. Fleming, 1933); *Noćni let* (C. Brown, 1933); *Vanessa — njena ljubavna priča* (W. K. Howard, 1935); *Moj sin John* (L. McCarey, 1952); *Anastasia* (A. Litvak, 1956); *Jedan od naših dinosaurusa nedostaje* (R. Stevenson, 1975).

N. Pc.

HAYES, John Michael, am. scenarist (Worcester, Massachusetts, 11. V 1919). Studirao na sveučilištu Massachusetts. Karijeru počinje pisanjem za radio-emisije. Na filmu od 1952; reputaciju stječe scenarijima za 4 filma A. Hitchcocka — *Prozor u dvorište* (1954), *Držite lopova* (1955), *Nevolje s Harryjem* (1955) i *Čovjek koji je suviše znao* (1956, koscenarist sa A. MacPhailom). Radi i za izrazito komerc. produkcije, tako za *Gradić Peyton* (1957) M. Robsona i *Butterfield 8* (1960, zajedno sa Ch. Schneejem) Da. Manna. Potvrdio se kao jedan od najplodnijih i najzanimljivijih am. scenarista tog razdoblja; većina njegovih radova uzorne su adaptacije dramskih ili književ. predložaka. Kao osebujnog scenarista izdvaja ga upravo rad za Hitchcocka, gdje se ističe osobitim humorom, nekonvencionalnim korištenjem fabule i spretnim uklapanjem karakterističnog ambijenta u osnovnu dramaturšku shemu, uspijevajući da *Nevolje s Harryjem* i donekle *Držite lopova* ponajmanje sliče na dr. autorova klas. ostvarenja. Uz zavidnu dramaturšku vještinu, u svojim scenarijima iskazuje i sposobnost slojevitog sagledavanja problematike srednje klase.

Ostali važniji filmovi: *Olujni zaljev* (A. Mann, 1953); *Ljubavna pjesma* (Ch. Walters, 1953); *Ali ne za mene* (W. Lang, 1959); *Glasna šaputanja* (W. Wyler, 1961); *Vrt od krede* (R. Neame, 1964); *Čovjek koji nije umio voljeti* (E. Dmytryk, 1964); *Priča o Jean Harlow* (G. Douglas, 1965); *Judith* (Da. Mann, 1965); *Nevada Smith* (H. Hathaway, 1966).

N. Paj.

HAYS, Will Harrison, am. pravnik i političar (Sullivan, Indiana, 5. XI 1879 — Sullivan, Indiana, 8. III 1954). U kaotičnim cenzorskim prilikama SAD postao je 1922. predsjednikom organizacije film. producenata i distributera Amerike (*Motion Pictures Producers and Distributors of America*, akr. MPPDA). Uspio je centralizirati i kodificirati cenzuru, učinivši MPPDA (odn. njena cenzorska tijela) vrhovnim cenzorskim arbitrom koji se ravna prema javno utvrđenim principima. MPPDA je prema Haysu nazvana → Haysovim uredom *(Hays Office)*, a cenzorski kodeks čiju je izradu potaknuo → Haysovim kodeksom *(Hays Code)*.

LIT.: *R. Moley*, The Hays Office, Indianapolis 1945.

H. Tć.

HAYSOV KODEKS (engl. *Hays Code*), popularan naziv za proizvodni kodeks *(Production Code)* koji su na poticaj → W. H. Haysa 1930. sastavili Martin I. Quigley, izdavač filmskotrg. izdanja, katolik-laik, i Daniel A. Lord, sveučilišni nastavnik, isusovac. Bio je to samonadzorni (autocenzorski) cenzorski kodeks udruženja film. producenata i distributera (*Motion Picture Producers and Distributors of America*, akr. MPPDA). Kodeks je određivao opće standarde dobrog ukusa i pojedinačno propisivao što i kako se smije, a što ne smije prikazivati na filmu. Brigu nad provedbom tog kodeksa imao je prvo tzv. → Haysov ured, a nakon 1934. Administracija proizvodnog kodeksa *(Production Code Administration)*, popularno nazvana *Breenovim uredom (Breen Office)*, prema Josephu I. Breenu, koji je bio njen direktor.

U općim principima kodeksa zahtijevalo se da se ne proizvode filmovi koji »snižavaju moralne standarde« gledalaca, a posebni propisi bili su svrstani po osjetljivim područjima: kriminal, seks, vulgarnost, opscenost, blasfemija i profaniranje, kostimi, plesovi, religija, lokacije, nacionalni osjećaji, naslovi i odbojni sadržaji. Propisi su posebno, npr., zabranjivali prikazivanje i spominjanje abortusa, homoseksualnosti i dr. »perverzija«, međurasnih spolnih odnosa, incesta, nezakonitog širenja droge i dr., a određivali su i načine kako se smiju (ili ne smiju) prikazati, npr., ubojstvo iz samilosti, pogubljenje, nasilje, okrutnost prema životinjama, kidnapiranje, preljub, ljubljenje, golotinja, rađanje, svećenstvo i dr. Poimence se, također, branilo spominjanje nepristojnih riječi, uvredljivo spominjanje rasnih, relig. i etničkih grupa i dr.

Nepridržavanje propisa kodeksa povlačilo je izostanak cenzorskog pečata te nemogućnost ili vrlo ograničenu mogućnost da se film prikaže u kino-dvoranama. Veći prekršitelji normi kodeksa (producenti, redatelji, scenaristi i glumci) mogli su dospjeti na → crne liste.

Donošenje kodeksa omogućilo je centralizaciju cenzure u SAD, a cenzuriranje je učinilo predvidljivim, neproizvoljnim činom. Međutim, kako je kodeks zabranjivao ili ograničavao prikazivanje niza društveno i životno važnih pojava, njegova primjena pridonijela je snaženju idealizatorskih tendencija u prikazivanju društva u hollywoodskim filmovima 30-ih i 40-ih godina; pojava kodeksa pridonijela je također bogaćenju film. retorike, premda mu to nije bila svrha, jer su autori bili prisiljeni da pronalaze nove, suptilne načine nagovještavanja zabranjenih tema.

H. Tć.

HAYSOV URED (engl. *Hays Office*), popularan naziv (od 1930) za 1922. osnovano udruženje *Motion Pictures Producers and Distributors* (akr. MPPDA) za vrijeme uprave → W. H. Haysa. Uže, pod Haysovim uredom razumijevaju se cenzorska tijela u sklopu MPPDA, npr. *Public Relations Committee* (→ CENZURA).

H. Tć.

HAYWARD, Stanley, brit. scenarist i redatelj crt. filmova austral. podrijetla. Značajnu ulogu u razvitku modernog brit. crtanog filma imali su njegovi scenariji za vodeće autore: tako je B. Godfrey prema njegovim scenarijima snimio filmove *Poligamist Polonije* (1949), *Alf, Bill i Fred* (1964), *Što se dogodilo ujaku Fredu?* (1967), *Henry od 9 do 5* (1970) i *Kama Sutra ponovno jaše* (1971), G. Dunning *Ormar* (1959), *Jabuku* (1962) i *Letećeg čovjeka* (1962), R. Williams *Predavanje o čovjeku* (1962) i *Voli me, voli me, voli me* (1962), kao i dr. Sklon je nonsensu i paradoksu koje pronalazi u svakidašnjim, naoko banalnim motivima. Niz dopadljivih scenarija napisao je za namjenske i obrazovne filmove J. Halasa (npr. *Pitanje*, 1967). Prema vlastitom scenariju korežirao je sa J. Halasom namjenski film *Što je kompjutor?* (What Is a Computer, 1967). Rijedak je slučaj umjetnika anim. filma koji je karijeru izgradio na scenaristici.

R. Mun.

HAYWARD, Susan (pr. ime **Edythe Marrener**), am. glumica (New York, 30. VI 1918 — Beverly Hills, California, 14. III 1975). Pohađala školu za komercijaliste i radila kao foto-model. U Hollywood dolazi 1937. kao jedna od brojnih kandidatkinja za ulogu Scarlett O'Hare u filmu *Prohujalo s vihorom* (V. Fleming, 1939), no mora se zadovoljiti tek s nekoliko epizoda. Njen postupni proboj počinje poč. 40-ih godina, da bi se desetak godina kasnije uvrstila među najzaposlenije i najpopularnije hollywoodske glumice, zadržavši taj status sve do kraja 50-ih godina. Crvenokosa i naočita, promukla glasa i nesumnjiva temperamenta, nametnula se u melodramama, vesternima i pustolovnim filmovima, najčešće tumačeći (u tipu → mondenke) agresivne, odlučne, ponekad i bešćutne junakinje. Ipak, najviše joj ugleda pribavljaju uloge žena u krizi, razdiranih alkoholom, psih. nestabilnošću ili nekim fiz. nedostatkom. Nadomještajući katkad slojevitost interpretacije energijom i trudom, H. je takvim ulogama u filmovima *Slom* (S. Heisler, 1947), *Moje ludo srce* (M. Robson, 1949), *S pjesmom u srcu* (W. Lang, 1952) i *Plakat ću sutra* (Da. Mann, 1957) stekla nominacije za Oscara, osvojivši ga napokon za portret osuđenice na el. stolicu u filmu *Želim živjeti* (R. Wise, 1958). God. 1952, 1953. i 1959. na listi je 10 najkomercijalnijih am. glumaca. Od druge polovice 60-ih godina nastupa tek sporadično; 1968. okušava se prvi i jedini puta u kazalištu (*Mame* J. Lawrencea i R. E. Leeja u Las Vegasu). Nastupila je (do 1972) u ukupno 57 filmova. Umrla je od tumora na mozgu.

Ostale važnije uloge: *Beau Geste* (W. A. Wellman, 1939); *Među živima* (S. Heisler, 1941); *Požanji divlji vjetar* (C. B. De Mille, 1942); *Oženih se vještičom* (R. Clair, 1942); *Onda sutra* (I. Pichel, 1944); *Prolaz u kanjonu* (J. Tourneur, 1946); *Neće mi vjerovati* (I. Pichel, 1947); *Tulsa* (S. Heisler, 1949); *Kuća mržnje* (J. L. Mankiewicz, 1949); *Neuštavljena koža* (H. Hathaway, 1950); *Nabavit ću ti na veliko* (M. Gordon, 1951); *Popet ću se na najvišu planinu* (H. King, 1951); *Dawid i Betsabeja* (H. King, 1951); *Snijegovi Kilimandžara* (H. King, 1952); *Veseljaci* (N. Ray, 1952); *Prva dama Amerike* (H. Levin, 1953); *Davolov vrt* (H. Hathaway, 1954); *Plaćenik* (E. Dmytryk, 1955); *Nepokoreni* (H. King, 1955); *Supertajna afera* (H. C. Potter, 1956); *Osvajač Džingis-kan* (D. Powell, 1956); *Žena u opsesiji* (H. Hathaway, 1959); *Bračni vrtuljak* (W. Lang, 1961); *Ada* (Da. Mann, 1961); *Sporedna ulica* (D. Miller, 1961); *Vrč meda* (J. L. Mankiewicz, 1967); *Dolina lutaka* (M. Robson, 1967); *Osvetnici Colorada* (Da. Mann, 1972).

SUSAN HAYWARD

R. HAYWORTH u filmu *Gilda*

LIT.: *D. McClelland*, Susan Hayward: The Divine Bitch, New York 1973; *E. Moreno*, The Films of Susan Hayward, Jersey City 1979; *Ch. P. Andersen*, A Star Is a Star, Is a Star. The Lives and Loves of Susan Hayward, Garden City 1980; *B. Linet*, Susan Hayward. Portrait of a Survivor, New York 1980. D. Pc.

HAYWORTH, Rita (pr. ime **Margarita Carmen Cansino**), am. glumica (New York, 17. X 1918). Kći plesača španj. plesova i članice trupe Ziegfeld Follies, od malena se priprema za poziv plesačice. Za velike ekon. krize cijela obitelj s očevom plesnom trupom odlazi u Meksiko, gdje se H. 1934. prvi put pojavljuje na filmu. God. 1935. trupu The Dancing Cansinos zapaža i angažira šef produkcije kompanije Fox W. Sheehan. Već iste godine (kao *Rita Cansino*) igra nekoliko epizoda u am. filmovima, a 1937. udaje se za poslovnog čovjeka E. Judsona, koji od nje pokušava stvoriti film. zvijezdu. Promijenivši ime u *Rita Hayworth,* sklapa sedmogodišnji ugovor s kompanijom Columbia i igra prve gl. uloge u B-filmovima. Prvi veći uspjeh postiže 1939. u filmu *Samo andeli imaju krila* H. Hawksa, dok karijeru velike zvijezde započinje 1941. filmovima *Plavuša* R. Walsha i *Krv i pijesak* R. Mamouliana. Slijedi nekoliko musicala u kojima prvenstveno do izražaja dolaze njezine plesačke sposobnosti; u 2 joj je partner F. Astaire (*Nikad nećeš postati bogat,* 1941, S. Lanfielda i *Nikad nisi bila ljepša,* 1942, W. A. Seitera), a u jednom G. Kelly (*Djevojka s naslovne strane,* 1944, Ch. Vidora). Njezin erotski potencijal u tipu → pin-upa u potpunosti je iskorišten tek u filmu *Gilda* (Ch. Vidor, 1946); prizor pjevanja uz polagano skidanje dugih rukavica (kao metonimija za strip-tease) smatra se jednim od najerotičnijih u povijesti Hollywooda. Rastavši se od Judsona, udaje se za O. Wellesa, čiji film *Dama iz Shanghaja* (1948) — usprkos njezinu promijenjenom izgledu (kratka plava kosa) i tumačenju zle žene — nije uspio razbiti mit o »božici ljubavi« i seksualnom simbolu razdoblja. Vrhunac popularnosti uživa potkraj i neposredno nakon II svj. rata: am. vojnici ukrašavali su svoje ormare njenim fotografijama objavljenim u časopisu »Life«, a čak i atomski pokus na atolu Bikini nije prošao bez njene slike. Nakon rastave od Wellesa 1947. njenu je karijeru pokušao voditi producent H. Cohn, no ćudljiva je zvijezda zbog braka s multimilijunašem-playboyem Aly Khanom 4 godine izbivala s ekrana. Spektakularan povratak (u stilu *Gilde*) trebao je uslijediti filmom *Slučaj na Trinidadu* (V. Sherman, 1952), no on se pokazao financ. neuspjehom, kao i nekoliko narednih. Otada, H. se pojavljuje u ulogama vremešnijih ljepotica; najzapaženiji iz te faze svakako su filmovi *Prijatelj Joey* (G. Sidney, 1957), gdje izazovnim plesom i pjevanjem baca u zasjenak mnogo mladu K. Novak, i *Odvojeni stolovi* (De. Mann, 1958). Potom snima još nekoliko beznačajnih filmova u SAD i Evropi, da bi se poč. 70-ih godina povukla, nakon što je nastupila u oko 65 film. uloga. O njoj je 1964. snimljen tv-film *Odiseja Rite Hayworth* A. Ramrusa.

Ostale važnije uloge: *U Calienteu* (L. Bacon, 1935); *Ljudski teret* (A. Dwan, 1936); *Upoznaj Nero Wolfea* (H. J. Biberman, 1936); *Susan i Bog* (G. Cukor, 1940); *Dama u pitanju* (Ch. Vidor, 1940); *Anđeli nad Broadwayem* (B. Hecht i L. Garmes, 1940); *Moja djevojka Sal* (I. Cummings, 1942); *Priče s Manhattana* (J. Duvivier, 1942); *Noćas i svake noći* (V. Saville, 1945); *Dolje prema zemlji* (A. Hall,

1947); *Carmenine ljubavi* (Ch. Vidor, 1948); *Sadie Thompson* (C. Bernhardt, 1953); *Vatra tamo dolje* (R. Parrish, 1957); *Došli su u Corduru* (R. Rossen, 1959); *Priča na naslovnoj strani* (C. Odets, 1960); *Sretni lopovi* (G. Marshall, 1962); *Svijet cirkusa* (H. Hathaway, 1964); *Zamka novca* (B. Kennedy, 1966); *Kopilad* (D. Tessari, 1968); *Put za Salinu* (G. Lautner, 1969); *Žrtvovani* (R. Nelson, 1972).

LIT.: *M. McCreadie* (urednik), The American Movie Goddess, New York 1973; *G. Ringgold*, The Films of Rita Hayworth, Jersey City 1974; *J. Kobal*, Rita Hayworth: The Time, the Place & the Woman, New York 1982. B. Vid.

HEATH, Stephen, brit. filmski kritičar, esejist i teoretičar. Dugogodišnji suradnik časopisa »Screen«, jedan od zagovornika primjene semiološke metodologije na kritiku i analizu filmova. Autor je rada *Film i metoda: analitički termini* (Film and Method: Terms of Analysis, 1975), u kojem je istraživao metode primjene kodova u film. kritici kroz otpor koji sintagma pruža kodovima i kroz njihovo stalno dovođenje u krizu, pokušavajući da na primjeru filma *Dodir zla* (1958) O. Wellesa utvrdi opću zakonitost kodovskog funkcioniranja u pojedinačnome film. tekstu (nastavak ovog rada bio je *»Dodir zla«, duža verzija, bilješka* — »Touch of Evil«, the Long Version, a Note, 1976). Inače, bavio se i općim pitanjima odnosa film. teksta i ideologije (*Film/filmski tekst/tekst* — Film/Cinetext/Text, 1973; *Narativni prostor* — Narrative Space, 1976; *Na platnu, u okviru: film i ideologija* — On Screen, in Frame: Film and Ideology, 1976) te proučavanjem dr. semioloških učenja (*Djelo Christiana Metza* — The Work of Christian Metz, 1973; *Metzova semiologija: kratak glosar* — Metz's Semiology: A Short Glossary, 1973; *Bilješke o filmskom šavu* — Notes on Suture, 1977; *Razlika* — Difference, 1978). Du. S.

HEAVY → DOBAR LOŠI MOMAK

HECHT, Ben, am. scenarist, redatelj, producent i književnik (New York, 28. II 1893 — New York, 18. IV 1964). Iz obitelji rus. Židova. U 10. godini održava violinske koncerte, u 12. je kratkotrajno akrobat u cirkusu, u 16. u Chicagu započinje novinarsku karijeru, a 1919. dopisnik je iz Njemačke i Rusije (za čak 75 listova). Poč. 20-ih godina afirmira se u Chicagu kao novinar i pisac, pokrenuvši 1923. list »The Chicago Literary Times«. U Hollywoodu od 1925. na poziv scenarista H. J. Mankiewicza koji mu predočava »ništavnost konkurencije i mogućnost lake zarade«. Na prvoj podjeli Oscara nagrađen je za originalnu priču filma *Podzemlje* (J. von Sternberg, 1927), naznačivši u njoj dominantne teme i arhetipove koje će kasnije razrađivati gangsterski film — hijerarhiju i antagonizam gangsterskih bandi, podjelu interesnih sfera, uspon skorojevića i društv. determiniranost u formiranju zločinaca, infantilnost i etničku predodređenost gangstera te fatalnost žene. Iako je često izražavao prezir prema Hollywoodu, navodeći da je »na scenarijima katkad radio samo po dva tjedna«, 30-ih godina postaje najuglednijim i najproduktivnijim hollywoodskim scenaristom. Uz pustolovne i krim. filmove te melodrame, osobito je uspješan u predlošcima za komedije, koje često piše zajedno s prijateljem → Ch. MacArthurom. U tom žanru najistaknutiji su mu scenariji za *Dvadeseto stoljeće* (H. Hawks, 1934, s MacArthurom po zajedničkoj istoimenoj drami) i *Ništa sveto* (W. A. Wellman, 1937), u kojima humor proizlazi iz inteligentnih zapleta, neuobičajenih i duhovitih situacija, čiju motoriku pokreće »rafalni« dijalog pun jezičnih obrata. God. 1934. debitira i kao redatelj (*Zločin bez strasti* — Crime without Passion, zajedno s MacArthurom); za naredni zajednički red. projekt *Hulja* (The Scoundrel, 1935) nagrađeni su Oscarom za scenarij. Iako potom režira još 5 filmova (2 s MacArthurom, 3 sa snimateljem L. Garmesom), njegova producentsko-red. karijera podređena je scenarističkoj.

Dok u prvom razdoblju najčešće piše za H. Hawksa (*Lice s ožiljkom*, 1932, sa G. Seatonom, I. Millerom, J. L. Mahinom, W. R. Burnettom i F. Pasleyem; *Californijska obala*, 1935, sa MacArthurom; *Majmunska posla*, 1952, sa Ch. Ledererom i I. A. L. Diamondom), 40-ih godina najčešći je scenarist A. Hitchcocka (*Opsjednut*, 1945, sa A. MacPhailom; *Ozloglašena*, 1946; bez potpisa *Strani dopisnik*, 1940; *Čamac za spašavanje*, 1944; *Slučaj Paradine*, 1947; *Konopac*, 1948), oblikujući thrillere s psihoanalitičkim motivima. Krajem 40-ih godina H. se sve više posvećuje angažiranju za Zidove u Palestini, no i dalje (sve do smrti) djeluje u Hollywoodu, otkrivajući u tome posljednjem razdoblju sklonost ka ekscentričnoj melodrami. Umro je pišući scenarij za film *Casino Royale*, koji je realiziran tek 1967. bez njegova imena na špici. Bez potpisa surađivao je i na filmovima *Kraljica Kristina* (R. Mamoulian, 1934), *Uragan* (J. Ford, 1937), *Prohujalo s vihorom* (V. Fleming, 1939), *Trgovina iza ugla* (E. Lubitsch, 1940), *Roxie Hart* (W. A. Wellman, 1942), *Odmetnik* (H. Hughes, 1943), *Gilda* (Ch. Vidor, 1946), *Praznik u Rimu* (W. Wyler, 1953) i dr. Po njegovoj i MacArthurovoj drami *Naslovna strana* (Front Page, 1928) snimljena su 3 filma: prvi je 1931. režirao L. Milestone, drugi 1940. H. Hawks (pod naslovom *Njegova djevojka Petko*), a treći 1974. B. Wilder. Njegov autobiografski roman *Veselo, veselo* (Gaily, Gaily, 1963), o mladenačkome novinarskom razdoblju, ekranizirao je 1969. N. Jewison. Objavio i autobiografiju *Dijete stoljeća* (A Child of a Century, New York 1954).

Ostali važniji filmovi (kao scenarist): *Veliki Gabbo* (J. Conway, 1929); *Aleluja, ja sam protuha* (L. Milestone, 1933); *Viva Villa!* (J. Conway i H. Hawks, 1934); *The Goldwyn Follies* (G. Marshall, 1938); *Gunga Din* (G. Stevens, 1939); *Orkanski visovi* (W. Wyler, 1939); *Kakav divan svijet* (W. S. Van Dyke, 1939); *Drug X* (K. Vidor, 1940); *Lydia* (J. Duvivier, 1941); *Priče s Manhattana* (J. Duvivier, 1942); *Poljubac smrti* (H. Hathaway, 1947); *Čudo zvona* (I. Rapper, 1948); *Vrtlog* (O. Preminger, 1949, pod pseudonimom *Rex Connor*); *Indijanski borac* (A. De Toth, 1955); *Željezna podsuknja* (R. Thomas, 1956); *Čudo na kiši* (R. Mate, 1956); *Legenda o izgubljenima* (H. Hathaway, 1957); *Jumbo* (Ch. Walters, 1962); *Svijet cirkusa* (H. Hathaway, 1964).

Ostali filmovi (kao redatelj): *Jednom pod tužnim mjesecom* (Once in a Blue Moon, 1935, s MacArthurom); *Umočite bogataše* (Soak the Rich, 1935, s MacArthurom); *Anđeli nad Broadwayom* (Angels over Broadway, 1940, s Garmesom); *Spektar ruže* (Specter of the Rose, 1946, s Garmesom); *Glumci i grijeh* (Actors and Sin, 1952, s Garmesom).

LIT.: *D. Fetherling*, The Five Lives of Ben Hecht, Toronto/New York 1977. N. Paj.

HEDREN, Tippi (pr. ime **Nathalie Hedren**), am. glumica (La Fayette, Minnesota, 1935). Isprva foto-model. Na film je dovodi A Hitchcock, u čijim *Pticama* (1963) igra gl. žensku ulogu mondenke, koju je, navodno, odbila E. M. Saint. Tipična hitchcockovska junakinja (plava, nježnog izgleda ali hladna), igra i u njegovu narednom filmu *Marnie* (1964) gl. ulogu kleptomanke. Prekinuvši suradnju s Hitchcockom, H. ne nastavlja sjajno započetu karijeru; pojavljuje se u tek nekoliko drugorazrednih filmova (s izuzetkom manje uloge u *Grofici iz Hong Konga*, 1967, Ch. Chaplina). Tek 1981. ponovno privlači pažnju u 11 godina pripremanom filmu svoga drugog supruga, producenta N. Marshalla *Urlikanje*, o farmi od 150 divljih životinja.

Njezina kći iz prvog braka **Melanie Griffith** također je film. glumica. B. Vid.

HEFFRON, Richard T., am. filmski i tv-redatelj (Chicago, 6. X 1930). Školovao se na sveučilištu Harvard. Karijeru počinje dokum. filmovima polit. tematike, a poč. 70-ih godina zapažen je kao redatelj pojedinih epizoda popularnih krim. tv-serija *Banacek* i *Toma;* pilot-film potonje, *Detektiv Toma* (Toma, 1973), s uspjehom je prikazivan i u kinima. Pravi kinemat. debi mu je *Podvig detektiva Newmana* (Newman's Law, 1974); otada kontinuirano režira i na filmu i na televiziji. Bez osobita autorskog interesa, okušava se u različitim žanrovima ostvarenjima malog budžeta, ali visoke profesionalne razine. Najbolje se snalazi u akcionim i krim. filmovima; najuspjelije mu je ostvarenje žestoka, gotovo naturalistička krim. drama *Na tragu zločina* (Trackdown, 1975), koja otkriva utjecaj redatelja krim. filmova 50-ih godina (N. Ray, S. Fuller, Ph. Karlson, D. Siegel). Posve različit, s mnogo nostalgije i humora, ali ne manje uspješan jest *Sentimentalni blues* (Outlaw Blues, 1977), dopadljiva posveta izvornome am. moralu, čiji rasap autora očito uznemiruje. Režirao je i uspjelu tv-seriju *Bijeli bufalo.*

Ostali važniji filmovi: *Svijet budućnosti* (Futureworld, 1976); *Ludovanje* (Foolin'around, 1979); *Zadah rata* (The Rumor of War, 1980); *Ja sam porota* (I the Jury, 1982). N. Pc.

HEFLIN, Van (pr. ime **Emmet Evan Heflin jr.**), am. filmski i kazališni glumac (Walters, Oklahoma, 13. XII 1910 — Hollywood, 23. VII 1971). U mladosti mornar i nezapažen kaz. glumac; 1931. upisuje studij glume na sveučilištu Yale, a potom se ustaljuje na Broadwayu. Na film ga dovodi K. Hepburn, čiji je partner u *Ženskoj pobuni* (M. Sandrich, 1936), kao stidljivi zaljubljenik koji dopušta da se njegova draga uda za drugoga. Neromantičan, neopćinjavajući, snažne grade i ponešto »sirove farmerske« fizionomije iza koje se naziru duševne dvojbe, odudara od tada prevladavajućih hollywoodskih tipova momaka iz susjedstva i džentlmena-ljubavnika, te unatoč nesumnjivoj nadarenosti isprva dobiva samo sporedne uloge, uglavnom gubitnika koji kao naličje uspjeha gl. junaka diskretno zaokružuju sliku svijeta. Za epizodu intelektualca-alkoholičara u *Johnnyju Eageru* (M. LeRoy, 1942) dobiva Oscara, a nakon toga i gl. uloge (likovi, međutim, ostaju slični). U *Tri mušketira* (G. Sidney, 1948) tumači Athosa, najkompleksniji od 4 gl. muška lika, u *Nasilju* (F. Zinemann, 1948) je logoraš-izdajica mučen grižnjom savjesti, u *Gospođi Bovary* (V. Minnelli, 1949)

mlaki je suprug strastvene junakinje, a u *Njuškalu* (J. Losey, 1951) — po mnogim kritičarima njegovoj najboljoj ulozi — zločinac koji iz interesa ženi udovicu svoj žrtve. Najširoj publici najpoznatiji je po vesternu *Shane* (G. Stevens, 1953), kao čestiti farmer koji ne uzmiče pred prijemjama moćnijih stočara; sličnu ulogu — farmera koji zbog novčane oskudice pristaje do zatvora sprovesti poznatog zločinca — tumači i u vesternu *U 3'10 za Yumu* (D. Daves, 1957). Pedesetih i 60-ih godina uglavnom nastupa u karakternim ulogama u akcionim filmovima, povremeno i u Evropi. Odigrao je ukupno 53 film. uloge.

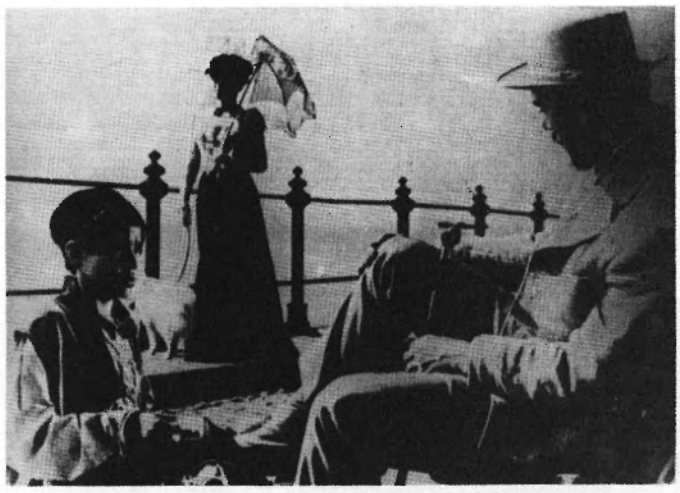
Ostale važnije uloge: *Kroz stražnja vrata u raj* (W. K. Howard, 1939); *Put za Santa Fe* (M. Curtiz, 1940); *H. M. Pulham, Esq.* (K. Vidor, 1940); *Predstavljanje Lily Mars* (N. Taurog, 1943); *Neobična ljubav Marthe Ivers* (L. Milestone, 1946); *Opsjednuta* (C. Bernhardt, 1947); *Green Dolphin Street* (V. Saville, 1947); *Istočna strana — zapadna strana* (M. LeRoy, 1949); *Vikend s ocem* (D. Sirk, 1951); *Moj sin John* (L. McCarey, 1952); *Svijet žene* (J. Negulesco, 1954); *Bojni poklič* (R. Walsh, 1954); *Uzorci* (F. Cook, 1956); *Hod revolveraša* (Ph. Karlson, 1958); *Oluja* (A. Lattuada, 1958); *Došli su u Corduru* (R. Rossen, 1959); *Pet ošišanih žena* (M. Ritt, 1959); *Rasipnik* (M. Cacoyannis, 1960); *Najveća priča ikad ispričana* (G. Stevens, 1965); *San Fernando* (G. Douglas, 1966); *Aerodrom* (G. Seaton, 1970). D. Mov.

HEINDORF, Ray, am. skladatelj, dirigent i aranžer (Haverstraw, New York, 25. VIII 1908 — 3. VIII 1980). Od 1935. aranžer je i dirigent, a od 1948. šef muz. odjela kompanije Warner Brothers. Film. glazbu piše tek povremeno. Dobitnik je 3 Oscara za orkestraciju glazbe: u filmovima *Fićfirić sa Sjevera* (1942) i *To je vojska* (1943) M. Curtiza te *Glazbeni čovjek* (1962) M. Da Coste.

Ostali važniji filmovi: *Kopačice zlata iz 1937.* (L. Bacon, 1936); *Pustinjska pjesma* (R. Florey, 1943); *Rapsodija u plavom* (I. Rapper, 1945); *Noć i dan* (M. Curtiz, 1946); *Mladić s trubom* (M. Curtiz, 1950); *Čaj za dvoje* (D. Butler, 1950); *Zvijezda je rođena* (G. Cukor, 1954); *Igre u pidžamama* (S. Donen, 1957); *Dolina radosti* (F. F. Coppola, 1968). Ni. Š.

HEISLER, Stuart, am. filmski i tv-redatelj i montažer (Los Angeles, 1894 — 21. VIII 1979). Film. karijeru započinje 1913. kao rekviziter, da bi dva naredna desetljeća djelovao kao montažer, surađujući 30-ih godina i na zapaženim djelima poput *Rimskih skandala* (F. Tuttle, 1933), *Petera Ibbetsona* (H. Hathaway, 1935) i *Svadbene noći* (K. Vidor, 1935). Kao redatelj debitira 1936. i isprva režira niskobudžetne žanrovske filmove; u tom mu je razdoblju najzapaženiji rad u svojstvu redatelja druge ekipe u *Uraganu* (1937) J. Forda. Četrdesetih godina stječe stanovitu reputaciju melodramama, vesternima i krim. filmovima, ne uvrstivši se, međutim, nikad među najistaknutije hollywoodske redatelje. Od sredine 50-ih pa do potkraj 60-ih godina režira uglavnom na televiziji. Do 1962. režirao je 23 igr. filma (bez potpisa još 2), a montažer bio u 33.

Važniji filmovi (kao redatelj): *Žderač biskvita* (The Biscuit Eater, 1940); *Među živima* (Among the Living, 1941); *Znameniti Andrew* (The Remarkable Andrew, 1942); *Stakleni ključ* (The Glass Key, 1942); *Došao je Jones* (Along Came Jones, 1945); *Plavo nebo* (Blue Skies, 1946); *Slom* (Smash-up: The Story of a Woman, 1947): *Tulsa* (1949); *Tokyo Joe* (1949); *Lančano svjetlo* (Chain Lightning, 1950); *Dallas* (1950); *Najava oluje* (Storm Warning, 1951); *Zvijezda* (The Star, 1952); *Umro sam tisuću puta* (I Died a Thousand Times, 1955); *Usamljeni osvetnik* (The Lone Ranger, 1956); *Hitler* (1962). N. Pc.



J. J. HEJFIC, *Dama s psićem*

HEJFIC, Josif Jefimovič, sovj. redatelj i scenarist (Minsk, 17. XII 1905). Pohađa lenjingradsku film. školu i film. fakultet Instituta povijesti umjetnosti. Od 1928. radi u scenar. odjelu lenjingradskog Sovkina i zajedno sa A. G. Zarhim, prijateljem sa studija, osniva komsomolsku film. brigadu. Nakon zajedničkog rada na scenarijima odlučuju se i na zajednički red. rad, debitirajući 1930. filmom *Vjetar u lice* (Veter v lico). Njihova prva ostvarenja bave se prikazivanjem sovj. svakodnevice, uz uočljiva lutanja u izboru odgovarajuće teme i stilskog postupka. Pravu afirmaciju postižu tek 1937. filmom *Deputat Baltika* (Deputat Baltiki), sugestivnom dramom o znanstveniku Poležajevu (predložak za lik bio je K. A. Timirjazev) koji odbacuje građansku tradiciju i opredjeljuje se za revoluciju; nasuprot spektakularnim prikazima preobražaja sovj. društva, H. i Zarhi su se pouzdali u tradiciju *Kammerspiela* i interpretaciju N. K. Čerkasova te sazdali film na monološkim i dijaloškim scenama u interijerima, dokazujući izuzetnu vještinu fabuliranja i rada s glumcima. Svjetski uspjeh prethodnog ostvarenja potvrdili su i *Članom uprave* (Člen pravitel'stva, 1940), u kojem je V. P. Mareckaja briljirala u ulozi predsjednice kolhoza; unatoč prigodnoj temi (preobrazba sovj. sela u kolhoznu privredu) i završnoj posveti Staljinu, film je — uz minimum patetike i retorike — postigao bogat emocionalni učinak, opravdavajući pouzdavanje redatelja u odlične glumce i efektnu naraciju. Jedan od njihovih posljednjih zajedničkih filmova, *U ime života* (Vo imja žizni, 1947), dokazivao je u razdoblju socrealist. stereotipnosti mogućnost bavljenja sudbinama običnih ljudi i psihol. nijansiranja. Hejficova samostalna red. karijera počela je, nakon duže stanke, filmom *Velika obitelj* (Bol'šaja sem'ja, 1954) koji je nenametljivim i osjećajnim portretiranjem likova radnika najavljivao drugačiju film. klimu poststaljinističke epohe. *Podvig Rumjanceva* (Delo Rumjanceva, 1956), uz potvrđivanje Hejficova glum. otkrića iz *Velike obitelji*, A. V. Batalova, nudio je, za sovj. prilike, razmjerno nove elemente krim. filma i ukazivao na potrebu za žanrovskom raznovrsnošću. Najznačajniji proboj H. ipak postiže filmom *Dama sa psićem* (Dama s sobačkoj, 1960), ekranizacijom istoimene pripovijetke A. P. Čehova, koja je usmjeravanjem na intimnu nezadovoljenost protagonista predstavljala presedan u tadašnjoj sovj. kinematografiji; profinjenim fabuliranjem, slojevitim oblikovanjem likova te brigom za detalj stekao je glas tipično čehovljevskog redatelja. Na tom planu, s nešto manje uspjeha, ogledao se i u ekranizaciji Čehovljeve pripovjetke *Jonič* filmom *U gradu S.* (V gorode S., 1966).

Hejficov značaj u okviru sovj. kinematografije u dosljednom je obraćanju svijetu pojedinca i njegovih intimnih sukoba, koji su u prvom planu čak i onda kad se njegov film bavi širim društv. problemima. H. je uvijek znao oživjeti i najshematskije dramaturške obrasce, a njegov delikatni, osjećajni red. postupak primjereno se prilagodio sižejima u kojima su protagonisti žene. Takvi su svi njegovi filmovi 70-ih godina, među kojima je svakako najuspješniji *Jedina moja* (Edinstvennaja, 1976).

Ostali važniji filmovi: *Vruće parice* (Gorjačie denežki, 1935, zajedno sa A. G. Zarhim); *Zovu ga Suhe-Bator* (Ego zovut Suhe-Bator, 1942, zajedno sa A. G. Zarhim); *Brdo Malahov* (Malahov kurgan, 1944, zajedno sa A. G. Zarhim); *Moj dragi čovjek* (Dorogoj moj čelovek, 1958); *Zdravo, Marija* (Saljut, Marija!, 1970); *Asja* (1978); *Prvi put udata* (Vpervye zamužem, 1980).

LIT.: *A. Petrović,* Josif Hejfic, Moskva 1965. N. Pc.

HELLER, Otto, snimatelj češ. podrijetla (Prag, 8. III 1896 — London, 19. II 1970). Član B. S. C. Isprva kino-operater u Pragu; svoj prvi film snima u vojsci za I svj. rata (1916, sprovod cara Franje Josipa I). Profesionalnim snimateljem postaje 1918. Najčešće surađuje s redateljem K. Lamačem i scenaristom V. Wassermannom u filmovima s popularnom A. Ondra u gl. ulogama: njih četvoro čine »veliku četvorku« češ. filma 20-ih godina. U tim filmovima H. stvara lirsku fotografiju, kasnije nazvanu *češkim stilom*. Po dolasku zv. filma cijeli »tim« seli u Njemačku. Sam H. odlazi 1935. u Vel. Britaniju, a kasnije i u Nizozemsku i Francusku; 1940. bježi iz okupiranog Pariza i vraća se u Britaniju, gdje do kraja II svj. rata služi u redovima RAF-a. Nakon rata ostaje živjeti u Britaniji.

Kao snimatelj, ističe se prvenstveno izvanrednim vladanjem film. tehnikom i profesionalizmom. U *Pikovoj dami* (1948) Th. Dickin-

sona, zahvaljujući Hellerovoj fotografiji, dobiva se dojam realnosti, premda je film snimljen u dekoru kulisa. U *Richardu III* (1956) L. Oliviera dijaloške su scene oživljene i dinamizirane pokretima kamere. Od ostvarenja što ih je snimio 60-ih godina valja osobito istaknuti ono u filmu *Strogo povjerljivo Ipcress* (1965) S. J. Furieja. Samostalno ili kao susnimatelj snimio je blizu 250 filmova.

Ostali važniji filmovi: *Dobri vojnik Švejk* (K. Lamač, 1925); *Kreutzerova sonata* (G. Machaty, 1927); *Lelíček u službi Sherlocka Holmesa* (K. Lamač, 1932); *Ho-ruk!* (M. Frič, 1934); *Filozofska priča* (O. Vávra, 1937); *Prijetnja* (E. Gréville, 1939, susnimatelj); *Od Mayerlinga do Sarajeva* (M. Ophüls, 1940); *Gospodin Emmanuel* (H. French, 1944); *Omča* (E. Gréville, 1948); *Dolwynovi posljednji dani* (E. Williams, 1948); *Crveni gusar* (R. Siodmak, 1952); *Vlakovi prolaze* (H. French, 1952); *Njegovo veličanstvo O'Keefe* (B. Haskin, 1954); *Gangsterska petorka* (A. Mackendrick, 1955); *Manuela* (G. Hamilton, 1957); *Feribot za Hong Kong* (L. Gilbert, 1958); *Šerif slomljene vilice* (R. Walsh, 1959); *Grubi i blagi* (R. Siodmak, 1959); *Smrt u očima* (M. Powell, 1959); *Pjevač, a ne pjesma* (R. W. Baker, 1960); *Žrtva* (B. Dearden, 1961); *Svjetlo na pjaci* (G. Green, 1962); *Žena od slame* (B. Dearden, 1964); *Alfie* (L. Gilbert, 1966); *Pogreb u Berlinu* (G. Hamilton, 1966); *Goli trkač* (S. J. Furie, 1967); *Duffy* (R. Parrish, 1968); *Bloomfield* (R. Harris, 1971). K. Mik.

HELLINGER, Mark, am. producent, scenarist i književnik (New York, 21. III 1903 — 21. XII 1947). Bio je već afirmiran novinar i pisac pripovjedaka, kada je za kompaniju MGM napisao prvi scenarij *Noćno suđenje* (W. S. Van Dyke, 1932), prema vlastitoj istoimenoj drami (napisanoj u suradnji sa Ch. Beahanom). Sljedeći scenarij radi za F. Capru (komedija *Broadway Bill* iz 1934), da bi svoj najvredniji scenar. rad ostvario za R. Walsha (*Obračun u podzemlju,* 1939). Poč. 40-ih godina H. za kompaniju Warner Bros počinje obavljati i producentski posao; među »tvrdim«, muškim filmovima, na kakvima obično radi, osobito se ističu oni R. Walsha (*Oni voze noću,* 1940; *Plavuša,* 1941; *Radna snaga,* 1941; *Visoka Sierra,* 1941). U razdoblju 1943—45. ratni je dopisnik s Pacifika, a po završetku rata samostalni producent u Warner Brosu i Universalu, s nizom zapaženih filmova, npr. *Rog trubi u ponoć* (R. Walsh, 1945), *Ubojice* (R. Siodmak, 1946) i *Gruba sila* (J. Dassin, 1947). Završetak svoga posljednjeg producentskog rada, *Golog grada* (J. Dassin, 1948), nije doživio.

Iako su raniji Hellingerovi »studijski« filmovi (posebno Walshovi) uspjeliji u umj. smislu, za povijest film. umjetnosti od neprocjenjive je vrijednosti njegovo nastojanje da u žanr krim. filma unese dah autentičnosti, okušavši se tako u nekoj vrsti »detektivskog neorealizma«. H. je bio prvi am. producent koji je pokušao premašiti žanrove i junake krim. filma tretirati kao »žive ljude« a ne stereotipove. Njegovi ambiciozni pokušaji nailazili su na nepodijeljeno odobravanje film. djelatnika, pa su njegov život i djelo poslužili kao predložak za roman *Producent* (1951) redatelja R. Brooksa. Ugledno broadwaysko kazalište i danas nosi njegovo ime.

LIT.: *J. Bishop,* The Mark Hellinger Story, New York 1952.

Vl. T.

HELLMAN, Lilian, am. književnica i scenaristica (New Orleans, Louisiana, 20. VI 1905 — Oak Bluffs, Massachusetts, 29. VI 1984). Studirala na sveučilištima New York i Columbia. Jedna od najpoznatijih am. dramatičarki, piše psihološki iznijansirana socijalnokritička djela; jedna je od duhovnih začetnica feminizma u SAD. Dosljedna i u osobnom životu, od poč. 30-ih godina duže vrijeme živi nevjenčano s piscem i scenaristom D. Hammettom. Više joj je djela ekranizirano, a i sama je pisala scenarije — originalne ili po vlastitim kaz. komadima. Najznačajnija je njezina suradnja sa W. Wylerom, koji je dvaput ekranizirao njenu dramu *Dječji sat* (Children's Hour); u prvoj verziji *(Njih troje,* 1936) H. je bila scenaristica, kao i u filmu *Male lisice* (1941), također prema svojoj istoimenoj drami (Little Foxes). U *Juliji* (1977) F. Zinnemanna, djelomično temeljenoj na njenim memoarima, glumi je J. Fonda, a Hammetta J. Robards. Prema predlošcima dr. scenarista ekranizirane su njezine drame *Straža na Rajni* (H. Shumlin, 1943), *Druga strana šume* (M. Gordon, 1948), *Glasna šaputanja* (W. Wyler, 1961, nova obradba *Dječjeg sata*) i *Igračke u potkrovlju* (G. R. Hill, 1963).

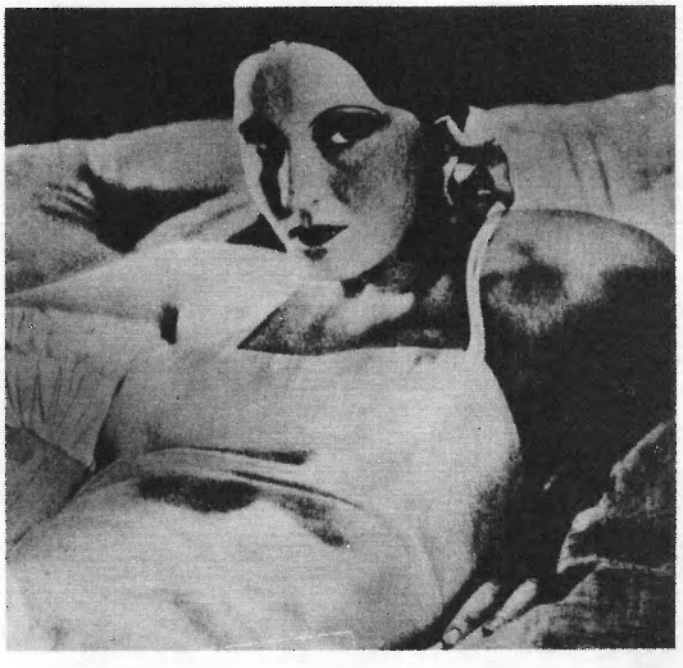
Ostali filmovi (kao scenaristica): *Tamni anđeo* (S. Franklin, 1935); *Ulica bez izlaza* (W. Wyler, 1937); *Sjeverna zvijezda* (L. Milestone, 1943); *Tražeći vjetar* (W. Dieterle, 1946, prema vlastitom komadu); *Potjera bez milosti* (A. Penn, 1966).

LIT.: *M. Estrin,* Lilian Hellman — Plays, Films, Memories, Boston/London 1980; *K. Lederer,* Lilian Hellman, Boston/London 1980. D. Mov.

HELLMAN, Monte, am. redatelj (New York, 1932). Studirao dramu na sveučilištu Stanford i film na sveučilištu UCLA. Isprva asistent montaže na televiziji, potom režira na radiju i u kazalištu; njegovu postavu komada *Čekajući Godota* S. Becketta zapaža R. Corman, koji ga zapošljava u svojoj producentskoj kući, a 1959. mu osigurava i prvu režiju — niskobudžetni film strave *Zvijer iz uklete špilje* (The Beast from Haunted Cave). Nakon što kao montažer ili redatelj druge ekipe radi na još nekoliko Cormanovih produkcija, 1964. na Filipinima, odn. u Hong Kongu režira još 2 niskobudžetna, pustolovna filma: *Stražnja vrsta za pakao* (Back Door to Hell) i *Bijeg u bijes* (Flight into Fury). Po povratku u SAD 1966. stanovit mu publicitet pribavlja činjenica da je na lokacijama u Utahu za samo 150 000 dolara uspio režirati 2 vesterna: *Pucanje* (The Shooting, 1965) i *Obuzdaj oluju* (Ride the Whirlwind, 1965); u njima se iskazuje kao eksplozivan redatelj neurotičnog prosedea kojim razara primarne žanrovske konvencije. Film ceste *Dvostruki asfalt* (Two-Lane Backtop, 1971), njegov dotad najskuplji projekt (850 000 dolara), eksplicitno ilustrira njegov proturječni autorski integritet — nastojanje da se duh pragmatične pionirske tradicije pomiri sa suvremenim eskapizmom; u W. Oatesu nalazi tipičnog protagonista svog svijeta u izravnoj suprotnosti s normama građanskog društva. Komerc. neuspjeh toga od kritike cijenjenog projekta razlogom je da otad režira tek povremeno. Izdvaja se film *Ljubav i metak* (Clayton and Catherine/China 9 Liberty 37, 1978), vestern snimljen u Italiji, u kojem H. priznaje svoj »dug« S. Peckinpahu, dodjeljujući mu ulogu pripovjedača, »graditelja« zaboravljene slike minulog svijeta. Režira i na televiziji.

Ostali filmovi: *Borac pijetlovima* (The Cockfighter, 1974). N. Paj.

HELM, Brigitte (pr. ime **Gisele Eve Schittenhelm**), njem. glumica (Berlin, 17. III 1906). Školovala se u Berlinu, gdje je nastupala u studentskim kazalištima. Tako ju je otkrio F. Lang; na filmu se prvi put pojavila u njegovu *Metropolisu* (1927), tumačeći dvostruku ulogu nježne gl. junakinje i njezine dvojnice-robota. Njeno hladno lice čvrstoga profila omogućilo joj je da nastupa u ulogama oholih žena »hipnotičke moći«, kojom privlače i vladaju muškarcima (ekspresionistički odraz tipa → mondenke). Takav tip žene najuspješnije je ostvarila u filmovima *Na rubu svijeta* (K. Grüne, 1927), *Alraune* (H. Galeen, 1927) i *Atlantida* (G. W. Pabst, 1931). U filmu *Ljubav Jeanne Ney* (G. W. Pabst, 1927) u stanovitom je smislu odstupila od svojih karakterističnih uloga i uspješno tumačila lik slijepe, plahe djevojke iz građanskih krugova, uvijek vrlo usamljene. Nastupila je u oko



BRIGITTE HELM

30 filmova (i u francuskima i u britanskima). Udajom za jednoga bogatog industrijalca povukla se 1936. s filma.

Ostale važnije uloge: *Stranputice* (G. W. Pabst, 1928); *Novac* (M. L'Herbier, 1928); *Alraune* (G. Oswald, 1930); *U tajnoj službi* (G. Ucicky, 1931); *Na lijepom plavom Dunavu* (H. Wilcox, 1932); *Grofica Monte Cristo* (K. Hartl, 1932); *Špijuni na djelu* (G. Lamprecht, 1933); *Zlato* (K. Hartl, 1934); *Idealan suprug* (H. Selpin, 1935). Vr. V.

HELMAN, Alicja, polj. filmska esejistica i teoretičarka (1935). Jedan od najznačajnijih predstavnika filmologije u Poljskoj. Još poč. 60-ih godina počela je proučavati film sa semiološkog stajališta (*Problem filma kao jezika u svjetlosti semiologije* — Zagadnienie filmu jako jezyka wswietle semiologii, 1961). Tokom šezdesetih godina bavi se film. medijem polazeći od jedne šire filmološke platforme (*Pitanje metode analize filmskog djela* — Ze zagadnien metody analizy dziela filmowego, 1966; *Opća teorija filma* — Generalna teoria filmu, 1967; *O filmskom djelu: Materijal, tehnika, struktura* — O dziele filmowym: Material, technika, struktura, 1969), s osobitim posvećivanjem pažnje uporabi glazbe u filmu (*Uloga glazbe u filmu* — Rola muzyki w filmie, 1964), a tijekom 70-ih posvećuje se uglavnom semiološkom pristupu mediju (*Jezik filma u semiotičkoj perspektivi* — Język filmu w perspektywie semiotycznej, 1976; *Još o problemima filmske komunikacije* — Jeszcze o problemach komunikacji filmowej, 1976; *O osnovama uzajamnih odnosa zvučnih potkodova u filmskom djelu* — O podstawach wzajemnego oddzialywania subkodow dzwiękowych w dziele filmowym, 1976; *O osnovama međudjelovanja kodova zvuka u filmskom djelu* — O podstawach interakcji kodow dzwiękowych w dziele filmowym, 1977; *Znakovna funkcija glazbe i riječi u filmskoj poruci* — Funkcja znakowa muzyki i słowy w przekazie filmowym, 1977). Du. S.

HEMMINGS, David, brit. filmski, kazališni i tv-glumac te film. redatelj (Guildford, 18. XI 1941). Sa 9 godina nastupa u English Opera Group kao dječji sopran, u 15. priređuje samostalnu izložbu slika, a kasnije pjeva po noćnim klubovima. Glum. karijeru započinje u kazalištu i na televiziji, a na filmu debitira 1957. u *Svetoj Ivani* O. Premingera. U početku nezapažen, proslavio se ulogom u filmu *Povećanje* (1966) M. Antonionija. Kao i u *Jurišu lake konjice* (1968) T. Richardsona, riječ je o liku koji se, nakon dugog premišljanja, u jednom trenutku želi pobuniti i djelovati protivno vrijednostima sistema, na višoj moralnoj razini, no biva poražen: bilo moralno kao u prvome, bilo fizički kao u drugome. Iako nastupa često (do 1984. u više od 40 filmova), više nije ponovio sličnih uspjeha. Sedamdesetih i 80-ih godina sve češće režira, najčešće niskobudžetne akcione filmove. Okušao se i kao romanopisac.

Ostale važnije uloge: *Sistem* (M. Winner, 1964); *Đavolje oko* (J. L. Thompson, 1967); *Camelot* (J. Logan, 1967); *Barbarella* (R. Vadim, 1967); *Samo kad se smijem* (B. Dearden, 1968); *Dugo umiranje u jednom danu* (P. Collinson, 1968); *Alfred Veliki* (C. Donner, 1969); *Voljela sam varalicu* (E. Till, 1970); *Djelić straha* (R. C. Sarafian, 1971); *Gospodar života i smrti* (R. Lester, 1974); *Duboko crveno* (D. Argento, 1976); *Otoci u struji* (F. J. Schaffner, 1977); *Otmica* (M. Apted, 1977); *Krvni srodnici* (C. Chabrol, 1977); *Kraljević i prosjak* (R. Fleischer, 1977); *Sherlock Holmes i Jack Trbosjek* (B. Clark, 1980); *Iznad svake sumnje* (J. Laing, 1980); *Čovjek, žena i dijete* (D. Richards, 1983).

Filmovi (kao redatelj): *Bježeći od straha* (Running Scared, 1972); *Njih 14* (The 14, 1973); *Samo žigolo* (Just a Gigolo/Schöner Gigolo, armer Gigolo, 1978); *Preživjeli* (The Survivor, 1981, u Australiji); *Blago u izgubljenom avionu* (Race to the Yankee Zephyr, 1982, na Novom Zelandu). B. Vid.

HENDERSON, Brian, am. kritičar, esejist i teoretičar filma. Doktorirao film. teoriju na sveučilištu California State u Fullertonu i pravo na Harvardu. Profesor na State University u Buffalu, suradnik časopisa »Film Comment« i »Film Heritage« te jedan od urednika »Film Quarterly«, u kojem je objavio svoje najvažnije radove. God. 1980. objavio je knjigu *Kritika filmske teorije* (A Critique of Film Theory), u kojoj je svoje najznačajnije oglede postavio u zajednički kontekst; poslije iscrpnoga kritičkog pregleda ontoloških tumačenja filma u djelima S. M. Ejzenštejna, A. Bazina i J.-L. Godarda, dolazi do sintetičkog koncepta koji odbacuje ontologiju kao polazište; takav zaključak provjerava na suvremenim teorijama → semiološke škole, osobito kroz kritički pristup Ch. Metzu, te dolazi do zaključka da semiologija nije toliko originalan pristup mediju koliko to sama za sebe tvrdi. Du. S.

HENIE, Sonia, am. glumica norv. podrijetla (Oslo, 8. IV 1912 — 12. X 1969). Sa 4 godine počinje učiti balet, a sa 8 se baviti umj. klizanjem. God. 1926. postaje najmlađom prvakinjom Norveške; 1927—36. deset puta uzastopno osvaja svjetsko prvenstvo, baveći se usporedno i baletom (pod pokroviteljstvom rus. balerine i pedagoga T. Karsavine). Trostruka je olimpijska pobjednica (1928, 1932. i 1936). Nakon toga, klizanjem se bavi profesionalno — u raznim revijama. God. 1936. dolazi u Hollywood i sklapa ugovor s producentom D. Zanuckom; debitira filmom *Jedna među milijun* (1937) S. Lanfielda. Izrazito plavokosa i plavooka, vrlo šarmantna i atraktivna, vješto je spojila privlačivost sa sport. duhom te ubrzo, krajem 30-ih i poč. 40-ih godina, postala jednom od gl. zvijezda kompanije 20th Century-Fox (1938. i 1939. na listi je desetoro najkomercijalnijih am. glumaca). Iako su filmovi u kakvima je nastupala zapravo revije na ledu usredotočene na klizačke točke, jednostavna sladunjavo-sentimentalnog zapleta, H. je prva Norvežanka (prije L. Ullmann) koja je postala am. i međunar. filmskom zvijezdom. Relativno ograničena glum. talenta, najbolju ulogu ostvarila je u *Serenadi Sun Valleyja* (1941) H. Brucea Humberstonea. Do povlačenja 1958. nastupila je u 12 am. filmova, a još 1927. pojavila se i u jednome norveškom. Umrla je od leukemije u avionu za puta u Oslo. Objavila je autobiografiju *Krila na mojim nogama* (Wings on My Feet).

Ostale važnije uloge: *Sretno spuštanje* (R. Del Ruth, 1938); *Moja sretna zvijezda* (R. Del Ruth, 1938); *Druga violina* (S. Lanfield, 1939); *Sve se događa noću* (I. Cummings, 1940). D. Mć.

HENNING-JENSEN, Bjarne i **Astrid,** dan. redatelji i scenaristi (Bjarne: Kopenhagen, 1. X 1908; Astrid: Kopenhagen, 10. XII 1914). Supruzi. Isprva kaz. glumci (od 1931, odn. od 1935) u amaterskim, pa u profesionalnim kazalištima. Filmu se posvećuju 1940, režirajući isprva dokumentarne, a potom i igr. filmove Svjetski ugled stječu igr. filmom *Dita, dijete ljubavi* (Ditte, mennenskebarn, 1946), rađenom prema istoimenom romanu M. Andersena-Nexøa; unatoč prilično sentimentalnoj fabuli (o majci koja napušta nezakonito novorođenče, da bi i sama bila izigrana od bogatog farmera), autori su uspjeli duboko prodrijeti u psihologiju junaka, kao i sugestivno oživjeti atmosferu i ambijent; ključne scene filma podsjećaju na epski stil *Dana gnjeva* (1943) C. Th. Dreyera. Iako je Astrid H. samostalno snimila nekoliko dokum. i 1 igr. film (*Djeca zime* — Vinterbørn, 1978), a Bjarne H. više dokum. i igr. filmova (npr. uspjeli *Doći*

B. i A. HENNING-JENSEN, *Dita, dijete ljubavi*

ćeš jednog ljeta — Du komm en sommar, 1962), najviše uspjeha i dalje postižu zajedničkim projektima.

Njihov sin **Lars Henning-Jensen** poznati je dan. glumac.

Ostali važniji filmovi (zajednički) — igrani: *Kada si samo mlad* (Nar man kun er ung, 1943); *Te slatke šale* (De pokkers unger, 1947); *Kristinus Bergman* (1948); *Palle sam na svijetu* (Palle allene i verden, 1949); *Slasticarna gospođe Krane* (Kranes konditori, 1951); *Nepoznat čovjek* (Ukjent mann, 1952); *Sunčeva mijena* (Solstik, 1953); *Dječak od dva svijeta* (Paw, 1960); dokumentarni: *Travanjsko raspoloženje* (Stemning i april, 1947); *Ljubav na kredit* (Koerlighed på kredit, 1956). V. Pet.

HENREID, Paul (puno ime **P. Georg Julius von Henreid**), am. filmski i kazališni glumac te film. i tv-redatelj austr. podrijetla (Trst, 10. I 1905). Iz barunske obitelji, školovao se na Akademiji Marija Terezija i Grafičkom institutu u Beču, pohađajući i večernje glum. tečajeve. Isprva dizajner u reklamnom poduzeću O. Premingera, potom glumac u kazalištu M. Reinhardta. Film. karijeru otpočinje 1934. u Austriji; iduće godine odlazi u Vel. Britaniju, gdje igra i u kazalištu i na filmu, od 1940. i u SAD. Visok i plavokos, djelujući elegantno i aristokratski, filmsku je karijeru — ne napuštajući nikad kazališnu — gradio na ulogama osjećajnih, kultiviranih ljubavnika »evropskog tipa« (npr. *Na raskršću*, 1942, I. Rappera, uz B. Davis) ili pak samozatajnih idealista (npr. *Casablanca*, 1942, M. Curtiza, kao suprug I. Bergman); okušavajući se u drugačijim ulogama (npr. avanturista u *Karibima*, 1945, F. Borzagea) nije imao toliko uspjeha. Nastupio je u više od 30 filmova. Kao film. redatelj (6 filmova) istaknuo se tek *Mrtvom dvojnicom* (Dead Ringer, 1964), pričom o ženi (B. Davis) koja ubija bogatiju sestru-blizankinju i preuzima njezin identitet; uspješniji je u televizijskim režijama (npr. u programima A. Hitchcocka ili pojedinim epizodama popularne serije *Bonanza*). Bavi se i pisanjem.

Njegova kći **Monika Henreid** filmska je i tv-glumica.

Ostale važnije uloge: *Viktorija Velika* (H. Wilcox, 1937); *Zbogom, gospodine Chips* (S. Wood, 1939); *Noćni vlak za München* (C. Reed, 1940); *Zavjerenici* (J. Negulesco, 1944); *Hollywoodska kantina* (D. Daves, 1944); *O ljudskim okovima* (E. Goulding, 1946); *Odanost* (C. Bernhardt, 1946); *Zabluda* (I. Rapper, 1946); *Pjesma ljubavi* (C. Brown, 1947); *Pješčano uže* (W. Dieterle, 1949); *Duboko u mom srcu* (S. Donen, 1954); *Nadimo se u Las Vegasu* (R. Rowland, 1956); *Deset tisuća spavaćih soba* (R. Thorpe, 1957); *Nikad tako malo* (J. Sturges, 1959); *Četiri jahača Apokalipse* (V. Minnelli, 1961); *Operacija Strijela* (M. Anderson, 1965); *Ludakinja iz Chaillota* (B. Forbes, 1969); *Egzorcist II: heretik* (J. Boorman, 1977). Mi. Šr.

HENRIKSON, Anders, šved. filmski i kazališni glumac i redatelj (Stockholm, 13. VI 1896 — Stockholm, 1965). Glumu uči u školi pri Kraljevskome dramskom kazalištu u Stockholmu. Karijeru počinje kao kaz. glumac, a poč. 30-ih godina i režira; na filmu glumi od 1929, a režira od 1933 (u oba medija usporedno djeluje do smrti). Prvi uspjeh postiže 1939. filmom *Kitolovci* (Valfångare), u kojem ljubavna priča odudara od dokumentarističke vizualne komponente (film je gotovo potpuno snimljen na moru). Njegov *Zločin* (Ett brott, 1940), detektivski film čvrsto vodene radnje i sugestivne atmosfere, označava početak ponovnog uzdizanja šved. kinematografije 40-ih godina. Velik uspjeh postiže i svojim posljednjim red. projektom *Bračni život* (Giftas, 1957), omnibusom od 2 epizode po pričama A. Strindberga, u kojem s dozom mizoginije secira građanski brak. Gotovo uvijek komercijalno uspješan, režirao je 29 filmova. — Osim u svojima, glumio je i u četrdesetak filmova dr. (mahom poznatih) redatelja, najbolju ulogu ostvarivši kao strogi otac gl. junakinje u *Gospodici Juliji* (1951) A. Sjöberga.

Ostali važniji filmovi — kao redatelj: *Obitelj Björck* (Familjen Björck, 1940); *Samo žena* (Bara en kvinna, 1941); *Slučaj Ingegerd Bremssen* (Fallet Ingegerd Bremssen, 1942); *Vlak 56* (Tåg 56, 1944); *Krv i vatra* (Blod och eld, 1945); *Åsa-Hanna* (1946); *Djevojka iz planinskog sela* (Flickan från fjällbyn, 1948); kao glumac: *Valpurgina noć* (G. Edgren, 1935); *Intermeco* (G. Molander, 1936); *John Ericsson* (G. Edgren, 1937); *Lice jedne žene* (G. Molander, 1938); *Kockanje životom* (A. Sjöberg, 1940); *Put u raj* (A. Sjöberg, 1942); *Zatvor* (I. Bergman, 1949); *Prkos* (G. Molander, 1952); *Baraba* (A. Sjöberg, 1953); *Djevojka u fraku* (A. Mattsson, 1956); *Dječak na drvetu* (A. Sucksdorff, 1961); *Tamnoputi* (A. Mattsson, 1965). Mi. Šr.

HENRY, Buck (pr. ime **B. H. Zuckerman**), am. glumac, scenarist i redatelj (New York, 1931). Sin glumice i zrakoplovnog generala. Školovao se na koledžu Dartmouth, potom služio vojsku u Njemačkoj, gdje je kaz. trupa VII armije izvodila musical kojem je H. bio autor, redatelj i gl. glumac. Po povratku u SAD pokušava se afirmirati kao glumac, a nakon izvanbroadwayskih iskustava poč. 60-ih godina odlazi u Hollywood, gdje piše za zab. tv-emisije, afirmiravši se sa M. Brooksom kao koscenarist pilot-filma komične serije *Opameti se*. Na filmu od 1964. kao koscenarist i glumac (*Smetalo* Th. J. Flickera); fabula o provincijalcu koji se sudara s mentalitetom Greenwich Villagea karakteristična je za njegov scenar. profil do kraja 60-ih godina, jer u svojim najboljim radovima, *Diplomcu* (1967, koscenarist sa C. Willinghamom) i *Kvaki 22* (1970) M. Nicholsa, predstavlja ukus newyorške intelektualne elite koja se podruguje srednjoj klasi. I film *Svlačenje* (1971) M. Formana, u kojem igra gl. ulogu, kao da pripada njegovoj scenar. maniri. Suradnja na scenariju filmofilske komedije *Što te tata pušta samu?* (1972) P. Bogdanovicha, a osobito korežija (sa W. Beattyjem) filma *Nebo može čekati* (Heaven Can Wait, 1978), prepravka »zagrobne« komedije *Opet dolazi gospodin Jordan* (A. Hall, 1941), ukazuju na Henryjev promišljeniji i duhovitiji odnos prema tradiciji.

Ostali važniji filmovi — kao scenarist: *Candy* (Ch. Marquand, 1968); *Sova i mačkica* (H. Ross, 1970); *Dan delfina* (M. Nichols, 1973); *Gola bomba* (C. Donner, 1980); kao glumac: *Tajni rat Harryja Frigga* (J. Smight, 1967); *Čovjek koji je došao na zemlju* (N. Roeg, 1976); *Stari momci* (J. Tewkesbury, 1979); *Gloria* (J. Cassavetes, 1980); *Jeduci Raoula* (P. Bartel, 1982). N. Paj.

HENZE, Hans Werner, njem. skladatelj (Gütersloh, 1. VII 1926). Jedan od najistaknutijih predstavnika njem. poslijeratne glazbe. U svojim djelima sjedinjuje zv. kolorit i naglašenu ekspresivnost sa suvremenim sredstvima — slobodnom atonalnošću, dodekafonijom i serijelnim tehnikama. Pretežno stvaralac dramske inspiracije, autor niza opera, baleta, scenskih kantata i sl. Na filmu surađuje najprije sa A. Resnaisom napisavši muziku za *Muriel* (1963); Resnaisove rafinirane varijacije na temu prošlosti, sjećanja i nostalgije H. prati suzdržanim, gotovo apstraktnim zvukovima instrumenata kojima suprotstavlja vokalne ulomke (ženski glas uz orkestar), prožete lirizmom. U partituri koju komponira za film *Mladi Torless* (1966) V. Schlöndorffa, radnju upotpunjuje oštrim isprekidanim zv. sklopovima koji su mjestimice bliži šumovima nego glazbi. Na glazbu Henzeova baleta *Undine* (1958) snimljen je brit. baletni film *Kraljevski balet* (P. Czinner, 1959). I. Ać.

HEPBURN, Audrey, am. filmska i kazališna glumica (Bruxelles, 4. V 1929). Iz ugledne i bogate obitelji (otac engl. bankar ir. podrijetla, majka niz. barunica). Boraveći s majkom na odmoru u Nizozemskoj, zatiče je njem. okupacija, pa čitav rat provodi u atmosferi represije. Polazi tečajeve baleta u Arnhemu, a poslije rata nastavlja se baletom baviti u Londonu, gdje uskoro postaje i traženim modelom modnih fotografa. Poč. 50-ih godina pohađa tečajeve glume F. Aylmera, a 1951. debitira na filmu, snimivši te godine 6 epizodnih uloga; za rada na filmu *Ići ćemo u Monte Carlo* J. Boyera, H. upoznaje spisateljicu Colette, koja je preporučuje za gl. ulogu buduće broadwayske postave svoje *Gigi*. Velik uspjeh te predstave donosi joj i prvu gl. ulogu u *Prazniku u Rimu* (1953) W. Wylera; za ulogu princeze koja se za jednodnevnog incognito-bijega od dužnosti zaljubljuje u novinara nagrađena je Oscarom. Vitka i graciozna, dugih nogu, pomalo uglata lica senzualnih crta, na kojem se osobito ističu velike, izražajne oči i blistav osmijeh, H. pretežito glumi osobe istančane ženstvenosti, ali i nedozrelosti nestašne djevojke, nezadovoljne okolinom i zato sklone da traže pribježište kao ljubavni objekt u pokroviteljskom okrilju starijih muškaraca, prema kojima osjećaju duboku privrženost Takva su obilježja i njenoga narednog uspjeha u *Sabrini* (1954, nominacija za Oscara) B.

A. HEPBURN u filmu *Moja draga lady*

A. HEPBURN
u filmu *Praznik u Rimu*

Wildera, gdje se za njenu naklonost bore 2 brata (H. Bogart i W. Holden); u *Ratu i miru* (1956) K. Vidora kao Nataša koleba između Bolkonskog (M. Ferrer) i Bezuhova (H. Fonda). U muz. filmu *Smiješno lice* (1957) S. Donena glumi i pleše uz F. Astairea, dok se u *Ljubavi poslijepodne* (1957) B. Wildera zaljubljuje u postarijeg plejboja (G. Cooper). Ponovnu nominaciju za Oscara donosi joj *Priča o opatici* (1959) F. Zinnemanna, gdje glumi požrtvovnu redovnicu koja napokon ipak napušta taj poziv. U *Nepomirljivima* (1960) J. Hustona središnji je lik Indijanke, oko kojeg se sukobljuju nepomirljiva mržnja i osvetoljubivost. Lik u tipu → nimfete ponavlja i kao newyorška sanjarka u potrazi za srećom u *Doručku kod Tiffanyja* (1961) B. Edwardsa (nominacija za Oscara). Filmom *Šarada* (1964) S. Donena okušava se i u žanru krim. filma, glumeći uplašenu ženu okruženu ubojicama; slična je i uloga u filmu *Sama u tami* (1967, nominacija za Oscara) T. Younga — slijepe žene u čijem se stanu našla droga za kojom tragaju 2 grupe kriminalaca. Vrlo zapažena bila je i u musicalu *Moja draga lady* (1964) G. Cukora, u kojem sama ne pjeva, kao piljarica koju uporni profesor (R. Harrison) preodgaja u »prvu damu« londonskoga visokog društva. Nakon devetogodišnje stanke, 1976. se prvi put pojavljuje u ulozi žene koja stari (*Robin Hood i Marian* R. Lestera). U filmu *Dan kad su se svi smijali* (1981) P. Bogdanovicha, zadržavši svježinu i neposrednost svojih »djevojačkih« uloga, prvi put igra ženu koja potpuno svjesno uživa u životu. Jedna od najvećih zvijezda am. filma 50-ih i 60-ih godina, vrlo brižljiva u odabiru uloga i redatelja, H. je do 1984. nastupila u oko 30 filmova.

Ostale važnije uloge: *Banda s Lavender Hilla* (Ch. Crichton, 1951); *Pučki obavještajci* (Th. Dickinson, 1951); *Zelena zdanja* (M. Ferrer, 1959); *Glasna šaputanja* (W. Wyler, 1961); *Pariz kad cvrči* (R. Quine, 1964); *Putovanje udvoje* (S. Donen, 1967); *Krvne veze* (T. Young, 1979). Al. Pa.

HEPBURN, Katharine, am. filmska, kazališna i tv-glumica (Hartford, Connecticut, 9. IX 1907). Drugo od šestoro djece imućne obitelji kirurga i sufražetkinje. U 12. godini debitira u amat. kazalištu. Pohađa koledž Bryn Mawr, gdje uči glumu i ples, no ubrzo ga napušta, jer 1928. prvi put profesionalno nastupa u kazalištu u Baltimoreu, u maloj ulozi, da bi se iste godine bez osobitog uspjeha okušala i na Broadwayu. Uspjeh u predstavi *Ratničin suprug* 1932. pribavlja joj i prvu film. ponudu (studija RKO) — ulogu kćeri poremećenog oca u komediji *Račun za razvod* (G. Cukor, 1932). Potvrdivši se kao ravnopravna partnerica J. Barrymoreu, H. odmah postaje hollywoodskom senzacijom i već naredne godine nastupa u 3 zapažena filma: *Christopher Strong* D. Arzner, *Jutarnja slava* L. Shermana i *Male žene* G. Cukora, izborivši za ulogu ambiciozne glumice u drugospomenutome Oscara. Visoka, smedokosa i pjegava, istaknutih jagodica, manje naočita od dr. vodećih zvijezda, H. se nameće neospornom nadarenošću i temperamentom, izbjegavajući pritom neprikladne ponude i hollywoodske reklamne zahtjeve. Osobito efektna u ulogama rafiniranih pripadnica visokog društva, najčešće kao dinamična partnerica (u tipu → dobre prijateljice) jednako razigranom C. Grantu, H. briljira u komedijama *Sylvia Scarlett* (G. Cukor, 1936), *Silom dadilja* (H. Hawks, 1938) i *Praznik* (G. Cukor, 1938), koje zbog svoje osebujnosti ne postižu osobit komerc. uspjeh i potvrđuju joj producentsku etiketu »otrova za publiku«. Potire je golemim uspjehom komedije *Philadelphijska priča* (G. Cukor, 1940), ponovno uz Granta, čiju je ekranizaciju sama inicirala i pribavila autorska prava. Od filma *Žena godine* (G. Stevens, 1942) počinje njeno glum. (i životno) partnerstvo sa S. Tracyjem, s kojim je nastupila u 9 filmova, osobito zapaženo u Cukorovim komedijama *Adamovo rebro* (1949) i *Pat i Mike* (1952), te u *Stanju Unije* (1948) F. Capre, pribavivši si veću naklonost publike. Ostvarivši s Tracyjem, unatoč njegovu nikad razvrgnutom braku, čvrstu privatnu vezu, H. se s njim i u filmovima izvanredno slagala, jer su njeni likovi agresivnih intelektualki željnih dominacije efektan kontrapunkt staloženim, sigurnim muškarcima kakve je tumačio Tracy. Pedesetih godina ponovno se vraća pozornici, uz tek povremene film. uloge. Vrsno tumačenje usidjelice u *Afričkoj kraljici* (1951) J. Hustona, uz H. Bogarta, gotovo je tipizira u takvoj ulozi, koju ponavlja i u filmovima *Ljetno doba* (D. Lean, 1955) i *Čovjek koji je pravio kišu* (J. Anthony, 1956), dok krajem tog desetljeća, u skladu s godinama, počinje igrati majke rastrzane neurozama, tako u filmovima *Iznenada prošlog ljeta* (J. L. Mankiewicz, 1959) i *Dugo putovanje u noć* (S. Lumet, 1961), koristeći priliku da proširi svoj glum. raspon. Neposredno prije Tracyjeve smrti posljednji put nastupa uza nj u komediji o međurasnim odnosima *Pogodi tko dolazi na večeru* (S. Kramer, 1967), nakon što je 5 godina odbijala i film. i kaz. ponude, posvećujući se brizi za njega; iako kritika tu ulogu majke čija se kći naumila udati za crnca posebno ne izdvaja, H. je za nju ipak nagrađena svojim drugim Oscarom. Takav uspjeh ponavlja i iduće godine u filmu *Zima jednog lava* (A. Harvey, 1968), u ulozi engl. kraljice Eleonore od Poitoua, koja svojim briljantnim dijalozima podsjeća na njezina ostvarenja iz 30-ih godina. Otada — već »živa legenda« Hollywooda — nastupa u živopisnim karakternim ulogama na filmu, s uspjehom u kazalištu te u više zapaženih tv-filmova, od kojih se ističu *Ljubav kad joj vrijeme nije* (1975), uz L. Oliviera, i *Žito je zeleno* (1978), uz H. Fondu (oba G. Cukora). Svoga četvrtog Oscara dobiva za ulogu supruge koja s teško oboljelim suprugom (H. Fonda) svodi životnu bilancu u *Ljetnikovcu* (M. Rydell, 1981), skupivši u karijeri i 8 nominacija za tu nagradu. Do 1984. nastupila je u 42 kinematografska filma. God. 1969. bila je na

K. HEPBURN u filmu
Male žene

K. HEPBURN u filmu *Silom dadilja* (sa C. Grantom)

listi 10 najkomercijalnijih am. glumaca, a gotovo neprestano medu najpopularnijima.

Ostale važnije uloge: *Usijana glava* (J. Cromwell, 1934); *Alice Adams* (G. Stevens, 1935); *Marija, škotska kraljica* (J. Ford, 1936); *Ženska pobuna* (M. Sandrich, 1936); *Quality Street* (G. Stevens, 1937); *Ulaz na pozornicu* (G. La Cava, 1937); *Čuvar plamena* (G. Cukor, 1943); *Kazališna kantina* (F. Borzage, 1943); *Zmajevo sjeme* (J. Conway i H. S. Bucquet, 1944); *Podzemna struja* (V. Minnelli, 1946); *Pjesma ljubavi* (C. Brown, 1947); *Željezna podsuknja* (R. Thomas, 1956); *Žene na desku* (W. Lang, 1957); *Ludakinja iz Chaillota* (B. Forbes, 1969); *Trojanke* (M. Cacoyannis, 1971); *Osjetljiva ravnoteža* (T. Richardson, 1973); *Rooster Cogburn* (S. Millar, 1975); *Konačno rješenje Grace Quigley* (A. Harvey, 1984).

LIT.. *H. Dickens,* The Films of Katharine Hepburn, New York 1971; *G. Kanin,* Tracy and Hepburn, New York 1971; *A. H. Marill,* Katharine Hepburn, New York 1973; *Ch. Higham,* Kate: The Life of Katharine Hepburn, New York 1975; *C. Grisolia* (urednik), Katharine Hepburn, New York 1982; *C. Latham,* Katharine Hepburn: Her Stage and Film Career, New York 1982. Đ. Pc.

HEPWORTH, Cecil M., brit. redatelj, producent, snimatelj i izumitelj (London, 1874 — Greenford, 9. II 1953). Sin T. C. Hepwortha, poznatog predavača o laterni magiki, kojem i asistira. Jedan je od značajnih pionira filma; afirmira se najprije kao izumitelj (tako lampe za laternu koju 1895. prodaje R. W. Paulu, automatskog sistema za razvijanje, kopiranje i sušenje filma 1898, te primitivnoga zv. sistema — gramofona sinkroniziranog s filmom, nazvanog *vivaphone* 1910). God. 1896. asistira B. Acresu u prvoj projekciji filma kraljevskoj obitelji, 1897. piše možda prvi film. priručnik (popularnog tipa) *Oživljena fotografija* (Animated Photography), potkraj 1897. pridružuje se kompaniji Ch. Urbana, a 1899. osniva vlastiti laboratorij u Waltonu-on-Thames. Od 1904. na čelu je vlastite *Hepworth Manufacturing Company*, a osniva, s rođakom M. Wicksom, i *Hepwix Film Studio*. God. 1898—1905. režirao je i snimio (u nekim je i glumio) brojne kratkometražne dokum. (činjeničke) i igr. filmove, od kojih je najpoznatiji *Spašen od Rovera* (Rescued by Rover, 1905), nedvojbeno najuspjeliji brit. film ranoga nij. razdoblja; u toj šestominutnoj priči o psu Roveru koji spašava oteto dijete, H. dolazi do montažnih otkrića kapitalnih za razvoj narativnog filma (osobito filmova potjere) i ritmičke montaže: 3 ista »putovanja« psa (po tragu do otmičarkine kuće, natrag do dječakova oca i s njim ponovno do otmičarkine kuće) prikazuje u nizu sl., ali vrlo dinamičnih kadrova, postupkom koji stalno povećava uzbuđenje publike. Film je požnjeo golem komerc. uspjeh; iako mu je budžet bio samo 8 funti, trebalo je proizvesti čak 395 kopija (prodavane su po 10 funti), a ubrzo su pravljene već i nove verzije. Nakon toga H. se s uspjehom bavi producenturom (i supervizijom režije), a režiji se vraća tek 1914, ne dostižući više nekadašnje domete. Njegovim cjelovečernjim filmovima nedostaje žara, iako i dalje zadržava ugled najznačajnijega brit. filmskog umjetnika; od tih su ostvarenja najuspjelije 2 melodrame s tada popularnom glumicom A. Taylor: *Magla u dolini* (Mist in the Valley, 1923) i *Dolazeći kroz žito* (Comin' thro' the Rye, 1923, *remake* vlastitoga istoimenog filma iz 1916). Iste godine, u vrijeme najveće krize brit. nijemog filma, H. bankrotira i prisiljen je likvidirati svoje poduzeće *Hepworth Picture Plays* (osnovano 1919); tada su se izgubili i mnogi njegovi filmovi. Režirao je još samo 1 igr. film — *Kuća u Marneyju* (The House of Marney, 1927). Otada se uzdržavao prikazivanjem vlastitih filmova i predavanjima, te režijom kratkometr. reklamnih filmova. God. 1951. objavio je autobiografiju *Došla je zora* (Came the Dawn). Od svojih filmova montirao je kompilacijsko djelo *Povijest filma* (The Story of Film).

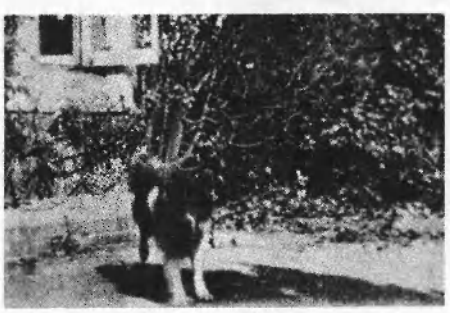
Ostali važniji filmovi: *Čovjek koji je ostao kod kuće* (The Man Who Stayed at Home, 1915); *Paučina* (The Cobweb, 1917); *Izbjeglica* (The Refugee, 1918); *Saba* (Sheba, 1919); *Pustolovka Anna* (Anna the Adventuress, 1920). An. Pet.

HERCIGONJA, Ivan, snimatelj trika (Zagreb, 7. VIII 1931). U Zagreb filmu od 1956, najprije kao fazer, kopist, kolorist i animator, zatim snimatelj crt. filmova. Neko vrijeme voditelj odjela za snimanje trika. Snimio osamdesetak crt. filmova te velik broj crt. reklama. Asistent režije Z. Boureku u lut. filmu *Farsa*. Radio i kao organizator snimanja. R. Mun.

HERGEŠIĆ, Ivo, književnik (Zagreb, 23. VII 1904 — Zagreb, 29. XII 1977). Studirao pravo i komparatistiku, doktorirao tezom *Osjećaj i misao u djelu Maupassanta* (1927). Gotovo 20 godina bavio se novinarstvom, bio u diplomatskoj službi, te obavljao dužnost direktora zagrebačkoga kazališta Komedija. Osnivač je i od 1955. pročelnik katedre komparativne književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Jedan je od prvih naših predavača na radiju (1926) i pionir hrv. filmske kritike (1929). Bio je član ravnateljstva zagrebačkog Fox filma (1935—47). Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, u sklopu teatrologije, uveo je i filmologiju, a bio je i predavač na Višem tečaju za obrazovanje filmskih radnika. P. C.

HERNANDEZ, Juano (pr. ime **Juan G. Hernandez**), am. filmski i kazališni glumac (San Juan, Puerto Rico, 1900 — San Juan, Puerto Rico, 17. VII 1970). Isprva boksač, od 1920. nastupa u cirkusu, na karnevalskim svečanostima i vodvilju, kasnije je pjevač, pisac i glumac na radiju, glumac na Broadwayu, te prevodilac filmova kompanije MGM na španjolski. Na filmu počinje nastupati tek nakon II svj. rata;

C. M. HEPWORTH, *Spašen od Rovera* (4 prizora)



prvi je crnac u SAD koji na filmu tumači ozbiljne dramske uloge, kojima s dignitetom i toplinom ocrtava težinu položaja crnaca u SAD. Od njih se posebno ističu one žrtve »predodređene« za linč u *Uljezu u prašinu* (1950) C. Browna, pomagača J. Garfielda koji pogiba ostavljajući nezbrinuta sina u *Prekretnici* (1950) M. Curtiza i džezista u *Mladiću s trubom* (1950) istog redatelja.

Ostale važnije uloge: *Proces* (M. Robson, 1955); *Nešto vrijedno* (R. Brooks, 1957); *Crni narednik* (J. Ford, 1960); *Grijesi Rachel Cade* (G. Douglas, 1960); *Avanture mladog čovjeka* (M. Ritt, 1962); *Čovjek iz zalagaonice* (S. Lumet, 1965); *Brod-fantom* (J. Frankenheimer, 1968); *Lupeži* (M. Rydell, 1970). An. Pet.

HERRMANN, Bernard, am. skladatelj i dirigent (New York, 29. VI 1911 — 23. XII 1975). Studirao je na sveučilištu New York i na Juilliard School of Music. Sa 20 godina osnovao je i vodio komorni ansambl. Dirigirao je kao gost newyorškim filharmoničarima, orkestrom BBC-ja itd. Komponirao je nekoliko baleta i opera (među njima *Orkanske visove*) te kantatu *Moby Dick*. Od 1933. radio je za kompaniju CBS kao kompozitor i dirigent muzike za radio-programe. Krajem 30-ih godina surađuje u Mercury Playhouse Theatreu O. Wellesa i to razdoblje je presudno za njegov razvoj. Na filmu debitira glazbom u *Građaninu Kaneu* (1941) O. Wellesa, a zapažena je i njegova suradnja u Wellesovim *Veličanstvenim Ambersonovima* (1942). H., perfekcionist i autokrat, ubrzo se afirmirao kao jedan od najprofesionalnijih i najplodnijih am. skladatelja film. glazbe. Osobito uspješno suradivao je sa A. Hitchcockom (8 filmova), a ističe se glazba za filmove *Čovjek koji je suviše znao* (1956, gdje se pojavio i u maloj ulozi dirigenta), *Vrtoglavica* (1958), po mnogima njegova najbolja partitura — kasnije često imitirana »smjesa« napetosti, neizvjesnosti, liričnosti i fantazmagoričnosti, *Sjever-sjeverozapad* (1959) i *Psiho* (1960), gdje ugođaj strave postiže, ograničivši se uglavnom na gudače; u *Pticama* (1963) nije bilo glazbe, ali je H. sudjelovao u snimanju elektronskih efekata. Zapažena je i njegova suradnja sa F. Truffautom i mladim am. redateljima kao što su B. De Palma i M. Scorsese. I 60-ih godina H. je skladao za radio, a uspješno je radio i za televiziju: u programima A. Hitchcocka i u serijama *Zona sumraka, Kraftov suspense-kino* i *Čovjek iz Virginije*. Oscarom je nagrađen za glazbu u filmu *Sve što novac može kupiti* (1941) W. Dieterlea. Suradivao je u oko 60 filmova.

Ostali važniji filmovi: *Sirotica iz Lowooda* (R. Stevenson, 1944); *Trg mamurluka* (J. Brahm, 1945); *Anna i kralj Sijama* (J. Cromwell, 1946); *Duh i gospoda Muir* (J. L. Mankiewicz, 1947); *Dan kad je Zemlja stala* (R. Wise, 1951); *Na opasnom terenu* (N. Ray, 1951); *Operacija Cicero* (J. L. Mankiewicz, 1952); *Snjegovi Kilimandžara* (H. King, 1952); *Kralj pušaka* (H. King, 1954); *Đavolov vrt* (H. Hathaway, 1954); *Princ glumac* (Ph. Dunne, 1955); *Čovjek iz Kentuckyja* (B. Lancaster, 1955); *Nevolje s Harryjem* (A. Hitchcock, 1955); *Čovjek u sivom flanelskom odijelu* (N. Johnson, 1956); *Šešir pun kiše* (F. Zinnemann, 1957); *Krivo optužen* (A. Hitchcock, 1957); *Goli i mrtvi* (R. Walsh, 1958); *Put u središte Zemlje* (H. Levin, 1959); *Tajanstveni otok* (C. Endfield, 1961); *Blaga je noć* (H. King, 1961); *Mamac za ubojicu* (J. L. Thompson, 1962); *Marnie* (A. Hitchcock, 1964); *Fahrenheit 451* (F. Truffaut, 1966); *Nevjesta je bila u crnini* (F. Truffaut, 1968); *Opsesije* (P. de la Parra, 1968); *Bitka na Neretvi* (V. Bulajić, 1969, verzija za engl. govorno područje); *Sestre* (B. De Palma, 1973); *Taksist* (M. Scorsese, 1976); *Opsesija* (B. De Palma, 1976). Ni. Š.

HERSHEY, Barbara (pr. ime **B. Herzstein**), am. filmska i tv-glumica (Hollywood, 5. II 1948). Glum. karijeru počinje sa 18 godina u tv-seriji *Monroeovi*. Krajem 60-ih i poč. 70-ih godina ističe se u više hollywoodskih filmova, npr. u *Posljednjem ljetu* (F. Perry, 1969), *Oslobođenju Byrona Jonesa* (W. Wyler, 1970) i, osobito, *Opasnoj djevojci* (M. Scorsese, 1972). Naočita, duge smeđe kose, senzualna, ali i stanovite čvrstine, nametnula se kao tipična predstavnica neprilagođene mlade generacije tog razdoblja, no nikad nije dosegla status zvijezde. Poč. 70-ih godina kratkotrajno je promijenila prezime u *Seagull*. Do 1984. snimila je petnaestak filmova.

Ostale važnije uloge: *Teško je sa šestoro u kući* (H. Morris, 1968); *Rodilica* (J. Bridges, 1970); *Dijeljenje* (P. Williams, 1972); *Ludi svijet Juliusa Vroodera* (A. Hiller, 1974); *Zakon mržnje* (A. V. McLaglen, 1976); *Kaskader* (R. Rush, 1978); *Bit* (S. J. Furie, 1982); *Prava stvar* (Ph. Kaufman, 1983); *Potpuno prirodno* (B. Levinson, 1984). N. Pc.

HERSHOLT, Jean, am. glumac dan. podrijetla (Kopenhagen, 12. VII 1886 — Beverly Hills, California, 2. VI 1956). Iz obitelji poznatih dan. glumaca, studirao na lik. akademiji. Na filmu debitira 1906, u prvim dan. filmovima. U SAD dolazi 1914. s kaz. trupom, a već 1915. nastupa u Hollywoodu (u studiju Th. H. Incea); u nij. periodu igra i uz M. Pickford. Najveći uspjeh u doba nij. filma postiže u *Pohlepi* (1925) E. von Stroheima, ulogom junakinjina rođaka koji iz ljubomore i zavisti razara njezin brak. Ta uloga predodređuje njegove dalje nastupe: često tumači mrzovoljne mizantrope, opsjednute skrivenim porivima. U zv. razdoblju počinje, zbog stranog naglaska, gubiti na popularnosti. Vraća je ulogom u *Seoskom liječniku* (1936) H. Kinga, a sličnu (doktora Christiana) ponavlja u još nekoliko filmova te u radio-seriji. Zahvaljujući tom uspjehu, od potkraj 30-ih godina glumi znatno simpatičnije likove. U to doba pročuo se i svojim humanitarnim aktivnostima. Osniva ustanovu za brigu o umirovljenim film. djelatnicima — *Motion Picture Relief Fund*; zbog takve aktivnosti nagrađen je s 2 specijalna Oscara, a neposredno po njegovoj smrti osnovana je i nagrada Američke filmske akademije — *Jean Hersholt Humanitarian Award*.

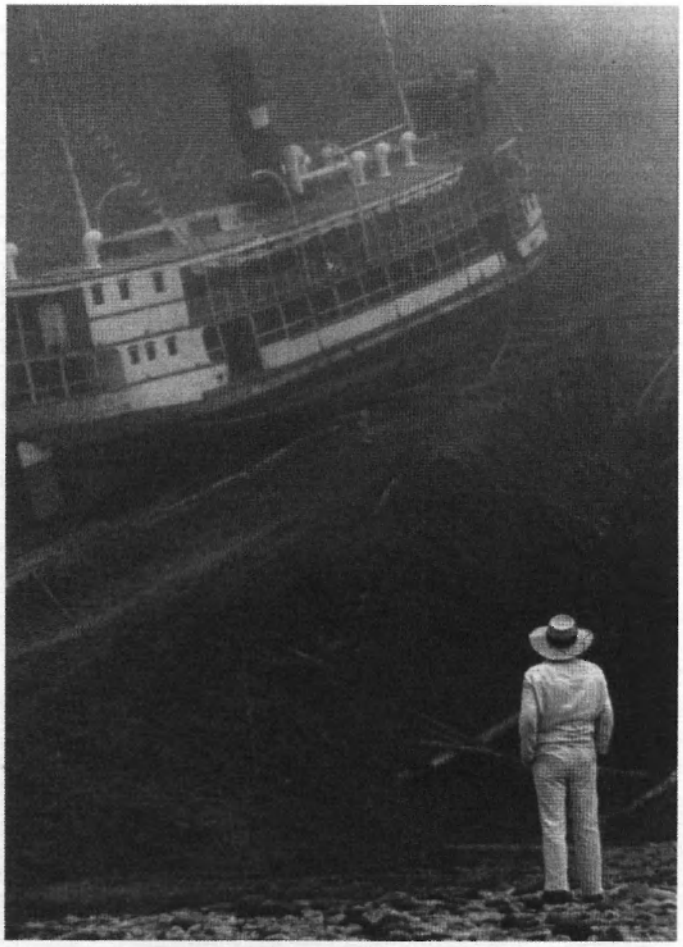
Ostale važnije uloge: *Don Q., sin Zorroa* (D. Crisp, 1925); *Stella Dallas* (H. King, 1926); *Princ student* (E. Lubitsch, 1927); *Susan Lennox* (R. Z. Leonard, 1931); *Emma* (C. Brown, 1932); *Grand Hotel* (E. Goulding, 1932); *Put* (J. Ford, 1932); *Čovjek koga sam ubio* (E. Lubitsch, 1932); *Večera u osam* (G. Cukor, 1933); *Obojeni veo* (R. Boleslawski, 1934); *Sedmo nebo* (H. King, 1937); *Kazališna kantina* (D. Daves, 1943); *U sjenci vješala* (N. Ray, 1955). An. Pet.

HERSKÓ, János, madž. redatelj (Budimpešta, 9. IV 1926). Na sveučilištu je pohađao predavanja iz filozofije, estetike i povijesti umjetnosti, a zatim je studirao film. režiju, koju je 1949. i diplomirao na budimpeštanskoj Akademiji za kazališnu i filmsku umjetnost; 1951. proveo je godinu dana kao aspirant na Visokoj filmskoj školi (VGIK) u Moskvi. Režijom se počeo baviti 1949, kad je snimio 3 dokum. filma u duhu tadašnje polit. propagande, među kojima je po svježini pristupa i stila zapažena *Brigada* (Brigád). Prvi igr. film *Ispod grada* (A varos alatt, 1953) bavio se radnicima na gradnji metroa po šablonama socrealizma. Nakon što je nekoliko godina mogao raditi samo kao asistent redatelja, H. je snimio realist. priču iz predratnog života *Željezni cvijet* (Vasvirág, 1958). Suvremenim problemima bavi se film *Dva kata sreće* (Ket emelet boldogság, 1960), lagana komedija o životnim situacijama mladih bračnih parova koji su se uselili u novosagrađenu dvokatnicu. Njegov najambiciozniji film *Dijalog* (Párbeszed, 1963, premontiran 1964. od F. Bana) privukao je pozornost smionim prikazom društv. i polit. promjena u Madžarskoj od završetka rata do burnih zbivanja 1956. kroz sudbinu jednog braka. Nakon toga snimio je još filmove *Zdravo, Vera* (Szevasz, Vera, 1967) i *N. N. andeo smrti* (N. N. a halál angyala, 1970); 1970. imigrirao je s obitelji u Švedsku.

Od 1952. bio je profesor na katedri za kratkometr. film Akademije za kazališnu i filmsku umjetnost u Budimpešti, a vodio je i jednu producentsku grupu u okviru drž. filmskog poduzeća MAFILM. Dvostruki je dobitnik državne film. Nagrade Bela Balázs. I. Šo.

HERTZ, Aleksander, polj. producent i redatelj (Varšava, 1879 — Varšava, 1928). Nakon što je završio Politehnički fakultet u Varšavi, ustanovio je (1906) jedan od prvih stalnih kinematografa u Poljskoj — Sfinks, a kasnije, pod istim nazivom, i distributersku (1908) te proizvodnu (1911) kuću. Zbog toga do 1918. ima monopol nad filmom u Poljskoj, a uspješno se konkurenciji odupire i 20-ih godina. U svojoj proizvodnoj kući neposredno je rukovodio proizvodnjom svih filmova, a samostalno je režirao nekih 60 (većinom komedija osrednje vrijednosti). Pored pionirskih zasluga za polj. kinematografiju značajan je i zbog otkrića glumice P. Negri koja je nastupila u više njegovih filmova (npr. *Bestia*, 1915, i *Arabella*, 1916). To. K.

HERZOG, Werner (pr. ime **W. Stipetić**), njem. redatelj (München, 5. IX 1942). Od svoje 12. godine živi s rastavljenom majkom (rođena Stipetić) u vrlo teškim uvjetima. Sa 14 godina već je gotovo opsjednut filmom; lokalni producenti odbijaju njegove dječačke projekte. Za pohađanja gimnazije noću radi u željezari i uštedeni novac ulaže u amat. filmove; dva takva kratkometr. filma — *Heraklo* (Herakles, 1962, premontiran 1965) i *Igra u pijesku* (Spiel im Sand, 1964), navodno snimljena ukradenom 35mm kamerom — kasnije polučuju zapažene uspjehe na međunar. festivalima. Prekinuvši studij (povijesti, književnosti i teatrologije u Münchenu i Pittsburghu), uz financ. pomoć zapadnonjem. vlade snima svoj prvi cjelovečernji igr. film *Znaci života*, kasnije *Znaci vatre* (Lebenszeichen/Feuerzeichen, 1967), o 3 njem. vojnika u grč. otočnoj tvrđavi; 1968. djelo polučuje zapažen uspjeh na festivalu u Berlinu. Nakon takva uspješnog početka, 1970. u Sahari snima film *Fatamorgana* (Fata Morgana), alegorijsko viđenje čovjekova života na zemlji,



W. HERZOG, *Fitzcarraldo*

izvanredno težak red. pothvat variranja gotovo neprekidno »praznih« prostora; mnogi kritičari to djelo smatraju Herzogovim najboljim filmom uopće. Slijedi zapaženi film *Aguirre, gnjev božji* (Aguirre Zorn Gottes, 1972), snimljen u Juž. Americi (H. voli snimati u autentičnim, pa i najtežim uvjetima), s temom o španj. konkvistadorima iskorištenom za kritiku imperijalizma (u gl. ulozi autorov omiljeni glumac K. Kinski). Velikog odjeka ima i njegova *Tajna Kaspara Hausera* (Jeder für sich und Gott gegen alle, 1974), prema istinitom događaju iz XIX st., o zatočenom mladiću koji je na slobodu pušten tek u 20. godini i koji tek tada pokušava otkriti vlastiti identitet i smisao društv. zbilje (gl. lik je tumačio shizofrenik Bruno S.), a relativan uspjeh postižu i *Srce od stakla* (Herz aus Glass, 1976), gdje su svi glumci igrali pod hipnozom, i *Stroszek* (1977), sumorna i dirljiva vizija nesnalaženja njem. useljenika u SAD (opet s Brunom S.). Film *Nosferatu, fantom noći* (Nosferatu Phantom der Nacht, 1978), minuciozni *remake* istoimenog filma F. W. Murnaua iz 1922, autorov je prvi pokušaj prodora na svjetsko tržište, a *Woyzeck* (1979) uspjela ekranizacija klasičnoga kaz. djela G. Büchnera. God. 1982. snima *Fitzcarralda*, spektakularnu parabolu o uništavajućoj opsjednutosti umjetnošću, u kojem se ističu glasovite scene prevlačenja rječnog broda kroz južnoam. prašumu. U stankama između pojedinih cjelovečernjih filmova H. je snimio veći broj zapaženih dokum. i kratkih igr. filmova, među kojima se osobito ističe *Zemlja šutnje i tmine* (Land des Schweigens und der Dunkelheit, 1971), djelo posvećeno gluhonijemima, nagrađeno na više međunar. festivala.

Unatoč njegovoj izjavi da »film nije umjetnost pismenih, nego nepismenih«, Herzogovi filmovi uglavnom nisu bili prihvaćeni od široke publike. Zatvorena stila, cerebralan, ponekad teško shvatljivih i protumačivih simbola i metafora, bizarnih tema i motiva što se kreću rubom halucinacije i groteske, ali intelektualno i moralno dosljednih i vrlo osobnih, autorska je ličnost koja stoji u središtu umj. obnove njem. filma 70-ih godina.

Ostali igr. filmovi: *I patuljci počinju mali* (Auch Zwerge haben klein angefangen, 1970); *Gdje sanjaju zeleni mravi* (Where the Green Ants Dream, 1984, u Australiji).

LIT.: *P. W. Jansen/W. Schütte* (urednici), Herzog/Kluge/Straub, München 1976; *P. W. Jansen/W. Schütte* (urednici), Werner Herzog, München 1980; *F. Grosoli*, Werner Herzog, Firenze 1981; *E. Carrère*, Werner Herzog, Paris 1982.

Vr. V.

W. HERZOG, *Woyzeck*

HESPERIA (pr. ime **Olga Mambelli**), tal. kazališna i filmska glumica (Bertinoro, 9. VII 1885). Glum. karijeru otpočinje 1907. u varijeteu, od 1912. nastupa u kazalištu, a 1913. dolazi na film (u kompaniju Cines). Plavuša »raskošne« figure, distingvirana nastupa, uvijek sigurna u sebe, ulogama u tipu → fatalne žene postala je (1915—20) jednom od diva tal. nijemog filma. Bogatoga kaz. iskustva, raspolagala je širokim rasponom glum. izražajnih sredstava, što je najbolje uočio i iskoristio redatelj B. Negroni, za kojeg je H. snimila čak 30 od svojih 36 film. uloga, pa i najbolje — u *Dami s kamelijama* (1915) i *Jou-Jou* (1916). Udavši se 1923. za Negronija, H. se iduće godine povlači s filma. Otada je nastupila samo još jednom (1938), u epizodnoj ulozi.

Ostale važnije uloge: *Zuma* (B. Negroni, 1913); *Maska poštenja* (B. Negroni, 1915); *Marcella* (B. Negroni, 1915); *Svjetla u mraku* (B. Negroni, 1915); *Napuštena žena* (B. Negroni, 1917); *Madame Flirt* (B. Negroni, 1918); *Vrtoglavica* (B. Negroni, 1919); *Utvare* (B. Negroni, 1919); *Madame Sans-Gêne* (B. Negroni, 1921); *Svratiste sjenâ* (B. Negroni, 1923).

D. Šva.

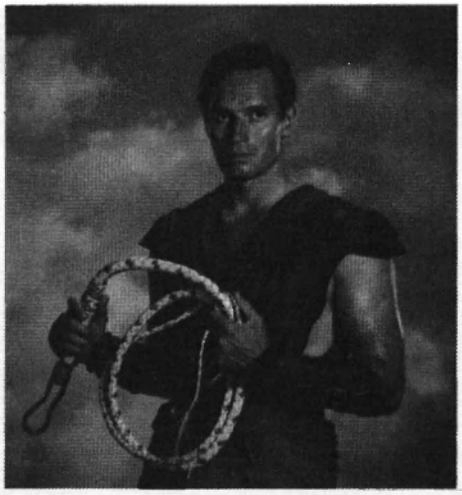
HESSLING, Catherine (pr. ime **Andrée Madeleine Heuching**), franc. glumica (Moriouvilliers, 1899 — Pariz, listopad 1979). Bila je model franc. slikara A. Renoira 1917—19, a od 1920. supruga njegova sina, redatelja J. Renoira. Film. karijeru započinje kao redateljica, ali se 1924, tumačeći naslovnu ulogu u filmu *Catherine ili život bez*

radosti A. Dieudonnéa (scenarist, producent i supervizor režije J. Renoir), posvećuje glumi. Vrlo senzibilna, temperamentna, te prirodna ponašanja pred kamerom, najznačajnije uloge ostvaruje surađujući s Renoirom (osobito u naslovnoj ulozi u *Nani,* 1926), a kasnije i sa A. Cavalcantijem. Nakon rastave od Renoira, sredinom 30-ih godina završava i njena film. karijera.

Ostale važnije uloge: *Djevojka s vode* (J. Renoir, 1924); *Charleston* (J. Renoir, 1927); *Na sidrištu* (A. Cavalcanti, 1927); *Yvette* (A. Cavalcanti, 1928); *Mala prodavačica šibica* (J. Renoir, 1928); *Odozgo nadolje* (G. W. Pabst, 1933); *Zločin i kazna* (P. Chénal, 1935).

Da. Mć

HESTON, Charlton (pr. ime **Charles Carter**), am. filmski, kazališni i tv-glumac (Evanston, Illinois, 4. X 1923). Studirajući dramsku umjetnost na sveučilištu Northwestern, nastupio je 1941. u 16mm amat. filmu *Peer Gynt* D. Bradleyja, a sudjelovao je i u radio-dramama u Chicagu. God. 1943—46. služi u ratnom zrakoplovstvu. Povratkom u civil ubrzo debitira kao kaz. glumac (*Antonije i Kleopatra* G. B. Shawa na Broadwayu 1947). Zapažen je i u tv-ulogama Marka Antonija u *Juliju Cezaru,* Petruccija u *Ukroćenoj goropadnici* i Heathcliffa u dramatizaciji *Orkanskih visova.* Film. glumi vraća se u daljem amat. filmu D. Bradleyja *Julije Cezar* (1950), kao Marko Antonije, a profesionalno debitira iste godine u *Mračnom gradu* W. Dieterlea. Uspon do zvijezde započinje spektaklom *Najveća predstava na svijetu* (1952) C. B. De Millea; otada glumi u mitsko-biblijskim spektaklima, pov. spektaklima, pustolovnim filmovima, vesternima, znanstvenofantastičnim filmovima i sl., proslavivši se kao izraziti »epski« junak, u širokom registru od snažnih, prodornih i nepopustljivih, ali i svakodnevnih karaktera, pa do natprosječnih, genijalnih i nadnaravnih ličnosti poput Mojsija u *Deset zapovijedi* (1956) C. B. De Millea ili Michelangela u *Agoniji i ekstazi* (1965) C. Reeda; za sličnu, naslovnu ulogu u *Ben-Huru* (1959) W. Wylera nagrađen je Oscarom. Visok, atletskog stasa, markantne glave modrih očiju, izdužena lica, orlovskog nosa i jakih čeljusti, stvara dojam intenzivne fiz. prisutnosti, ali i pribranosti, samopouzdanja i dostojanstva. Kod Hestona je fiz. moć u službi nagovještaja duhovnih napora i napetosti, no svojim ulogama teži stvoriti dodatnu izuzetnost film. lika i pojave te tako prevladati impozantnu tjelesnu snagu u ime izvjesne »aristokratske« distanciranosti i nedodirljivosti (osobito u velikim spektaklima). I u realist. ulogama H. tumači dinamične osobnosti što se žele nametnuti drugima i utjecati na okolinu, ali otkriva i ljudsko nesavršenstvo, uzaludnost i ograničenost: npr. u filmovima *Ruby Gentry* (K. Vidor, 1952), kao aristokrat kojeg ubija ljubavnica, *Ogoljela džungla* (B. Haskin, 1953), kao zemljoposjednik koji se bori protiv najezde mrava, *Velika zemlja* (W. Wyler, 1958), kao tvrdokorni nadzornik ranča, *Dodir zla* (O. Welles, 1958), kao meks. policajac sukobljen s korumpiranim policijskim kapetanom, i *Prisiljen da ubije* (T. Gries, 1968), kao usamljeni i potišteni kauboj. Ipak, gl. područje Hestonova glum. izražavanja ostaju spektakli, tako *El Cid* (A. Mann, 1961), *55 dana u Pekingu* (N. Ray, 1962), *Najveća priča ikad ispričana* (G.



Ch. HESTON u filmu *Ben-Hur*

Stevens, 1965), *Knez ratnik* (F. J. Schaffner, 1965), *Sierra Chariba* (S. Peckinpah, 1965), *Kartum* (B. Dearden, 1966) i *Planet majmuna* (F. J. Schaffner, 1968). God. 1972. debitirao je kao redatelj filmom *Antonije i Kleopatra* (Anthony and Cleopatra), a 1982. režirao i akcionu dramu *Zlatna groznica* (Mother Lode/Gold Fever). Do 1984. nastupio je u više od 50 filmova. Predsjednik je Američkoga filmskog instituta. Objavio *Život glumca: dnevnik 1956—1976* (The Actor's Life: Journals 1956—1976). God. 1977. primio je Jean Hersholt Humanitarian Award.

Ostale važnije uloge: *Divljak* (G. Marshall, 1952); *Udaljeni horizonti* (R. Maté, 1955); *Lucy Gallant* (R. Parrish, 1955); *Troje žestokih* (R. Maté, 1956); *Gusar* (A. Quinn, 1958); *Olupina broda Mary Deare* (M. Anderson, 1959); *Gospodar Havaja* (G. Green, 1963); *Simfonija heroja* (R. Nelson, 1967); *Tajna Planeta majmunâ* (T. Post, 1969); *Broj jedan* (T. Gries, 1969); *Gospodar otoka* (T. Gries, 1970); *Zeleno sunce* (R. Fleischer, 1973); *Zemljotres* (M. Robson, 1974); *S. O. S. iz Boinga 747* (J. Smight, 1974); *Tri muškетira* (R. Lester, 1974); *Četiri muškетira* (R. Lester, 1975); *Bitka za Midway* (J. Smight, 1976); *Zakon mržnje* (A. V. McLaglen, 1976); *Dvije minute panike* (L. Peerce, 1976); *Kraljević i prosjak* (R. Fleischer, 1977).

LIT.: *J. Williams,* The Films of Charlton Heston, London 1974; *J. Rovin,* The Films of Charlton Heston, Jersey City 1978; *J. Williams,* Heroes of the Movies: Charlton Heston. A Biography, Godalming 1982. Al. Pa

HETRICH, Ivan, film., kaz. i tv-redatelj (Vinkovci, 25. X 1921). Diplomirao je režiju na Akademiji za kazalište, film, radio i televiziju u Zagrebu. Od 1946. spiker je, izvjestitelj, adaptator romana i pripovijedaka te redatelj osamdesetak drama na Radio-Zagrebu; od 1956. na Televiziji Zagreb kao spiker, izvjestitelj, voditelj (npr. film. emisija *Ekran na ekranu* i *3, 2, 1... kreni*) i redatelj 80 tv-drama i 2 tv-serija *(Kuda idu divlje svinje* i *Kapelski kresovi).* Režirao je i dvadesetak kaz. komada u zagrebačkim i subotičkom kazalištu. Pet godina bio je dramaturg u Zora filmu, spikirao u oko 100 dokum. filmova, režirao srednjemetr. film za djecu *Veliko putovanje* (1958) i više kratkometr. filmova. Odlikovan je Ordenom rada sa zlatnim vijencem i Ordenom zasluga za narod sa srebrnim zracima; primio je više nagrada kao tv-redatelj i voditelj. M. Hy.

HEYDE, Nikolai van der, niz. redatelj i film. kritičar (Leeuwarden, 23. I 1935). Za studija na Nizozemskoj filmskoj akademiji režira zapažen kratkometr. film *Kuglana* (Bowling Alley, 1963) i entuzijastički surađuje u časopisu »Skoop« koji propagira *novi val.* U igr. filmovima isprva se bavi kozmopolitskom tematikom osujećenih ljubavi pripadnika različitih nacionalnosti; tako *Jutro dugo šest tjedana* (Een ochtend van zes weken, 1966) prikazuje kratkotrajnu vezu franc. manekenke i niz. vozača formule 1, *Dočepaj se prstena* (To Grab the Ring, 1968) ljubavna je drama Amerikanca i Francuskinje, a *Angela* (1973), vraćajući se na početak stoljeća, prikazuje nesretne ljubavnike koje ne odvaja samo nacionalnost, nego i društv. položaj. Financ. uspjeh polučuje dobroćudnom komedijom iz života niz. provincije 20-ih godina *Upomoć, doktor se utapa!* (Help, de dokter verzuipt!, 1974). Smatraju ga najromantičnijim predstavnikom novoga niz. filma. D. Mov.

HEYMANN, Werner Richard, njem. skladatelj (Königsberg, danas Kalinjingrad, SSSR, 14. II 1896 — München, 30. V 1961). Student P. Juona i P. Scheinpfluga, član filharmonijskih orkestara u Königsbergu, Beču i Berlinu. Od 1919. surađuje s kazalištem M. Reinhardta. God. 1925. postaje pomoćnikom muz. direktora, a kasnije i muz. direktorom film. kompanije UFA. Osobito se istaknuo muzikom za neke od najuspjelijih njem. muzičkih filmova ranoga zv. razdoblja. U SAD dolazi 1933. i piše glazbu za brojne hollywoodske filmove, tako za neka od najpopularnijih djela E. Lubitscha. Poč. 50-ih godina vraća se u Njemačku.

Važniji filmovi: *Ljubavni valcer* (W. Thiele, 1930); *Troje s benzinske pumpe* (W. Thiele, 1931); *Kongres pleše* (E. Charell, 1931); *Karavana* (E. Charell, 1934); *Kralj i zboristica* (M. Le Roy, 1937); *Osma žena Modrobradoga* (E. Lubitsch, 1938); *Ninočka* (E. Lubitsch, 1939); *Trgovina iza ugla* (E. Lubitsch, 1940); *Biti ili ne biti* (E. Lubitsch, 1942); *Pozdrav osvajaču* (P. Sturges, 1944); *Ponovno zajedno* (Ch. Vidor, 1944); *Luda srijeda* (P. Sturges, 1947). Ni. Š.

HICKOX, Sidney, am. snimatelj (New York, 15. VII 1895). Član A. S. C. Na filmu od 1915. kao asistent snimatelja u kompaniji American Biograph. Samostalno snima već od iduće godine, debitiravši jednim serijalom od 20 epizoda. Za I svj. rata u fotogr. sekciji ratne mornarice. Ponovno u Hollywoodu, snimatelj je čitavog niza nij. filmova. Slavu stječe tek u zv. razdoblju, prvenstveno ostvarenjima iz 30-ih i 40-ih godina (za kompaniju Warner Bros), kada surađuje s brojnim vrhunskim redateljima; značajna je njegova dugogodišnja suradnja sa R. Walshom. U *Dubokom snu* (1946) H. Hawksa koristi pretežno niski svjetlosni ključ; lica su osvijetljena nizom slabih svjetlosnih izvora, dok je pozadina tamna, čime je ostvaren snažan dojam mraka i napetosti. Suprotno tome, u *Pustiriji straha* (1951) R. Walsha dokazuje svoje izvanredno snalaženje u škrtim eksterijerima pustinje, pazeći dosljedno da detalji ne naruše autentičnost prikazanoga. Na filmu do 1954, samostalno ili kao susnimatelj snimio je oko 150 filmova. Od sredine 50-ih godina radi isključivo za televiziju (američku i kanadsku).

Ostali važniji filmovi: *Doba jorgovana* (G. Fitzmaurice, 1928); *Opasna stvar* (M. LeRoy, 1929); *Posljednji let* (W. Dieterle, 1931); *Gomila urla* (H. Hawks, 1932, susnimatelj sa J. Stumarom); *Selina* (W. A. Wellman, 1932); *Račun za razvod* (G. Cukor, 1932); *Frisco Jenny*

(W. A. Wellman, 1933); *Glavni aerodrom* (W. A. Wellman, 1933); *Žensko* (M. Curtiz, 1933); *Dame* (R. Enright, 1934, susnimatelj sa G. Barnesom); *Prodajem bilo što* (R. Florey, 1934); *Živeći na sigurnom* (F. Borzage, 1935); *Nasukan* (F. Borzage, 1935); *Žarka svjetla* (B. Berkeley, 1935); *Slim* (R. Enright, 1937); *San Quentin* (L. Bacon, 1937); *Muškarci su takve budale* (B. Berkeley, 1938); *Vagoni putuju noću* (R. Enright, 1941); *Lopovi ispadaju* (R. Enright, 1941); *Duboko u noć* (V. Sherman, 1942); *Džentlmen Jim* (R. Walsh, 1942); *Rub tame* (L. Milestone, 1943); *Progon na sjeveru* (R. Walsh, 1943); *Nesigurna slava* (R. Walsh, 1944); *Imati i nemati* (H. Hawks, 1944); *Bog je moj kopilot* (R. Florey, 1945); *Čovjek koga volim* (R. Walsh, 1946); *Mračni prolaz* (D. Daves, 1947); *Srebrna rijeka* (R. Walsh, 1948); *Usijanje* (R. Walsh, 1949); *Teritorij Colorado* (R. Walsh, 1949); *Kad žene vole* (R. Wise, 1950); *Grom udara dvaput* (K. Vidor, 1951); *Zadatak kapetana Wyatta* (R. Walsh, 1951); *Balada o crnom zlatu* (H. Fregonese, 1953); *Oni* (G. Douglas, 1954); *Bojni poklič* (R. Walsh, 1954). K. Mik.

HIENG, Andrej, književnik, scenarist te kaz. i film. redatelj (Ljubljana, 17. II 1925). Diplomirao na Akademiji za gledalište, radio, film in televizijo u Ljubljani. Jedan od vodećih prozaika i dramskih pisaca suvremene slov. književnosti. Kao scenarist, najčešće surađuje sa F. Štiglicom (*Toga lijepog dana,* 1962; *Amandus,* 1966; *Priča o dobrim ljudima,* 1975). Kao redatelj debitira filmom *Kala* (1958, suredatelj sa K. Golikom), u kojem pokazuje kako čovjek za rata, u borbi za goli život, poprima osobine divljih zvijeri. Kasnije još režira kratki igr. film *Subota je njegov dan* (Sobota, njegov dan, 1960), o matičaru koji gubi ženu, pa mu je jedina utjeha subota, kada vjenčava mlade parove. Od njegovih radova za televiziju, najuspjelija je tv-drama *Gluhi čovjek na granici.*

Ostali filmovi (kao scenarist): *Strah* (M. Klopčič, 1974). V. Mus.

HI-FI (od eng. *high-fidelity:* visoka vjernost, vjerodostojnost), termin am. podrijetla koji se odnosi na uređaje i postrojenja široke potrošnje za snimanje, konzerviranje i reprodukciju zvuka u stambenim prostorijama. Predstavlja skup normi kojima se propisuju minimalni elektroakustički zahtjevi kojima trebaju udovoljavati takvi uređaji za postizanje određene visokokvalitetne reprodukcije zvuka u njegovoj izvornoj vjernosti. Za hi-fi uređaje propisuju se minimalna teh. svojstva, koja se uglavnom odnose na opseg frekvencijâ, nivo šuma, stupanj dopustivih izobličenja, minimalnu snagu pojačala (mono 10W, stereo 2 × 6W), brzine vrpce u magnetofonu (19,05, 9,53, 4,76, 2,38 cm/s), kvalitetu meh., magn. i optičkog zapisa zvuka i dr. Hi-fi norme se među ostalim odnose na mikrofone, gramofone, magnetofone, kasetofone, magn. vrpce, zvučnike, slušalice, pojačala, UKV-radioprijemnike, elektroakustičke kabinete i dr.; one propisuju i osnovne klimatske i akustičke uvjete za rad hi-fi uređaja, od kojih su neki temperatura okoline 15—35 °C (288—308 °K), relativna vlažnost 45—75%, atmosferski tlak 860—1060 mbar. Srednja vrijednost optimalne glasnoće slušanja, ovisne o motivaciji, iznosi 74 dB (1 μbar) iznad praga čujnosti, a odgovara normalnoj glasnoći govora na udaljenosti 50 cm. Teh. zahtjevi za pojedine hi-fi uređaje, koji se u novije vrijeme odnose i na ton. uređaje film. tehnike (amaterske ton. kamere te 8mm i super 8 projektore), raspoređeni su u više zasebnih normi; one se u pojedinim državama razlikuju, no većina se ipak oslanja na zapadnonjemačke (DIN 45 500 hi-fi). Z. Šc.

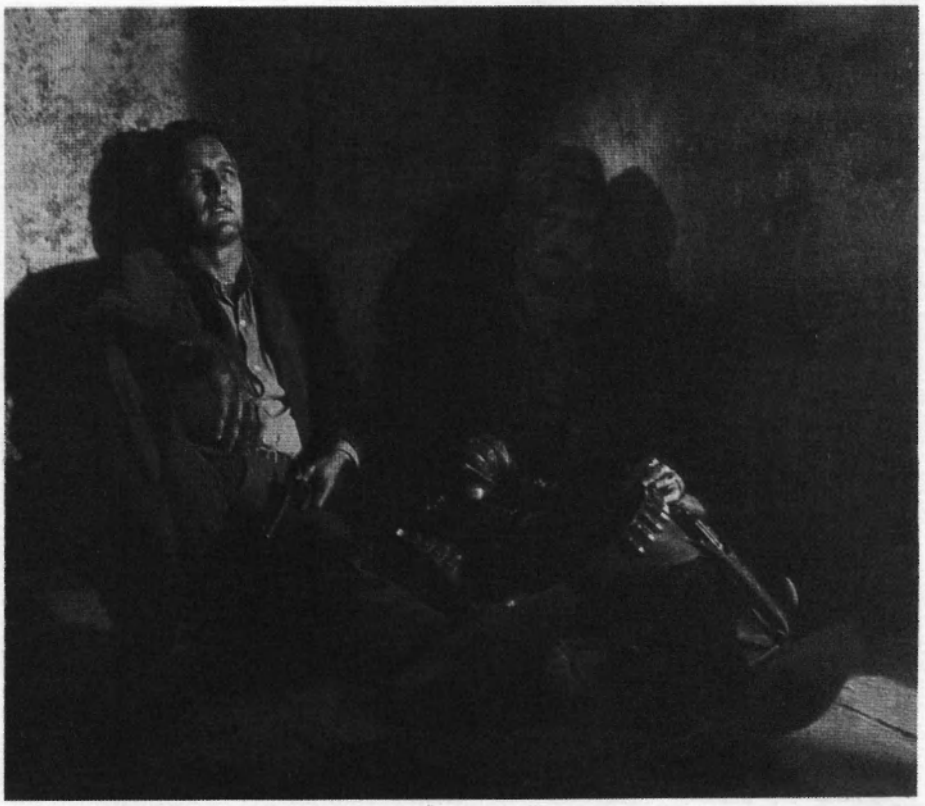
HIGH-KEY → VISOKI KLJUČ

HILDYARD, Jack, brit. snimatelj (London, 1915). Na filmu od 1932. kao klaper; od 1934. asistent je snimatelja. Samostalnim snimateljem postaje 1946, i od tada snima niz značajnih filmova brit. i am. produkcije. Iako je u filmu *Henrik V* (1944) L. Oliviera još prvi asistent R. Kraskera, već se mogu zapaziti zameci njegova budućeg stila: kao lik. predložak za taj su film korištene srednjovj. minijature izrazito žarkih boja i iskrivljene perspektive (scena bitke kod Azincourta). U filmu *Most na rijeci Kwai* (1957) D. Leana, za koji je nagrađen Oscarom, potvrđuje se i kao majstor u snimanju spektakularnih scena. U *Kobnoj ciganki* (1957) J. Loseyja imitira boju i kompoziciju gravura Thomasa Rowlandsona i tako fotografski oživljuje period s kraja XVIII st.; u tom se ostvarenju najpotpunije iskazuje njegov bogat vizualni stil. Slična, pomalo forsirana efektna fotografija s mnogo koloristićkog šarenila (čime je, uostalom, i stekao svoju reputaciju u brit. i am. kinematografiji) prisutna je i u daljem Loseyjevu filmu *Modesty Blaise* (1966). Do 1984. snimio je više od 60 filmova.

Ostali važniji filmovi: *Dok sunce sja* (A. Asquith, 1947); *Prvi džentlemen* (A. Cavalcanti, 1948); *Hotel Sahara* (K. Annakin, 1951); *Brži od zvuka* (D. Lean, 1952); *Hobson u neprilici* (D. Lean, 1954); *Ljetno doba* (D. Lean, 1955); *Duboko plavo more* (A. Litvak, 1955); *Anastasia* (A. Litvak, 1956); *Charley Moon* (G. Hamilton, 1956); *Putovanje* (A. Litvak, 1959); *Đavolov učenik* (G. Hamilton, 1959); *Iznenada prošlog ljeta* (J. L. Mankiewicz, 1959); *Miljunašica* (A. Asquith, 1960); *Lutalice* (F. Zinnemann, 1960); *55 dana u Pekingu* (N. Ray, 1962); *Kleopatra* (J. L. Mankiewicz, 1963, susnimatelj sa L. Shamroyem); *Svijet cirkusa* (H. Hathaway, 1964); *Žuti Rolls-Royce* (A. Asquith, 1964); *Bitka u Ardenima* (K. Annakin, 1965); *Dugotrajni dvoboj* (K. Annakin, 1967); *Pancho Villa jaše* (B. Kulik, 1968); *Topaz* (A. Hitchcock, 1969); *Divlje guske* (A. V. McLaglen, 1978); *Pustinjski lav* (M. Akkad, 1979). K. Mik.

HILL, George Roy, am. filmski, kazališni i tv-redatelj (Minneapolis, Minnesota, 20. XII 1922). Studirao glazbu na sveučilištu Yale. Za II svj. rata mornarički pilot na Pacifiku. God. 1946—49. na postdiplomskom je studiju na koledžu Trinity u Dublinu, gdje glumi u kaz. družini C. Cusacka, a 1948. i režira jedan kaz. komad. Po povratku u SAD bori se u Korejskom ratu (demobiliziran u činu majora). Od 1954. piše, režira i glumi na televiziji, a 1957. debitira kao redatelj na Broadwayu. Na filmu od 1962; prvi uspjeh postiže 3. filmom, komedijom *Svijet Henryja Orienta* (The World of Henry Orient, 1964). Red. zvijezdom postaje nakon golemog uspjeha vesterna *Butch Cassidy i Kid* (Butch Cassidy and the Sundance Kid, 1969), nagrađenog sa 4 Oscara (za Oscare za najbolji film i režiju bio je samo nominiran), sa P. Newmanom i R. Redfordom u ulogama slavnih odmetnika; spretno se prilagodivši tadašnjem ukusu fragmentiranom naracijom, vizualnom i zv. dopadljivošću, H. se pokazuje redateljem čija je »tajna uspjeha« u odabiru glumaca i ironiziranju žanrovskih konvencija. Nakon promašaja pretencioznom *Klaonicom 5* (Slaughterhouse Five, 1972), prema romanu K. Vonneguta, vraća se provjerenoj formuli filmom *Žalac* (The Sting, 1973), ponovno s Newmanom i Redfordom te R. Shawom, ovaj put kao protagonistima priče o gangsterskom miljeu oko chicaških kladionica 20-ih godina; film je nagrađen sa 6 Oscara (među njima, za najbolji film i za režiju).

G. R. HILL, *Butch Cassidy i Kid* (P. Newman i R. Redford)



G. R. HILL, *Žalac* (P. Newman)

Golem komerc. uspjeh omogućuje mu da mirnije pristupa narednim projektima, pa s više lakoće režira *Neustrašivog Walda Peppera* (The Great Waldo Pepper, 1975), nostalgičnu posvetu hollywoodskim klasicima o avijaciji. Otada, međutim, više ne bilježi većih uspjeha.

Ostali filmovi: *Razdoblje bračnog privikavanja* (Period of Adjustment, 1962); *Igračke u potkrovlju* (Toys in the Attic, 1963); *Havaji* (Hawaii, 1966); *Moderna Millie* (Thoroughly Modern Millie, 1967); *Surova igra* (Slap Shot, 1977); *Kratka romanca* (A Little Romance, 1979); *Svijet po Garpu* (World According to Garp, 1982); *Djevojčica s bubnjem* (The Little Drummer Girl, 1984). N. Paj.

HILL, Walter, am. redatelj i scenarist (Long Beach, California, 10. I 1942). Studirao je na Michigan State University, potom pohađao postdiplomski studij povijesti na University of the Americas. Isprva novinar i pisac pripovijedaka. Zanimajući se za elektroniku, piše o tom području više scenarija za dokum. filmove, od kojih je samo 1 realiziran. Na filmu od potkraj 60-ih godina kao asistent redatelja u studijima Warner Brosa; od poč. 70-ih godina scenarist je igr. filmova. Njegov scenar. rad odlikuju protagonisti oblikovani po modelu hollywoodske »gubitničke« tradicije i sklonost žanrovski određenim fabulama, čija je klas. naracija obogaćena modernom ikonografijom i dozom sentimentalnosti. Te su karakteristike još izrazitije u njegovu red. radu. Opredjeljujući se za postupak koji evocira najtradicionalniju metodu hollywoodske režije (statična kamera, velik broj kadrova, diskretno osvjetljenje), H. u svojim prvim filmovima usavršava stil koji mu askezom, redukcionističkom kontrolom, narativnom jezgrovitošću, te strogim podređivanjem režije fabuli zasnovanoj na arhetipskim situacijama osigurava status jednoga od najzrelijih novih autora s kraja 70-ih godina. *Željezna šaka* (Hard Times, 1975) istraživanjem marginalnih miljea ukazuje na iskustva hollywoodske B-produkcije, *Driver* (The Driver, 1978), s karizmatski suprotstavljenim likovima vozača-provalnika i policajca, svjedoči da H. asimilira i evr. utjecaje (npr. J.-P. Melvillea), dok su *Ratnici podzemlja* (The Warriors, 1979), o uličnim borbama maloljetničkih bandi ispod »fasade« građanskog poretka, njegov dosad najveći komerc. uspjeh. S uspjehom se okušao i u vesternu (zapravo antivesternu) *Jahači na duge staze* (The Long Riders, 1980), 29. ekranizaciji sage o braći James i Younger. Film *Južnjačka utjeha* (Southern Comfort, 1981), neobična akciona drama o sukobu (u toku voj. vježbe) rezervista i franc. etničke zajednice u močvarama Louisiane, vraća ga ezoteričnijim sadržajima am. mitologije.

Ostali filmovi — kao scenarist: *Hickey i Boggs* (R. Culp, 1972); *Bijeg* (S. Peckinpah, 1972); *Lopov koji je došao na večeru* (B. Yorkin, 1973); *Čovjek iz Australije* (J. Huston, 1973); *Bazen za utapljanje* (S. Rosenberg, 1975); kao redatelj: *48 sati* (48 Hours, 1982); *Ulice u plamenu* (Streets of Fire, 1984).N. Paj.

HILLER, Arthur, am. filmski i tv-redatelj kan. podrijetla (Edmonton, Alberta, 22. XI 1923). Školuje se na sveučilištu Alberta u Edmontonu. Karijeru počinje na kan. televiziji, sredinom 50-ih godina odlazi u SAD, gdje se ubrzo potvrđuje kao tv-redatelj u serijama *Alfred Hitchcock predstavlja, Goli grad* i dr. Na filmu od 1957; zapažen mu je tek 4. film *Emilyna amerikanizacija* (The Americanization of Emily, 1964), ratna komedija sa J. Andrews u gl. ulozi. Svoj najveći uspjeh postiže u cijelom svijetu vrlo gledanom melodramom *Ljubavna priča* (Love Story, 1970), u kojoj pokušava sukobiti i izmiriti natruhe omladinskog bunta tog razdoblja i melodramatičnost tv-serija. Ne brinući osobito o autorskom identitetu, H. se iskazuje vještinom artikuliranja i dinamičnog vođenja fabule, a manje je kompetentan u pretencioznijim, npr. društvenokritičnim djelima (*Bolnica* — The Hospital, 1971). Do 1984. režirao je 25 filmova.

Ostali važniji filmovi: *Odvojeni kreveti* (The Wheeler Dealers, 1963); *Obećaj joj bilo što* (Promise Her Anything, 1966); *Tigrica* (Penelope, 1966); *Tobruk* (1967); *Tigar* (The Tiger Makes out, 1967); *Provincijalci* (Out-of-Towners, 1970); *Apartman hotela Plaza* (Plaza Suite, 1971, omnibus od 3 epizode); *Čovjek iz Manche* (Man of La Mancha, 1972); *Ludi svijet Juliusa Vroodera* (Crazy World of Julius Vrooder, 1974); *W. C. Fields i ja* (W. C. Fields and Me, 1976); *Srebrna strijela* (Silver Streak, 1976); *Svojta* (The In-Laws, 1979); *Pod okriljem noći* (Nightwing, 1980); *Vođenje ljubavi* (Making Love, 1982); *Autor! Autor!* (Author! Author!, 1982); *Romantična komedija* (Romantic Comedy, 1983); *Učitelji* (Teachers, 1984). N. Paj.

HILLER, Wendy, brit. filmska i kazališna glumica (Bramhall, 15. VIII 1911). Kaz. glumica od 18. godine; već od 1935. svrstavaju je među najveće brit. kazališne glumice (osobito se isticala u djelima G. B. Shawa). Na filmu nastupa od 1937 — tek sporadično, ali uvijek u uspjelim filmovima i zapaženim ulogama; od 1957. nastupa i u am. filmovima. Prvu istaknutiju ulogu povjeravaju joj A. Asquith i L. Howard u filmu *Pygmalion* (1938), gdje igra živahnu piljaricu koju ekscentrični lingvist (L. Howard) pretvara u damu (nominacija za Oscara). Pozornost ponovno skreće krajem 50-ih godina, prvo ulogom žene koju napušta ljubavnik u *Odvojenim stolovima* (1958) De. Manna (Oscar za epizodu), a zatim kao majka koja presudno utječe na sinovljevu sudbinu u *Sinovima i ljubavnicima* (1960) J. Cardiffa. Za ulogu u *Čovjeku za sva vremena* (1966) F. Zinnemanna ponovno je nominirana za Oscara za epizodu. Do 1978. nastupila je u 16 filmova. Ne napuštajući nikad kazalište, za zasluge na tom polju dobila je 1975. počasno plemstvo *(Dame)*.

Ostale važnije uloge: *Major Barbara* (H. French i D. Lean, 1941); *Prognan na otoke* (C. Reed, 1951); *Nešto vrijedno* (R. Brooks, 1957); *Igračke u potkrovlju* (G. R. Hill, 1963); *David Copperfield* (De. Mann, 1970); *Ubojstvo u Orijent-ekspresu* (S. Lumet, 1974). An. Pet.

HISTORIJSKI SPEKTAKL → POVIJESNI FILM; SPEKTAKL, FILMSKI

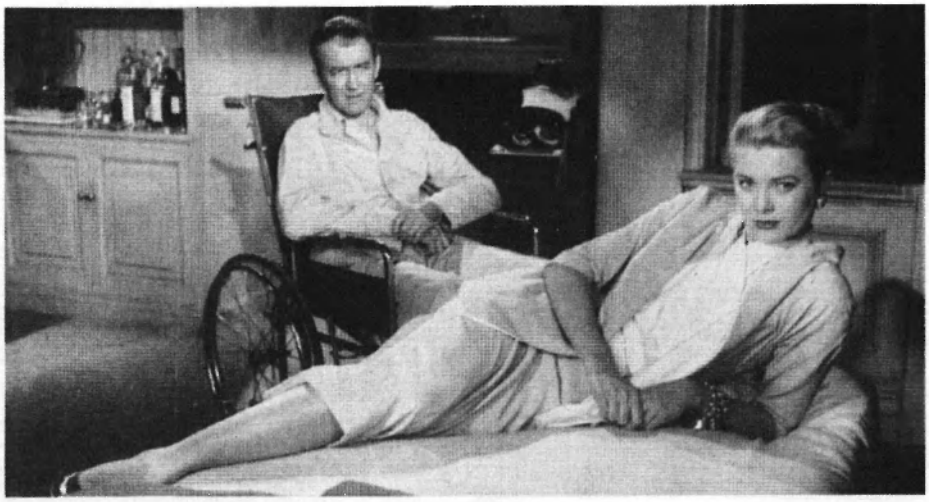
HITCHCOCK, Alfred (puno ime **A. Joseph Hitchcock**), britansko-am. redatelj (London, 13. VIII 1899 — Hollywood, 29. IV 1980). Iz kat. obitelji trgovca peradi i povrćem, strogo odgajan u isusovačkom St. Ignatius Collegeu; studira na londonskoj School of Engineering and Navigation i pohađa tečajeve iz umjetnosti na University of London, osobito zanimanje pokazujući za graf. dizajn. Prvo zaposlenje na filmu dobiva kao crtač ukrasnih crteža u natpisima filijale am. kompanije Famous Players-Lasky (1921/22); u tom razdoblju režira jedan kratkometr. (nedovršeni) film, a s glumcem S. Hicksom dovršava drugi. God. 1922. počinje raditi u kompaniji Gainsborough producenta M. Balcona, kao asistent i dizajner u komercijalno izvanredno uspjelom filmu *Žena ženi* (1923) G. Cuttsa; njemu do 1925. asistira u daljnja 4 filma (u posljednjem je i scenarist) i zadobiva Balconovo povjerenje kao redatelj. Karijeru započinje sa 2 relativno uspjela, iako odveć melodramatična thrillera s naivnim junakinjama koje se odupiru zloćudnim napasnicima: *Vrt užitaka* (The Pleasure Garden, 1925) i *Planinski orao* (The Mountain Eagle, 1926). Slijedi djelo zbog kojeg ga proglašavaju majstorom thrillera i najperspektivnijim brit. redateljem: *Stanar* (The Lodger, 1926), baziran na slučaju masovnog ubojice žena Džeka Rasparača, prvi autorov film s likom nevino optuženog (I. Novello), sugestivne atmosfere maglovitog Londona s kraja XIX st., pod utjecajem F. Langa, po nekim povjesničarima najuspjeliji je brit. nijemi film uz *Spašen od Rovera* (1905) C. M. Hepwortha; kuriozitet filma jest da se H. po prvi put pojavio u maloj ulozi (navada koja pridonosi njegovoj popularnosti) i da se po završetku snimanja oženio sa suradnicom (scenaristicom) Almom Reville. Režira potom 2 prosječna djela — *Nizbrdicu* (Downhill, 1927), o mladiću optuženom za krađu u školi, i *Laki moral* (Easy Virtue, 1927), usredotočen na djevojku sumnjive prošlosti, pa — prelaskom u British International Pictures — znatno uspjeliji *Ring* (The Ring, 1927), o dvojici boksača zaljubljenih

u istu ženu, zapažen i zbog inventivne montaže (odlika svih Hitchcockovih filmova). Slijede 3 daljnja (osrednja) nij. filma: *Farmerova žena* (The Farmer's Wife, 1928), komedija s mnogo natpisa, *Šampanjac* (Champagne, 1928), komedija o ocu koji ne podnosi kćerkina izabranika, i *Stanovnik otoka Man* (The Manxman, 1929), melodrama o djevojci između 2 muškarca. God. 1929. H. režira prvi, vrlo uspjeli zv. film *Ucjena* (Blackmail), thriller o djevojci koja braneći se ubija napasnika, koji pokazuje, uz sklonost za izbor spektakularnih ambijenata, i red. sposobnost uporabe zvuka u svrhu stvaranja sugestivna ugođaja i *suspensea*. To je razlogom što zatim, pod supervizijom A. Brunela, režira mnoge scene prvoga brit. muzičkog filma *Ovdje Elstree* (Elstree Calling, 1930) i što se okušava u adaptaciji drame ir. pisca S. O'Caseyja *Junona i paun* (Juno and the Paycock, 1930), mješavini tragedije i komedije iz vremena ir. ustanka, djelu s prizorima raznolike vrijednosti. Slijedi *Umorstvo* (The Murder, 1930), iz kaz. života, o glumici optuženoj za ubojstvo, vrlo uspjeli i jedini Hitchcockov detektivski film (H. ovaj žanr izbjegava »zbog usredotočenosti priče na sam završetak filma«), djelo u kojem ekspresionističko osvjetljenje dopunjuje ekvivalentnim zvukom (istodobno snima i njem. verziju pod naslovom *Mary*). Iduća 4 filma znatno su manje uspjela: *Namještena igra* (Skin Game, 1931), o rivalstvu dvojice susjeda, adaptacija drame J. Galsworthyja; *Bogati i čudni* (Rich and Strange, 1932), zanimljiva priča o lakomislenome bračnom paru koji se nađe u nevolji; *Broj 17* (Number Seventeen, 1932), burleskni thriller na granici vjerojatnoga; *Bečki valceri* (Waltzes from Vienna, 1933), »muzički film bez muzike« o obitelji Strauss. Ugrožena ugleda, H. prelazi Balconu u kompaniju Gaumont British i u naredne 4 godine režira 6 vrlo uspjelih thrillera (5 s terorističko-špijunskom pozadinom). Zahvaljujući već prvom — *Čovjeku koji je suviše znao* (The Man Who Knew Too Much, 1934), o obitelji upletenoj u anarhističko polit. umorstvo — dobiva i potpunu slobodu u izboru scenarija. God. 1935. režira, po nekima, svoj najuspjeliji brit. film *Trideset i devet stepenica* (The Thirty-Nine Steps), o mladiću, kasnije i djevojci (R. Donat i M. Carroll) upletenima u špijunsku zavjeru, s izvrsno režiranim prizorima u vlaku (Hitchcockovo omiljeno mjesto radnje), djelo nepogrešiva ritma

ALFRED HITCHCOCK

i montaže koje postiže velik uspjeh i u SAD. Slijede *Tajni agent* (The Secret Agent, 1936), prema W. Somerset-Maughamu, s junakom ispunjenim osjećajem krivnje koji je na tragu njem. špijunu za I svj. rata, i još uspjelija *Sabotaža* (Sabotage, 1937), prema romanu J. Conrada *Tajni agent*, s prizorima krajnje mučnine u obiteljskim odnosima (suprug je anarhist koji želi stvoriti paniku u Londonu) i krajnje tenzije (kad dječak nosi, ne znajući, pakleni stroj). Nakon toga tjeskobnog filma režira 2 znatno ležernija thrillera: *Mladi i nevini* (Young and Innocent, 1937), s pustopašnim junacima »uvučenim u nepriliku«, čuven zbog pedesetmetarske vožnje do lica negativca koji ne može zaustaviti »izdajničko« treperenje očnih kapaka; slični su i protagonisti (M. Redgrave i M. Lockwood) idućeg filma *Gospođa koja nestaje* (The Lady Vanishes, 1938), s radnjom u vlaku opsjednutom špijunima u snježnoj Austriji, pun živih epizodnih likova (njime ispunjava ugovor s kompanijom Gaumont British). U Britaniji još režira odveć kaz. *Krčmu Jamajka* (Jamaica Inn, 1939), kostimirani film o sucu-kriminalcu (Ch. Laughton, čiji glum. stil H. nije uskladio sa svojom režijskom zamisli), a zatim odlazi u SAD, dobivši sedmogodišnji ugovor s producentom D. O. Selznickom. Najprije za Amerikance režira »pravi engleski« film *Rebecca* (1940, Oscar za najbolji film godine; sam H. je nominiran za režiju), s radnjom u dvorcu na osami, izraziti suspense-film, o ženi (J. Fontaine) koje more sumnje u vezi s prvim brakom supruga (L. Olivier). Većina idućih filmova tematski ili karakterizacijom antagonista odraz je ratnih prilika. Tako, atraktivno ambijentirani i dinamični *Ratni dopisnik* (The Foreign Correspondent, 1940) priča je o novinaru koji otkriva naciste u međunar. mirovnoj organizaciji, dok je film *Gospodin i gospođa Smith* (Mr and Mrs Smith, 1941), komedija o bračnim drugovima, u tom smislu iznimka. Iste godine režira uspjeli thriller *Sumnja* (Suspicion), o supruzi (J. Fontaine) koja sumnja da je suprug (C. Grant) kani ubiti, prvi Hitchcockov film s jasnim motivom nesklada između pojavnoga i zbiljskoga, i prvi s likom šarmantnoga, no u biti destruktivnog čovjeka. *Saboter* (Saboteur, 1942) špijunski je thriller o optuženom za sabotažu, a nakon njega H. režira jedan od osobno najomiljenijih filmova, thriller *Sjenke sumnje* (Shadow of a Doubt, 1943), s radnjom u idiličnom provincijskom okolišu, u kojem dominira lik superiornoga ali u biti monostruoznoga »svjetskog čovjeka« (J. Cotten); djelo asocira na am. crne filmove, te na *Gavrana* (1943) H.-G. Clouzota. Slijedi njegov prvi režijski eksperiment koji se proteže kroz čitavo djelo — *Čamac za spašavanje* (Life boat, 1944, nominacija za Oscara za režiju), o brodolomnicima za rata u čijem se čamcu nalazi i jedan nacist; sav film (izuzev nekoliko kadrova) snimljen je iz čamca, iz mogućih pozicija promatranja likova. Iste godine, u Britaniji je realizirao 2 kratkometražna igr. filma za Ministarstvo informacija na franc. jeziku (*Sretan put* — Bon voyage; *Madagaskarska pustolovina* — Aventure malgache). Iduće godine ponovno je nominiran za Oscara za film *Opsjednut* (Spellbound), thriller s psihoanalitičkim komponentama (sekvencu sna, »ključa« zagonetnog stanja junaka, G. Pecka, izveo je S. Dali), prvi film s jednom od njegovih omiljenih glumica — I. Bergman. Ona je protagonistica i idućeg filma *Ozloglašena* (Notorious, 1946) — oruđe (u nju inače zaljubljenog) agenta C. Granta koji u Rio de Janeiru razotkriva nacističku poslijeratnu organizaciju; to je uzbudljivi thriller sa suptilnim osjećajem

A. HITCHCOCK, *lijevo: Ozloglašena* (I. Bergman), *desno: Sjenke sumnje* (J. Cotten i P. Collinge)



A. HITCHCOCK, *Prozor u dvorište* (G. Kelly i J. Stewart)

za složene odnose među likovima. *Slučaj Paradine* (The Paradine Case, 1947), posljednji film za Selznicka i jedan od autorovih neuspjelijih, dijelom je sudska drama, sa zapletom koji nastaje iz zablude zaljubljena odvjetnika (G. Peck). Slijedi najčuveniji Hitchcockov eksperiment — *Konopac* (Rope, 1948), prema istinitom slučaju (Nathan i Loeb) umorstva iz radoznalosti i osjećaja superiornosti; taj prvi Hitchcockov film u boji sastoji se od svega 10 kadrova (s brojnim vožnjama kao supstitucijom za montažno razlaganje prizora). Umjetnički tek djelomično uspio, film je komercijalno bio neuspješan kao i iduća dva: *U znaku kozoroga* (Under Capricorn, 1949), prvi od 5 filmova za Warner Bros, kostimirani je thriller s kraja XIX st., spora ritma zbog ponovnog eksperimentiranja s dugim kadrovima; *Trema* (Stage Fright, 1950), realiziran u Britaniji, thriller je iz kaz. svijeta, neuspio i zbog neinteresantna lika negativca, kao i zbog navođenja gledalaca na krivi trag (retrospekcija u kojoj se izriče laž). Nakon 4 neuspješna filma H. ponovno uzbuđuje i publiku i kritiku *Nepoznatima iz Nord-ekspresa* (Strangers on a Train, 1951), prema romanu P. Highsmith (jedan od scenarista je R. Chandler, a snimatelj je po prvi put Hitchcockov budući favorit R. Burks); ingeniozna zapleta (zamjena umorstava među nepoznatima), s najoriginalnijim autorovim negativcem (R. Walker, kao uvjerljiva »smjesa« inteligencije, duhovitosti, infantilnosti, amoralnosti i okrutnosti), s implicitnim motivom podvojene ličnosti, ovaj thriller oduševio je i atraktivnom montažom (posebno izmjenično prikazivanje tenisa i vađenja upaljača iz kanala). Kao »iskupljenje« za morbidne tonove ovoga filma djeluje iduci — *Ispovijedam se* (I Confess, 1953) — o svećeniku (M. Clift) koji čuvajući ispovjednu tajnu biva osumnjičen za umorstvo, djelo koje očitije iskazuje autorovu religioznost. Slijedi

A. HITCHCOCK, *Psiho* (A. Perkins)

Nazovi M radi umorstva (Dial M for Murder, 1954, snimljen i u trodimenzionalnoj verziji), prvi od 3 uzastopna filma sa G. Kelly, »sobni« thriller usredotočen na ljubavni trokut. Prešavši u kompaniju Paramount, H. se iste godine odvažuje na svoj najuspjeliji režijski eksperiment: *Prozor u dvorište* (Rear Window, 4. nominacija za Oscara), uzbudljivi thriller pun živo ocrtanih likova koji je sav (osim jednog kadra) snimljen iz sobe u kojoj novinar slomljene noge (J. Stewart) krati vrijeme motreći susjedstvo. *Držite lopova* (To Catch a Thief, 1955) uspjeli je spoj komedije i pustolovnog thrillera, s radnjom na Azurnoj obali i sa C. Grantom kao lopovom koji se »povukao«. Smisao za komediju H. pokazuje i u *Nevoljama s Harryjem* (Trouble with Harry, 1956), parodijom thrillera, svojedobno ponešto precjenjivanom. Slijedi *remake* (istog naslova) filma iz 1934 — *Čovjek koji je suviše znao* (1956), vrlo dinamičan film, s uzbudljivim klimaksom u koncertnoj dvorani, prva suradnja sa skladateljem B. Herrmannom, pa pokušaj pseudodokum. thrillera — *Krivo optužen* (The Wrong Man, 1957), sa H. Fondom u naslovnoj ulozi, svojevrsni »moralitet« u kojem se sporost u razvoju radnje nastoji nadoknaditi režijskim bravurama. Slijedi Hitchcockova najuspješnija »serija« od 4 uzastopna uspjeha. *Vrtoglavica* (Vertigo, 1958, u anketi »Sight and Sounda« 1982. uvršten u najuspjelije filmove svih vremena) usprkos krajnje bizarnom zapletu (detektiv — J. Stewart — koji pati od akrofobije zaljubljuje se u djevojku koju uhodi, a koja ima opsesiju da je reinkarnirana) je djelo koje, uz odlike vrhunskog thrillera, privlači i kao ljubavna priča, kao psihol. drama, te raskošnom vizualizacijom i često imitiranom glazbom. *Sjever-sjeverozapad* (North by Northwest, 1959), sa C. Grantom kao lakomislenim bonvivanom uvučenim u špijunsku spletku, obiluje i komičnim prizorima, spektakularno je ambijentiran, s antologijskom sekvencom napada aviona na junaka u pustoši, po nekima se smatra pretečom filmova o → Jamesu Bondu. Nezadovoljan niskim honorarima, H. iduće godine s tv-ekipom i s niskim budžetom režira *Psiho* (Psycho, posljednja nominacija za Oscara), djelo koje se također ubraja među njegova najuspjelija; to je u osnovi film strave u kojem se prepleću svi autorovi najistaknutiji motivi (relacija pojavno-zbiljsko, podvojenost ličnosti, pa i stanoviti iracionalni kauzalitet) i u kojem dolaze do izražaja sve njegove red. sposobnosti (stvaranje napetosti, osjećaj za ritam i karakterizaciju likova). Postigavši golem komerc. uspjeh, H. se odlučuje na osobni žanrovski eksperiment: *Ptice* (The Birds, 1963), o neobjašnjivom napadu ptica na čovječanstvo, spektakularno su djelo u kojem se miješaju realizam i fantastika, opservacije moralno labilnih ljudi s pticama kao simbolom »kazne«. Slijede još 4 filma za kompaniju Universal: *Marnie* (1964), thriller ponešto opterećen psihoanalizom, s junakinjom-kleptomankom (T. Hedren), pa 2 špijunska thrillera *Strgnuta zavjesa* (The Torn Curtain, 1966), o am. znanstveniku (P. Newman) sa špijunskim zadatkom u DDR, i *Topaz* (1969), dramaturški neizbalansirano djelo s »ključem« u izdaji u redovima obavještajaca. Taj neuspjeh navodi ga na prokušaniju formulu: *Mahnitost* (Frenzy, 1972), s radnjom u Londonu, uspio

A. HITCHCOCK, *lijevo: Ptice* (T. Hedren), *desno: Sjever-sjeverozapad* (C. Grant)

je thriller s likom nevino optuženog, o psihopatskom ubojici žena; *Obiteljska zavjera* (The Family Plot, 1976) mladenački je dinamičan thriller, o 2 para u lovu na nasljedstvo. God. 1979. nagrađen je nagradom za životno djelo Američkoga filmskog instituta. Radeći za televiziju, producirao je i vodio tv-serije *Alfred Hitchcock predstavlja* (1955—62) i *Sat s Alfredom Hitchcockom* (1962—65). Veoma otežao, s ugrađenim *pacemakerom*, usprkos želji H. ne uspijeva realizirati daljnje projekte; umire od srčanog napada.

Prvak → thrillera, H. je — slijedeći mnoge konvencije žanra — nadišao standarde koji zadovoljavaju širu publiku, postigavši ujedno popularnost ravnu glum. zvijezdama. Već prije rata u Britaniji, potom u Francuskoj (»novovalovci« mu dodjeljuju status autora), a i u većini dr. zemalja postaje »kult-redateljem«, svrstava se u red najvećih eksperimentatora film. izraza, njegovi se filmovi više ne tretiraju kao thrilleri vješta »zanatlije«, dok se njega samog proglašava originalnim stilistom, te često imitira i citira (npr. C. Chabrol i B. De Palma, te F. Truffaut i R. Polanski)! Njegovu režiju, kojom primarno teži za postizanjem neizvjesnosti i napetosti *(suspense)*, ponajviše odlikuje moć identificiranja gledaoca s junakom: to je »običan čovjek u neobičnoj situaciji« koji nije lišen slabosti, u najuspjelijim djelima suprotstavljen krajnje domišljatom (i ne bez pozitivnih crta) antagonistu, a pomagan od često svojevoljnih pomagača (karakteristična Hitchcockova hladna plavuša); identifikaciju pojačavaju i mnogobrojni subjektivni kadrovi (junakova osobna viđenja), kao i izbjegavanja »lažnih tragova« i nagomilavanja »sumnji« koje mogu dekoncentrirati publiku, te nastojanje da gledalac ne kasni za spoznajama junaka i stekne dojam sudjelovanja. Temeljnu situaciju — ugroženost junaka — H. obogaćuje »školskim« modelom lakoće razvijanja priče, tvorbe ritma, iznenađenja, obrata (montažnim prosedeom koji »ne dopušta« preinake), umješnim izmjenama dramskoga i komičnoga, duhovitim karakterizacijama epizodnih likova, živopisnim ambijentima, vizualnom ljepotom kadra i dramatičnom zv. obradom. H. se ističe i kao ironični opservator građanstva, a u žanr uvodi i nove motive, koji podupiru viziju kaotičnoga, etički neizdiferenciranoga, prema individui ravnodušnoga suvremenog svijeta. Iako se u njegovim stavovima nazire i konzervatizam, u većini djela on ga prevladava iskrenim moralizmom.

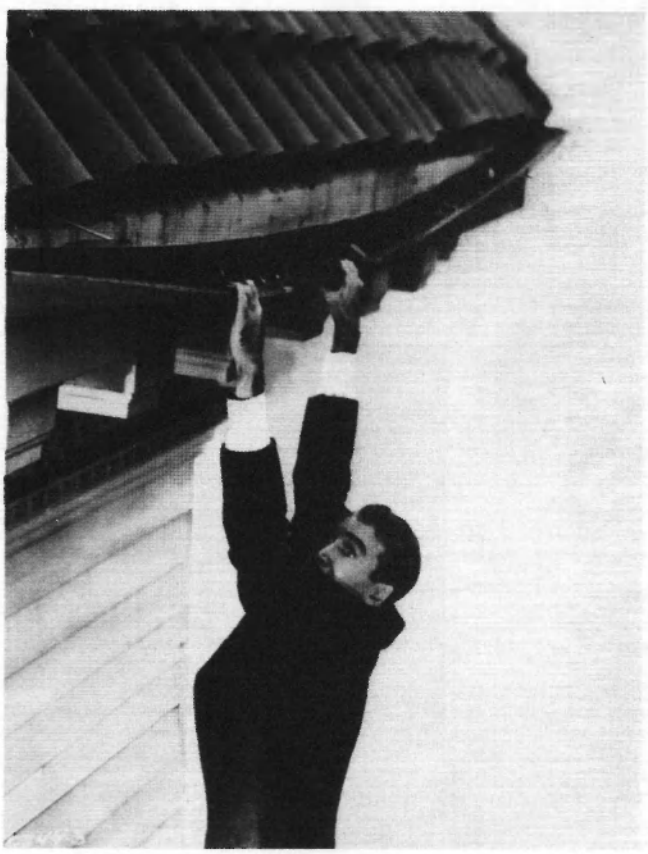
Njegova kći **Patricia Hitchcock** filmska je i tv-glumica.

LIT.: *P. Noble*, Index to the Work of Alfred Hitchcock, London 1949; *É. Rohmer/C. Chabrol*, Hitchcock, Paris 1957; *B. Amengual/R. Borde*, Alfred Hitchcock, Lyon 1960; *H.-P. Manz*, Alfred Hitchcock, Zurich 1962; *P. Bogdanovich*, The Cinema of Alfred Hitchcock, New York 1963; *J. Russell Taylor*, Cinema Eye, Cinema Ear: Some Key Film-Makers of the Sixties, New York 1964; *V. Dobrinčić*, Hitchcock, Zagreb 1964; *G. Perry*, The Films of Alfred Hitchcock, London/New York 1965; *R. Wood*, Hitchcock's Films, London/New York 1965; *V. Koch*, Alfred Hitchcock, Ljubljana 1966; *J.-A. Doucet*, Hitchcock, Paris 1967; 7 reditelja — 7 razgovora. Renoar, Lang, Hoks, Vels, Roselini, Hičkok, Antonioni (izbor tekstova iz časopisa »Cahiers du Cinéma«), Beograd 1967; *F. Truffaut*, Hitchcock, New York 1967; *W. R. Robinson* (urednik), Man and the Movies, Baton Rouge 1967; *B. Henstell* (urednik), Alfred Hitchcock, Washington 1972; *A. J. LaValley* (urednik), Focus on Hitchcock, Englewood Cliffs 1972; *R. Durgnat*, The Strange Case of Alfred Hitchcock, Cambridge 1975; *R. A. Harris/M. S. Lasky*, The Films of Alfred Hitchcock, Jersey City 1976; *P. Noble*, Alfred Hitchcock, New York 1979; *R. Rosetti* (urednik), Tutti i film di Hitchcock, Roma 1980; *J. M. Abad Careno*, Alfred Hitchcock, Madrid 1980; *E. Bruno*, Per Alfred Hitchcock, Montepulciano 1981; *R. Salvadori* (urednik), Alfred Hitchcock: la critica, il pubblico, le fonti letterarie, Firenze 1981; *E. Weis*, The Silent Scream: Alfred Hitchcock's Sound Track, London 1982.

An. Pet.

HITRUK, Fjodor, pionir moderne sovj. animacije (Tver, danas Kalinjin, 1917). Otac mu je bio trg. zastupnik u Njemačkoj, pa H. 1931—33. polazi Umjetničku obrtnu školu u Stuttgartu, a diplomira na Umjetničkom tehnikumu kao grafičar. God. 1937. dolazi u gl. moskovski studio Sojuzmuljtfiljm kao crtač i animator. Nakon rata surađuje u šezdesetak crt. filmova, a od 1962. samostalni je autor. Nosilac je mnogih umj. priznanja SSSR-a.

Već prvi crt. film *Povijest jednog zločina* (Istorija odnogo prestuplenija, 1962) znači prekretnicu za sovj. animaciju: umjesto tradic., disneyjevske priče za djecu, H. uobličuje slučaj običnog čovjeka koji iznenada ubija dvije su-



A. HITCHCOCK, *Vrtoglavica* (J. Stewart)

B. HLADNIK, *Fantastična balada*

sjede; ta priča poslužila mu je da psihološki analizira događajni lanac svakidašnjih sitnica koje dovode do drame. Realist. crtež (S. Alimov) i sažeta animacija nameću ovo djelo kao prvi izdanak modernih animacijskih nastojanja u SSSR-u. Taj put H. nastavlja i filmom *Čovjek u okviru* (Človek v ramke, 1966), parabolom o karijeristu koji propada od častohleplja: crtana figura nestaje u sve većem i raskošnijem okviru. Nakon kritika na to djelo, H. ublažava satiričku oštricu, pa je *Film, film, film* (Fil'm, fil'm, fil'm, 1968) dinamična ali odveć uopćena meditacija o složenosti film. posla, a *Mladić imenom Engels* (Junoša Friedrich Engels/Ein junger Mann namens Engels, 1970, koprodukcija uz suradnju → Katje i Klausa Georgi) didaktička biografija poznatog filozofa do susreta sa K. Marxom.

Druga linija Hitrukova opusa obuhvaća filmove za djecu, sjajno oblikovane crt. minijature koje osjetno odudaraju od kanonizirane sovj. produkcije: *Medvjedić* (Toptyžka, 1964), *Vinni-Puh* (1969), *Vinni-Puh ide u goste* (Vinni-Puh idět v gosti, 1971) i *Vinni-Puh i dan pun briga* (Vinni-Puh i den' zabot, 1972) tvore seriju čiji je vrhunac film *Bonifacijeve ferije* (Kanikuly Bonifacija, 1965), nadahnuta metafora o umjetniku koji nema odmora, već i na ljetovanju zabavlja svoju publiku.

U trećoj fazi H. realizira crt. filmove *Otok* (Ostrov, 1973), *Dat ću ti zvijezdu* (Darju tebe zvezdu, 1974) i *Ikar i mudraci* (Ikar i mudrecy, 1976), ali ne ponavlja ranije uspjehe.

Zaslužni novator tematike i izražajnih sredstava sovjetskoga crt. filma, H. je utjecao na niz mladih crtača i animatora, u čemu je — uz filmove — značajan i njegov pedagoški rad. Prvi je sovj. autor anim. filmova koji stječe priznanja u čitavom svijetu.

R. Mun.

HLADNIK, Boštjan, redatelj i scenarist (Kranj, 30. I 1929). Diplomirao na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo u Ljubljani. Najprije se pročuo s nekoliko amat. filmova (npr. *Djevojka u brdima* — Deklica v gorah, *Italia 52* i *Priča o ljubavi* — Pravljica o ljubezni) koji su dobili brojna priznanja na festivalima amat. filma. U profesionalnoj kinematografiji debitira 1957. sa 2 dokum. filma o umjetnosti: *Život nije grijeh* (Življenje ni greh) otkriva nove sadržaje i vrijednosti u fresci iz XVIII st., a *Fantastična balada* »oživljava« lik. svijet slikara R. Miheliča (film je dobio Zlatno pero žirija kritike, a H. nagradu za režiju na festivalu u Puli, a nagrađen je i na međunar. festivalima u Montevideu, Londonu, Melbourneu i Pisi). Potom neko vrijeme boravi u Parizu, gdje asistira C. Chabrolu; oduševljen stvaralačkim zanosom *novoga vala,* prenijet će shvaćanje filma kao autorskog pothvata u domaću sredinu. Na igr. filmu debitira 1961. djelom *Ples na kiši* (Ples v dežju) za koje je dobio specijalnu nagradu za režiju na festivalu u Puli; ta suvremena priča o tragičnoj ljubavnoj vezi (M. Baloh i D. Počkaj), u kojoj muškarac shvaća svoje greške tek nakon ženina samoubojstva, svojom razlomljenom strukturom, vizualnom i montažnom atraktivnošću te brojnim citatima asocira na ostvarenja *novoga vala* i predstavlja snažan poticaj razvoju modernoga jugosl. filma. Uspio mu je i idući film *Pješčani zamak* (Peščeni grad, 1963), od prethodnoga znatno bliži konvencionalnijoj narativnoj strukturi; priča o 2 mladića i djevojci (pobjegloj iz duševne bolnice, u kojoj se našla zbog strahota doživljenih u ratu) ugođajem podsjeća na franc. filmove s motivom bijega od zbilje. Film je bio slabije prihvaćen od prethodnoga, pa se H. počinje orijentirati na komercijalnije produkcije. Najprije u SR Njemačkoj režira *Erotikon* (1963), potom u domovini *Sunčani krik* (Sončni krik, 1968), okvirno gangsterski film, zapravo pustolovnu komediju o mladoj generaciji. Slijede *Maskarada* (Maškarada, 1971, u integralnoj verziji prikazana tek 1983), o ljubavi (udate žene prema mlađem čovjeku) koja se ne može realizirati ni nakon muževe smrti, *Bijele trave* (Bele trave, 1976), o seoskom mladiću i djevojci koji bez uspjeha pokušavaju osigurati uspješniju egzistenciju u gradu, i *Ubij me nježno* (Ubij me nežno, 1979), o neobičnim ljubavnim i kriminalnim događajima u kući na osami, za koje se ispostavlja da su samo maštanja prevoditeljice šund-literature (D. Počkaj). U međuvremenu režirao je još jedan igr. film u SR Njemačkoj (*Maibritt,* 1974), te nekoliko kratkometr. filmova među kojima se ističu kratki igrani *Poljubac* (Poljub, 1969) i *Samo čista istina* (Sama čista resnica, 1969), te *Puntar* (1975), dokum. film o slov. kiparu naivcu, i *Revolucija* (1975), eksp. film o pobuni stvari protiv čovjeka. Jedna od najzanimljivijih osobnosti slov. i jugosl. filma s poč. 60-ih godina, H. se kasnije djelomično zadovoljio tek zanatskim perfekcionizmom. Radi i za televiziju.

LIT.: *P. Volk,* Moć krize. Petrović, Pavlović, Mimica, Đorđević, Makavejev, Klopčič, Hladnik, Bulajić, Beograd 1972.

An. Pet.

HLAVATY, Kosta, redatelj, scenarist i montažer češ. podrijetla (Prag, 11. III 1914 — Zagreb, 28. VI 1982). Izučio zanat fotokem. grafičara u Pragu. U Zagrebu od 1927. Filmom se bavi kao amater od 1935. Za NOB djeluje u ekipama Agitpropa; 1945. osniva kino-sekciju u Splitu. Uz G. Gavrina, suredatelj je prvoga film. projekta oslobođene Jugoslavije — dokum. filma *Jasenovac* (1945), nastalog na osnovi pronađenih fotografija i film. materijala snimljenih pri oslobađanju logora. Režijom se bavi do 1947. a svojim je dokum. filmovima uvijek i scenarist. Šef je proizvodnje u Filmskom preduzeću DFJ (direkcija za Hrvatsku), a potom prvi direktor Jadran filma. Jedan je od pionira crt. filma u Jugoslaviji; režirao je crt. film *Usmene novine* (1945) i započeo rad na nedovršenom crt. filmu o NOB. Bavio se i film. montažom. Umirovljen 1968, aktivno se posvećuje društveno-polit. radu.

Ostali filmovi — kao redatelj: *Zlato franjevačkog samostana* (1946); *Predizborni govor maršala Tita u Zagrebu* (1946); *Istina o Puli* (1947); kao scenarist: *Iseljenici* (K. Petanjek, 1948).

Mi. Bog.

HLEBCE, Angelca, film., kaz. i tv-glumica (Stražišče, 7. V 1922). Isprva članica kazališta u Kranju i Celju, a potom dugogodišnja članica Slovenskega narodnog gledališča u Ljubljani; osobito se isticala u klasičnom (Shakespeare) i slovenskom (Cankar) repertoaru. Surađujući s gotovo svim vodećim slov. redateljima, na filmu je ostvarila niz zanimljivih i osmišljenih epizodnih uloga, od kojih se ističu one u *Baladi o trubi i oblaku* (F. Štiglic, 1961) i *Strahu* (M. Klopčič, 1974); za potonju — majke koja svoju kćer »prodaje« u javnu kuću — nagrađena je na festivalima u Puli i Nišu. Često nastupa u dramama i serijama televizije Ljubljana.

Ostale važnije uloge: *X 25 javlja* (F. Čap, 1960); *Noćni izlet* (M. Grobler, 1961); *Toga lijepog dana* (F. Štiglic, 1962); *Lažljivica* (I. Pretnar, 1965); *Sunčani krik* (B. Hladnik, 1968); *Crveno klasje* (Ž. Pavlović, 1970); *Između straha i dužnosti* (V. Duletič, 1975); *Prizivanje proljeća* (F. Štiglic, 1978).

Mi. Bor.

HOBSON, Valerie, brit. glumica (Larne, Sjeverna Irska, 14. IV 1917). Iz obitelji brit. oficira, pohađa londonsku Kraljevsku akademiju dramskih umjetnosti (RADA). Na filmu debitira 1933, a u kazalištu 1934. U Hollywood odlazi 1935. i za kratko vrijeme nastupa u brojnim thrillerima i filmovima strave (npr. *Frankensteinova zaručnica,* 1935, J. Whalea i *Sastanak u ponoć,* 1935, Ch. Cabannea). Nezadovoljna ulogama, već 1936. vraća se u Britaniju, gdje postaje jednom od vodećih glumica; privlačiva, crnokosa, otmjena držanja, specijali-

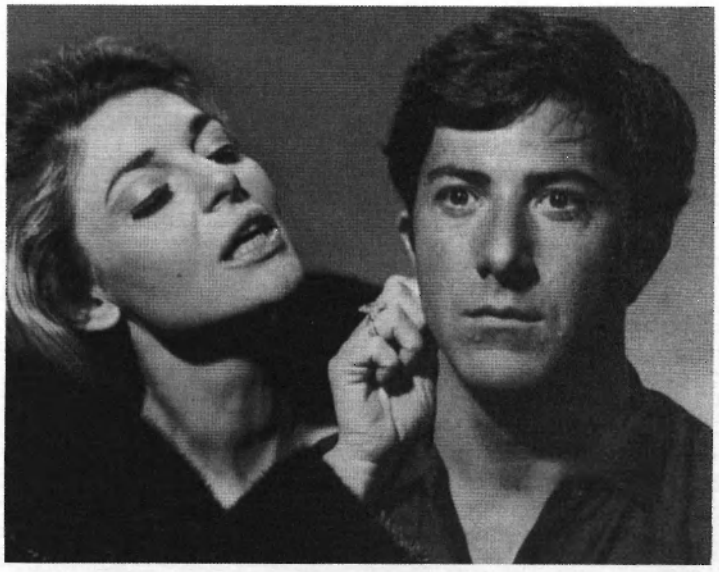
zira se postupno za uloge tipičnih engl. dama. Najistaknutija ostvarenja daje kao dickensovska junakinja u *Velikom iščekivanju* (1946) D. Leana, kao strastveno zaljubljena žena u *Blanche Fury* (1947) M. Allégreta i kao aristokratkinja zaljubljena u ubojicu u *Nježnom srcu* (1949) R. Hamera. Povlači se 1954, udavši se za političara J. Profumoa; njezino se ime još jedino spominje zbog dostojanstvena držanja kad je njezin suprug bio upleten u veliku špijunsku aferu (Ch. Keeler). Nastupila je u oko 40 filmova.

Ostale važnije uloge: *Skok za slavu* (R. Walsh, 1937); *Bubanj* (Z. Korda, 1938); *Špijun u crnom* (M. Powell, 1939); *Kontrabanda* (M. Powell, 1940); *Čudak* (R. Neame, 1952); *Gospodin Ripois* (R. Clément, 1953). An. Pet.

HOCH, Winton C., am. snimatelj (31. I 1905 — 20. III 1979). Član A. S. C. Diplomirao fiziku na California Institute of Technology. God. 1931—51. zaposlen je u Technicolor Corporation kao savjetnik za boju. Već tada povremeno snima spec. efekte; od 1935. snima kratkometražne, a od 1940. i dugometr. filmove. Za II svj. rata služi u mornarici. Nakon rata, njegov snim. opus karakterizira izrazito smišljena i funkcionalna dramaturgija boja. Oscarom je nagrađen triput: za *Ivanu Orleansku* (V. Fleming, 1948, susnimatelj sa J. Valentineom), *Junake Zapada* (J. Ford, 1949), gdje mu kao predložak za izrazito lirsku fotografiju služe slike F. S. Remingtona, i *Mirnog čovjeka* (J. Ford, 1952), u kojem je dočarao »zelenilo« Irske. Evr. kritika njegovu fotografiju smatra previše jarkom zbog prezasićenih boja. Surađivao je s nizom vrhunskih am. redatelja, a radio je i za više tv-kompanija, kojima je bio i savjetnik za boju. Ukupno je, samostalno ili kao susnimatelj, snimio oko 30 igr. filmova.

Ostali važniji filmovi: *Doktor Kiklop* (E. Schoedsack, 1940, susnimatelj sa H. Sharpom); *Podvodni bombarder* (M. Curtiz, 1941, susnimatelj sa B. Glennonom); *Gospodari oblakâ* (M. Curtiz, 1942, susnimatelj sa S. Politom i W. M. Clineom); *Tulsa* (S. Heisler, 1949); *Do posljednjeg . . .* (L. Milestone, 1951, susnimatelj sa H. Jacksonom); *Povratak u raj* (M. Robson, 1953); *Gospodin Roberts* (J. Ford i M. LeRoy, 1955); *Tragači* (J. Ford, 1956); *Pilot mlaznjaka* (J. von Sternberg, 1957); *Ovo je moja zemlja* (H. King, 1959, susnimatelj sa R. Mettyjem); *Darby O'Gill i mali ljudi* (R. Stevenson, 1959); *Putovanje na dno mora* (I. Allen, 1961); *Tri narednika* (J. Sturges, 1962); *Zelene berete* (J. Wayne i R. Kellogg, 1968). K. Mik.

HODATAJEV, Nikolaj, pionir sovj. animacije (Rostov, 1892). Na moskovskoj Visokoj školi likovnih umjetnosti diplomira slikarstvo 1916. i arhitekturu 1918. Od 1919. do 1925. radi u Državnoj komisiji za zaštitu spomenika. U Državnom tehnikumu za kinematografiju osniva 1923. sa → J. Merkulovim i → Z. P. Komisarenkom eksperimentalni studio anim. filma. Najprije radi filmove u tehnici kolaža, zatim u crtežnoj animaciji. Stalno surađuje sa sestrom Olgom Hodatajevom. Važniji filmovi: *Interplanetarna revolucija* (Mežplanetnaja revoljucija, 1924), *Kako se Avdotija opismenila* (Kak Avdotja stala gramotnoj, 1925), *Kina u plamenu* (Kitaj v ogne, 1925), *Budimo budni* (Budem zorki, 1927), *Jedna od mnogih* (Odna iz mnogih, 1927), *Potkradanje* (Rastrata, 1928), *Lokomotivo, hitaj naprijed!* (Parovoz, leti vpered!, 1932), *Muzička kutija* (Organčik, 1934), *Fjalkinova karijera* (Kar'jera Fialkina, 1935) itd.



D. HOFFMAN u filmu *Diplomac* (sa A. Bancroft)

Nakon 1935. povlači se iz kinematografije, posvetivši se slikarstvu i kiparstvu. R. Mun.

HOEDMAN, Co, kan. animator, redatelj i scenarist niz. podrijetla (Amsterdam, 1940). Od 1956. radi u niz. produkciji Cinecentrum kao pomoćnik animatora, zatim kao animator i redatelj. God. 1965. prelazi u Kanadu, gdje radi za National Film Board of Canada u Montrealu. Najuspjelijim njegovim filmom smatra se *Pješčani zamak* (The Sand Castle, 1977), fantazija o neobičnim stvorovima od pijeska koji u pustinji grade svoje carstvo; uz brojna dr. priznanja, film je nagrađen i Oscarom.

Ostali važniji filmovi: *Kontinentalna struja* (Continental Drift, 1968); *Šašavko* (Maboule, 1969); *Matrioska* (1971); *Sova i lemur* (The Owl and the Lemming, 1970); *Tchou-tchou* (1972); *Sova i vrana* (The Owl and the Crow, 1972); *Čovjek i div* (The Man and the Giant, 1975). R. Mun.

HOFFMAN, Dustin, am. filmski, kazališni i tv-glumac (Los Angeles, 8. VIII 1937). Sin rekvizitera kompanije Columbia. Studirao glazbu na Santa Monica City Collegeu. Glumiti počinje sa 19 godina u kazalištu Pasadena Playhouse. Uskoro seli u New York; ne mogavši odmah dobiti posla u kazalištu, izdržava se različitim poslovima (između ostalog, vratar je i bolničar u duševnoj bolnici). Ponekad se pojavljuje u malim ulogama na televiziji, a 1965. postaje glumcem u *off-Broadway* produkcijama; već 1966. nagrađen je nagradom Obie kao najbolji izvanbroadwayski glumac godine. Tako ga zapaža redatelj M. Nichols i angažira za gl. ulogu u svom filmu *Diplomac* (1967); iako je već prije odigrao 2 male epizode, tek se ta uloga — mladića koji je završio školu, a životno je potpuno dezorijentiran — smatra njegovim pravim film. debijem; ona mu donosi nominaciju za Oscara i gotovo preko noći status film. zvijezde.

Nakon godine dana provedene na Broadwayu, filmu se vraća *Ponoćnim kaubojem* (1969) J. Schlesingera, kao tuberkulozni newyorški skitnica i prevarant (ponovna nominacija za Oscara). Tom, kao i većinom sljedećih uloga, tumačeći — uglavnom u filmovima suvremene tematike — neurotične mlade ljude navedene da se suprotstave sredini u kojoj žive, postaje izrazitom zvijezdom novoga am. filma, a zbog sitna rasta i neugledna izgleda i njegovim vodećim »antijunakom«. Tako, u *Velikome malom čovjeku* (1970) A. Penna potpuno je atipičan junak vesterna; u *Psima od slame* (1971) S. Peckinpaha mirni je znanstvenik naveden na krajnje nasilje; u *Lennyju* (1974) B. Fossea tumači istinitu tragičnu ličnost Lennyja Brucea, kabaretista koji svojim tekstovima pokušava mijenjati svijest ljudi (ponovna nominacija za Oscara); u *Svim predsjednikovim ljudima* (1976) A. J. Pakule igra C. Bernsteina, jednog od dvojice novinara koji su razotkrili aferu Watergate; u *Maratoncu* (1976) Schlesingera slučajna je žrtva suvremene faš. zavjere; u *Krameru protiv Kramera* (1979) R. Bentona igra napuštenog supruga koji se poput majke posvećuje sinu (nagrađen Oscarom). Nakon trogodišnje stanke (uvjetovane prvenstveno kritičnošću pri izboru uloga), za koje je vrijeme uglavnom igrao u kazalištu, ulogom u filmu *Tootsie* (1982) S. Pollacka — nezaposlenog glumca koji uspjeh postiže tek kad se počinje izdavati za ženu — pokušava se prilagoditi novim tendencijama am. komedije (ponovna nominacija za Oscara). God. 1969—72, 1976, 1981. i 1983. na listi je 10 najpopularnijih am. glumaca.

Ostale uloge: *Tigar* (A. Hiller, 1967); *Madiganovi milijuni* (G. Gentili, 1967, u Španjolskoj); *John i Mary* (P. Yates, 1969); *Tko je Harry Kellerman i zašto priča sve te strašne stvari o meni?* (U. Grosbard, 1971); *Alfredo, Alfredo* (P. Germi 1972, u Italiji); *Leptir* (F. J. Schaffner, 1973); *Provalnik na slobodi* (U. Grosbard, 1977); *Agatha* (M. Apted, 1979).

LIT.: *P. Cornelieseni S. Wolf*, Dustin Hoffman, Bergisch-Gladbach 1980; *G. Dagneau*, Dustin Hoffman, Paris 1981; *D. Sandre*, Dustin Hoffman, Paris 1981. B. Vid.

HOFFMAN, Jerzy, polj. redatelj (Krakov, 15. III 1932). U Moskvi 1955. završava VGIK i počinje režirati dokum. filmove sa E. Skórzewskim (zajedno rade do 1965). Već prvim ostvarenjima *Pažnja, huligani!* (Uwaga, chuligani!, 1955) i *Djeca optužuju* (Dzieci oskarżają, 1956) u vrijeme početaka tzv. crne serije (otvorenijega kritičkog pristupa suvremenim temama) postižu zapažene uspjehe, koje potvrđuju i nakon toga, posebno filmovanom poviješću radničkog pokreta u Poljskoj *Put* (Tor, 1959) i prikazom manifestacija relig. fanatizma na polj. selu u *Dva lica božja* (Dwa oblicza Boga, 1960), da bi zatim snimili i 2 dokum. filma o kub. revoluciji: dugo-

metražni *Domovina ili smrt* (Patria o muerte, 1962) i *Susreli su se u Havani* (Spotkali się w Hawanie, 1962). Smisao za detalj, atmosferu i ritam pokazali su i u igr. filmovima *Gangsteri i filantropi* (Gangsterzy i filantropi, 1963), *Pravo i šaka* (Prawo i pieść, 1964) i *Tri koraka po zemlji* (Trzy kroki po ziemi, 1965). No, u tom rodu punu afirmaciju postiže tek sam Hoffman spektakularnim ekranizacijama pov. romana H. Sienkiewicza *Mali vitez* (Pan Wołodyjowski, 1969, u 2 dijela) i *Potop* (1974).

Ostali igr. filmovi: *Okužena* (Trędowata, 1976); *Do posljednje kapi krvi* (Do krwi ostatniej, 1978, koprodukcija sa SSSR-om); *Slobodan lov* (Zu Freiwild verdammt, 1984, u SRNj). To. K.

HOFFMANN, Carl, njem. snimatelj (Neisse an der Wobert, danas Nysa, Poljska, 1881 — Berlin, 1947). Otac → Kurta H. Isprva laborant u fotogr. laboratoriju u Freiburgu. Na filmu od 1908; već kroz prve 4 godine karijere snimio je više od 150 filmova. Njegove kreativne sposobnosti uočene su, međutim, tek kasnije — suradnjom sa F. Langom. U Langovu filmu *Doktor Mabuse kockar* (1922) napetost prizora pojačava uspjelom primjenom rasvjete, dok u *Nibelunzima* (1924) istog autora u eksterijerima čitavoj priči uspijeva dati realist. podlogu. U Kammerspiel-filmovima, npr. *Faustu* (1926) F. W. Murnaua, njegova kontrastna fotografija i mnogobrojni dramaturški opravdani trikovi značajno su pridonijeli njihovoj sugestivnosti. U razdoblju zv. filma i dalje je traženi snimatelj; osobito uspjelu fotografiju ostvaruje u filmu *Kongres pleše* (1931) E. Charella, u kojem se, osim svjetlosnih efekata, opaža i niz impresivnih pokreta kamerom (npr. duga vožnja kočijom). Zajedno s redateljem G. Ucickym realizira poč. 30-ih godina nekoliko filmova u službi nacionalsocijal. propagande, čija je jedina vrijednost upravo fotografija. Nakon toga snima samo komerc. filmove. Uz K. Freunda i F. A. Wagnera, H. je svakako najznačajniji snimatelj njem. kinematografije u razdoblju nij. filma (osobito ekspresionizma).

Ostali važniji filmovi: *Homunculus* (O. Rippert, 1916); *Polutanka* (F. Lang, 1919); *Pauci* (F. Lang, 1919, susnimatelj sa K. Freundom); *Hokus-pokus* (G. Ucicky, 1930); *Yorck* (G. Ucicky, 1931); *Rumena zora* (G. Ucicky, 1933); *Peer Gynt* (F. Wendhausen, 1934); *Ja sam Sebastian Otto* (W. Forst, 1939); *Via mala* (J. von Baky, 1945). K. Mik.

HOFFMANN, Kurt, njem. redatelj (Freiburg im Breisgau, 12. XI 1910). Sin → Carla H. Odrastao u Berlinu; nakon mature radi kao asistent redatelja E. Charella, R. Siodmaka, R. Schünzela i dr. Prvi igr. film *Raj za neženje* (Paradies der Junggesellen) režira 1939. Do 1976. snimio je blizu 50 igr. filmova, uglavnom komedija i satira. Filmom *Pokusni pilot Quax* (Quax der Bruchpilot, 1941), sa H. Rühmannom u gl. ulozi nespretnog pilota, prvi put pobuđuje pažnju (posrednom propagandom). U svome najboljem filmu *Nedovršena priča* (Wir Wunderkinder, 1958) na brechtovski način daje panoramu novije njem. povijesti i podruguje se paradoksima »privrednog čuda« u SR Njemačkoj 50-ih godina. U ostalim ostvarenjima, izuzev ekranizacija E. Kästnera (*Trojica u snijegu* — Drei Männer im Schnee, 1955) i Th. Manna (*Ispovijest varalice Felixa Krulla* — Bekentnisse des Hochstaplers Felix Krull, 1957), nije prelazio razinu zanatske korektnosti.

Ostali važniji filmovi: *Izgubljen obraz* (Das verlorene Gesicht, 1948); *Klettermaxe* (1952); *Vatromet* (Feuerwerk, 1954); *Često mislim na Pirošku* (Ich denke oft an Piroschka, 1955); *Danas se ženi moj muž* (Heute heiratet mein Mann, 1956); *Salzburške priče* (Salzburger Geschichten, 1957); *Gostionica u Spessartu* (Das Wirtshaus im Spessart, 1958); *Anđeo koji je promijenio harfu* (Der Engel, der seine Harfe versetzt, 1959); *Dvorac duhova u Spessartu* (Das Spukschloss im Spessart, 1960); *Kuća u Ulici šarana* (Das Haus in der Karpfengasse, 1964); *Hokus-pokus* (Hokuspokus — oder wie lasse ich meinen Mann verschwinden, 1964); *Rheinsberg* (1967); *Dan ljepši od drugog* (Ein Tag ist schöner als der andere, 1969); *Kapetan* (Der Kapitän, 1971). Vr. V.

HÖGER, Karel, čehosl. glumac (17. VI 1909). Kao učitelj počinje nastupati u amat. kazalištima, a 1930. upisuje dramski konzervatorij u Brnu. Ondje 1932. dobiva i prvi angažman — u Regionalnome moravskom kazalištu. God. 1941. pojavljuje se prvi put na filmu (*Plavi veo* J. A. Holmana), tumačeći — kao i narednih nekoliko godina — ulogu ljubavnika. Nakon psihološki iznijansirane glum. studije o hrabrosti i strahu (pod utjecajem tadašnjega brit. filma) u *Mrtvom među živima* (1946) B. Zemana i E. Klosa, H. se afirmira kao tumač vrlo složenih uloga; na kongresu u Banskoj Bistrici (kada je osuđeno udaljavanje od socrealizma) napadnut je da je neadekvatno tadašnjim shvaćanjima odigrao ulogu ne odveć pozitivnoga frustriranog inženjera u filmu *Ovdje su lavovi* (1958) V. Krške. Često je i uspješno surađivao sa značajnim čehoslov. autorom O. Vávrom, npr. *Turbina* (1941), *Začarana* (1942), *Krakatit* (1948) i *Jan Hus* (1955).

K. HOFFMANN, *Nedovršena priča* (H.-J. Felmy i J. von Koczian)

Ostale važnije uloge: *Povratak kući* (M. Frič, 1948); *Mikolaš Aleš* (V. Krška, 1951); *Mlade godine* (V. Krška, 1952); *Ljudi s jednim srcem* (V. Jasny i K. Kachyňa, 1953); *Igra za život* (J. Weiss, 1956); *Jan Žižka* (O. Vávra, 1956); *Zlatna jabuka* (O. Vávra, 1965); *Čast i slava* (H. Bočan, 1968). To. K.

HOLDEN, William (pr. ime **W. Franklin Beedle jr.**), am. filmski i kazališni glumac (O'Fallon, Illinois, 17. IV 1918 — Santa Monica, California, 16. X 1981). Iz bogate obitelji koja se bavila kem. industrijom. Pohađao Pasadena Junior College i usporedno nastupao u radio-dramama i lokalnom kazalištu. God. 1937, s nepunih 20 godina, sjajno je odigrao ulogu 80-godišnjeg svekra Marije Curie u drami *Manya,* što mu je donijelo ugovor s kompanijom Paramount, gdje isprva tumači epizodne uloge. Prvu veću ulogu igra 1939 (kao zamjena za T. Powera) u filmu (kompanije 20th Century-Fox) *Zlatni mladić* R. Mamouliana; Paramount nije pravio prepreke i H. je postigao svoj prvi uspjeh ulogom boksača koji bi radije bio violinist. Takva mješavina surovosti i nježnosti (tada jedan od omiljenih hollywoodskih motiva), kao i neodlučnost u izboru životnog puta u tom filmu, radikalizirala se kasnije kod Holdena do likova koje odlikuje osebujna moralna ambivalencija. Njegovo dobrodušno, ljepuškasto, dječačko lice isprva mu je osiguravalo uloge kakve je sâm najbolje karakterizirao nazivom »Jim koji se smije«. Međutim, 1950. redatelj B. Wilder njegovu privlačnu vanjštinu dovodi do ekstrema prikazujući ga kao neuspjeloga film. scenarista — ulizivačkog žigola ostarjele zvijezde (G. Swanson) u *Bulevaru sumraka* (nominacija za Oscara); tada i kritičari Holdenu prvi put posvećuju veću pažnju, a producenti ga nastoje lansirati kao prvorazrednu komerc. atrakciju. Najveće osobne uspjehe postiže ipak u suradnji s Wilderom, ostvarujući likove simpatičnih pokvarenjaka; ta je dvojnost Holdena 50-ih godina učinila vrlo zanimljivom glum. pojavom (»iskvarenijom« verzijom → momka iz susjedstva) u okviru realist. tendencija am. filma nakon II svj. rata, suprotstavljajući ga »definiranim« junacima i čineći ga bliskim M. Brandu iz *Tramvaja zvanog čežnja* (E. Kazan, 1951). Najreprezentativnijom njegovom ulogom uopće smatra se ona u *Stalagu 17* (B. Wilder, 1953) — uloga logoraša u nacističkom logoru, koji je u nedoumici između vlastitih i općih interesa; za nju je nagrađen Oscarom. Slične karaktere ocrtava i u filmovima *Sabrina* (1954) B. Wildera i *Piknik* (1956) J. Logana. God. 1954—58. na listi je 10 najkomercijalnijih am. glumaca. Potkraj 50-ih godina popularnost mu opada. Vraća je tek desetak godina kasnije — ulogom negativca, južnjačkog oficira suočenog s moralnim problemom obveze prema prijatelju u vesternu *Divlja horda* (1969) S. Peckinpaha; ona predstavlja kulminaciju u njegovu postupnom preobražaju u »ortodoksnoga« film. junaka. Za uloge otpuštenoga i u »kasnoj« ljubavi razočaranoga tv-funkcionara u filmu *TV-mreža* (1976) S. Lumeta nominiran je za Oscara. Svoje posljednje uspjehe postiže u 2 filma »hollywoodske« tematike: kao ostarjeli producent koji nastoji angažirati omiljenu glumicu iz mladih dana u *Fedori* (1978) B. Wildera i kao deziluzionirani producent koji prijatelja-redatelja pokušava spasiti od psih. i fiz. kraha u *Pasjim sinovima* (1981) B. Edwardsa. Nastupio je u ukupno 67 filmova. Slovio

W. HOLDEN, *lijevo: Stalag 17* (sa O. Premingerom), *desno: Bulevar sumraka* (sa G. Swanson)

je kao jedan od najbogatijih film. glumaca uopće (nadimak *Golden Holden*). Umro je u svojoj vili pod ni do danas razjašnjenim okolnostima.

Ostale važnije uloge: *Naš grad* (S. Wood, 1940); *Arizona* (W. Ruggles, 1941); *Texas* (G. Marshall, 1941); *Znameniti Andrew* (S. Heisler, 1942); *Sjaj podneva* (J. Farrow, 1947); *Rachel i stranac* (N. Foster, 1948); *Apartman za Peggy* (G. Seaton, 1948); *Tamna prošlost* (R. Maté, 1948); *Čovjek iz Colorada* (H. Levin, 1949); *Stanica Union* (R. Maté, 1950); *Jučer rodena* (G. Cukor, 1950); *Snaga oružja* (M. Curtiz, 1951); *Boots Malone* (W. Dieterle, 1952); *Prekretnica* (W. Dieterle, 1952); *Mjesec je tužan* (O. Preminger, 1953); *Vječito žensko* (I. Rapper, 1953); *Bijeg iz tvrđave* (J. Sturges, 1953); *Provincijalka* (G. Seaton, 1954); *Mostovi Toko-Rija* (M. Robson, 1954); *Ljubav je sjajna stvar* (H. King, 1955); *Ponosni i obeščašćeni* (G. Seaton, 1956); *Prema nepoznatom* (M. LeRoy, 1956); *Most na rijeci Kwai* (D. Lean, 1957); *Ključ* (C. Reed, 1958); *Konjanici* (J. Ford, 1959); *Svijet Suzie Wong* (R. Quine, 1960); *Špijun po zapovijedi* (G. Seaton, 1961); *Lav* (J. Cardiff, 1962); *Pariz kad cvrči* (R. Quine, 1964); *Sedma zora* (L. Gilbert, 1964); *Alvarez Kelly* (E. Dmytryk, 1966); *Đavolska brigada* (A. V. McLaglen, 1968); *Vagabundi Zapada* (B. Edwards, 1971); *Osvetnici Colorada* (Da. Mann, 1972); *Bezbrižno* (C. Eastwood, 1973); *Pakleni toranj* (J. Guillermin, 1974); *Lov na ljude* (P. Collinson, 1974); *Damien — predskazanje II* (D. Taylor, 1978); *Djevojka iz plemena Ashanti* (R. Fleischer, 1979); *Kad je kraj blizu* (J. Goldstone, 1979); *Zemljanin* (P. Collinson, 1980).

LIT.: *L. J. Quirk*, The Films of William Holden, Secaucus 1973. S. Jur.

HOLGER-MADSEN, Forest, dan. redatelj i glumac (Kopenhagen, 11. IV 1878 — Kopenhagen, 30. XI 1943). Isprva kaz. glumac, vrlo popularan u bulevarskom repertoaru. Od 1908. film. glumac u kompaniji Nordisk, osobito uspješan u seriji o Sherlocku Holmesu. Red. karijeru otpočinje 1912 (*Moć ljubavi* — Elskovs magt), ne napuštajući glumačku (brojne karakterne uloge u filmovima dr. redatelja). Jedan je od pionira nordijske kinematografije (isprva neopravdano zanemarivan od povjesničara filma), a njegovi su filmovi izvršili osjetan utjecaj na rani njem. ekspresionizam (osobito u korištenju atmosferskog osvjetljenja). U početku snima psihol. melodrame (npr. *Pod motornom pilom* — Under savklingens taender, 1913, *Dolje milijunaš!* — Ned med millionaerdrengen, 1913, i *Dolje oružje!* — Ned med våbnene, 1914), a potom prelazi na mistične teme, u to vrijeme tipične za skand. kinematografije (npr. *Pax aeterna,* 1916, *Nebeska lađa* — Himmelskibet, 1917, i *Prijatelj naroda* — Folkets ven, 1918). Najznačajniji su mu filmovi *Život evangeličkog propovjednika* (Evangeliemandens liv, 1914) i *Spiritisti* (Spiritisten, 1915), u kojima je postigao dojmljivu atmosferu, vrsno dočarao ambijent, a priče izvanredno vizualno izrazio; u potonjem postoji nekoliko sekvenci prizivanja duhova koje su snimljene iz pomno odabranih rakursa i s dramaturškim korištenjem svjetla, što će u potpunosti razviti tek D. W. Griffith. Od 1921. djeluje u Njemačkoj, gdje velik uspjeh postiže komedijom *Pomperlyjev boj sa skijaškim cipelama* (Pömperly's Kampf mit dem Schneeschuh, 1922). Poč. 30-ih godina vraća se u domovinu, gdje se više posvećuje glumi (režira još samo 3 filma). Ukupno je režirao oko 100 filmova.

Ostali važniji filmovi: *Opijski snovi* (Opiusdrommen, 1914); *Miljenik bogova* (Gudernes yndling, 1919); *Najveći na svijetu* (Störste i verden, 1919); *Imam li prava ubiti se?* (Har jeg ret til at tage mit eget liv?, 1920); *Tobias Buntschuh* (1921, suredatelj sa J. Mayom); *Ludilo, dobročinstvo ili besposlica* (Dårskab, dyd od drivert, 1923); *Sveta laž* (Die heilige Lüge, 1927); *Sunce nad Danskom* (Sol over Danmark, 1936); *Tajna života* (Alens livsmysterium, 1940). V. Pet.

HOLLAND, Agnieszka, polj. redateljica i scenaristica (1948). Diplomirala režiju na visokoj film. školi FAMU u Pragu (1971). Isprva režira u kazalištu i na televiziji, dok film. karijeru otpočinje kao asistentica K. Zanussija. Pozornost privlači kao scenaristica filma *Bez narkoze* (1978) A. Wajde, u čijim filmovima *Čovjek od mramora* (1976) i *Čovjek od željeza* (1981) igra male uloge. Kao redateljica debitira omnibusom od 3 priče *Probna snimanja* (Zdjecia probne, 1977). Narednim filmom *Provincijski glumci* (Aktorzy prowincjonalni, 1978), kojim postiže i medunar. uspjeh, iskazuje nadarenost, ali i zrelost u psihol. nijansiranju likova i vođenju slojevite priče što, kroz sumorne sudbine provincijskih glumaca, govori i o smislu bavljenja umjetnošću i o bračnim odnosima, dok se u pozadini ocrtava i kritička slika svakidašnjice tzv. malih ljudi. Na drugačiji način zanimljiv je njen treći, spektakularniji film *Groznica* (Gorączka, 1981), o mladim polj. revolucionarima i atentatorima iz 1910; s njim je osvojila prvu nagradu na polj. nacionalnom film. festivalu u Gdańsku iste godine. To. K.

HOLLANDER, Frederick (pr. ime **Friedrich Hollander**), am. skladatelj njem. podrijetla (London, Engleska, 18. X 1896 — 18. I 1976). Studirao je u Berlinu; već sa 18 godina dirigirao je u Praškoj operi. Skladao je glazbu za berlinsko kazalište M. Reinhardta, a zatim i za njem. filmove. Osobito je zapažen njegov

F. HOLGER-MADSEN, *Nebeska lađa*

song *Ich bin von Kopf bis Fuss auf Liebe eingestelt* iz filma *Plavi anđeo* (1930) J. von Sternberga u izvedbi M. Dietrich. Osim pisanja glazbe, režirao je film *Ja i carica* (Ich und die Kaiserin, 1933). Od 1934. boravi u Hollywoodu, gdje uglavnom radi za kompanije Paramount (1935—40), Warner Brothers (1940—48) i RKO (1949—50). Često surađuje sa E. Lubitschem i M. Dietrich, u filmovima srednjoevr. ambijenta. Uspješan je i u komponiranju songova, od kojih je osobitu popularnost doživjela tema *See What the Boys in the Back Room Will Have* iz vesterna *Destry ponovno jaše* (1939) G. Marshalla, također u izvedbi M. Dietrich. God. 1956. vratio se u Njemačku.

Ostali važniji filmovi: *Čežnja* (F. Borzage, 1936); *Sve prolazi* (L. Milestone, 1936); *Ritam u pustari* (N. Taurog, 1936); *Šampanjski valcer* (A. E. Sutherland, 1937); *Artisti i modeli* (R. Walsh, 1937); *Anđeo* (E. Lubitsch, 1937); *Ona i njezinih 100* (H. Koster, 1938); *Osma žena Modrobradog* (E. Lubitsch, 1938); *Čovjek koji je došao na večeru* (W. Keighley, 1942); *Sukob* (C. Bernhardt, 1945); *Presuda* (D. Siegel, 1946); *Dama u hermelinu* (E. Lubitsch, 1948); *Vanjska politika* (B. Wilder, 1948); *Uhvaćen* (M. Ophüls, 1948); *Jučer rođena* (G. Cukor, 1950); *Hodaj tiho, strance* (R. Stevenson, 1950); *Razvod, pa šta!* (M. Robson, 1954); *To ti se trebalo dogoditi* (G. Cukor, 1954); *Sabrina* (B. Wilder, 1954); *Nismo mi anđeli* (M. Curtiz, 1955). Ni. Š.

HOLLIDAY, Judy (pr. ime **Judith Tuwim**), am. kazališna, filmska i tv-glumica (New York, 21. VI 1922 — New York, 7. VI 1965). Radi najprije kao telefonistica u Mercury Theatreu O. Wellesa, zatim djeluje u okviru kabaretske grupe The Revuers koja daje priredbe u noćnim klubovima. U kazalištu nastupa od 1945; iduće godine postiže velik uspjeh (zamijenivši oboljelu J. Arthur) u komadu *Jučer rođena* G. Kanina. Nakon što je već 1944. nastupila u nekoliko manjih uloga, pravi debi i veliki uspjeh ima drugom glavnom (komičnom) ulogom priglupe supruge optužene za umorstvo supruga u *Adamovom rebru* (1949) G. Cukora. Za lik u najboljoj tradiciji »priglupih plavuša« iduće godine dobiva Oscara za gl. ulogu ponavljanjem broadwayske kreacije u filmu *Jučer rođena* G. Cukora. Jedna od najtalentiranijih am. poslijeratnih komičarki, nastupajući i nadalje u kazalištu, te (još češće) na televiziji, igrala je u svega 13 filmova.

Ostale važnije uloge: *Vrsta za brak* (G. Cukor, 1952); *To ti se trebalo dogoditi* (G. Cukor, 1954); *Razvod, pa šta!* (M. Robson, 1954); *Zlatni cadillac* (R. Quine, 1956); *Kad zvona zvone* (V. Minnelli, 1960).

LIT.: *G. Carey*, Judy Holliday: An Intimate Life Story, New York 1982; *W. Holtzman*, Judy Holliday, New York 1982. An. Pet.

HOLLOWAY, Ronald, am. filmski kritičar i povjesničar (Peoria, Illinois, 26. XI 1933). Studirao filozofiju, teologiju i pedagogiju. Kao kritičar pojavljuje se od 1951, isprva u chikaškim listovima; kasnije se specijalizira za kinematografiju istočnoevr. socijalističkih zemalja i SR Njemačke. Redovito surađuje s uglednim godišnjakom, londonskim »Film Guideom«, u kojem izvještava o jugosl. proizvodnji i kinematografskoj djelatnosti. Posebno se bavio Zagrebačkom školom crtanog filma; napisao je seriozno i propagandno vrlo uspjelo djelo povijesnoga, leksikonskoga i filmografskog tipa *Z kao Zagreb* (Z Is for Zagreb, London/South Brunswick/New York 1972). Objavio je i povijesno-teorijsko djelo *Iza slike* (Beyond the Image, Ženeva 1976/77) i, u suradnji sa suprugom D. Holloway, *Uvijek za Oberhausen* (Always for Oberhausen, Oberhausen 1979), o poznatome film. festivalu dokum. i kratkometr. filmova. An. Pet.

HOLLOWAY, Stanley, brit. filmski, kazališni i tv-glumac (London, 1. X 1890 — Littlehampton, 30. I 1982). U kazalištu nastupa od 1919; velike uspjehe postiže pjevajući u music-hallu i kao zabavljač-monologist. Na filmu debitira 1921. i redovito glumi više od pola stoljeća. U početku je tumačio pretežno komične uloge, kasnije i karakterne (najčešće samosvjesnih, tvrdoglavih osoba). Nastupio je u više od 100 filmova; najveći uspjeh polučio je ponavljajući kaz. ulogu iz muz. komedije *Moja draga lady* u filmu G. Cukora iz 1964 — lik oca protagonistice (A. Hepburn), za koju je nominiran za Oscara za epizodu. Često je nastupao i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Squibbs* (H. Edwards, 1935); *Major Barbara* (D. Lean i H. French, 1941); *Put prema naprijed* (C. Reed, 1944); *Champagne Charlie* (A. Cavalcanti, 1944); *Sretna obitelj* (D. Lean, 1944); *Kratak susret* (D. Lean, 1945); *Put prema zvijezdama* (A. Asquith, 1945); *Nicholas Nickleby* (A. Cavalcanti, 1947); *Hamlet* (L. Olivier, 1948); *Pasoš za Pimlico* (H. Cornelius, 1949); *Banda s Lavender Hilla* (Ch. Crichton, 1951); *Aligator zvan Daisy* (J. L. Thompson, 1955); *Nema ljubavi za Johnnieja* (R. Thomas, 1960); *Privatni život Sherlocka Holmesa* (B. Wilder, 1970). An. Pet.

HOLLYWOOD, grad u Californiji, sada dio metropolitanskog područja Los Angelesa, središte am. filmske i tv-industrije.

Prvu zgradu izgradio je stanoviti don Tomás Urquiedes 1853, no kraj se znatnije naseljava u vrijeme seobi 70-ih godina XIX st. Mjesto je imenovala Deida Wilcox, žena trgovca nekretninama iz Kansas Cityja, koja je veliki obiteljski ranč u tom kraju prozvala *Hollywoodom*. Diobom i prodajom zemljišta, Wilcoxovi su krajem stoljeća stvorili središte gradića, koji se — šireći se — 1903. spaja s Los Angelesom, a 1910, uglavnom zbog problema opskrbe vodom, i službeno postaje gradskom četvrti Los Angelesa.

Američka je film. industrija poč. stoljeća bila smještena uglavnom u New Yorku (vesterni su snimani u divljinama New Jerseya), no s vremenom California, sa svojim filmičnim krajolicima i velikim brojem sunčanih dana (pogodnih za eksterijerna snimanja), počinje privlačiti pažnju filmaša. Gl. Edisinov konkurent, William N. Selig, 1908. seli dio svoga film. poduzeća u Los Angeles, gdje njegov redatelj F. Boggs završava snimanje *Grofa Monte Crista*, praktički prvog filma snimljenog na Zapadnoj obali SAD. God. 1909. Selig u Los Angelesu otvara i prvi film. studio, no pravi poticaj razvoju film. industrije dat će tek trio Jesse Lasky-Samuel Goldfish (kasnije Goldwyn)-Cecil B. De Mille vesternom *Indijankin muž* (1914), prvim rekordnim am. komercijalnim uspjehom i prvim filmom proizvedenim baš u Hollywoodu; De Mille i suredatelj O. C. Apfel namjeravali su film snimiti u prirodnim ambijentima Arizone, no snježne planine nisu im se svidjele, pa je čitava ekipa vlakom krenula prema Zapadu do posljednje stanice — Hollywooda, gdje nalaze terene pogodne za snimanje eksterijera. Nakon golemog uspjeha filma, ostali su producenti — W. Fox, C. Laemmle, A. Zukor, L. B. Mayer i dr. — radi izbjegavanja monopolističkih poteza newyorške Motion Pictures Patents Company naprosto nagrnuli u Hollywood. Nakon drž. antitrustovskih zakona 1917 (koji su umanjili utjecaj Edisonove MPPC) Hollywood se pretvara u pravo sjedište am. filmske industrije, u kojem se tada neko vrijeme gotovo svakodnevno stvaraju i rastu nove kompanije i studiji. Sistem film. zvijezda i međunar. uspjeh De Millea, D. W. Griffitha, Ch. Chaplina i dr. pretvaraju Hollywood nakon I svj. rata u pravu »filmsku Meku«, u koju hrle nebrojeni aspiranti na slavu, ali i brojni talenti. Bogat kraj (u to je vrijeme u Californiji otkrivena i nafta) specifične tople klime, Hollywood je poč. 20-ih godina proizvodio i do 800 filmova godišnje i čitavu naciju opskrbljivao zabavom i skandalima. Ekscentrični život munjevito obogaćenih film. zvijezda, redatelja i producenata zaštitni je znak Hollywooda 20-ih godina, koji ubrzo izaziva i reakciju: osnivanje ćudo-

HOLLYWOOD, studiji Warner Brothersa u Burbanku

rednoga Haysova ureda 1922, te tzv. Legije pristojnosti *(Legion of Decency)* 1934. Iako je najširа publika, jednako kao i zabavu u kinu, od Hollywooda očekivala i skandale, pritisak puritanske javnosti (osobito nakon kriminalnih slučajeva, kao onog glumca Fattyja Arbucklea) potiskuje u privaciju Beverly Hillsa i Bulevara Sumraka (omiljene stambene četvrti zvijezda) ležemi erotizam ranih hollywoodskih filmova. Otkrićem zv. filma, pionirski kadar Hollywooda doživljuje trenutnu krizu, no ubrzo se, osvježen novim talentima iz kazališta i music-halla, oporavlja. Velika ekon. kriza s kraja 20-ih i početka 30-ih godina i u film. industriji upropaštava neke pojedince, no »sistem studija« još više jača. Hollywoodom praktički vlada »velika petorka«: Paramount, Fox, MGM, Warner Bros i RKO, a svoj dio tržišta imaju i 3 tzv. *mini-majora*. Universal, Columbia i United Artists. Svi spomenuti studiji, sa sposobnim pojedincima ili grupama producenata na čelu, imaju jasno profiliran »kućni« stil filmova, stalnu postavu glumaca, redatelja i teh. osoblja pod ugovorom, a pod svojom kontrolom drže i veći dio mreže kinematografa širom zemlje. Broj se film. gledalaca u 30-im godinama udvostručio, a studiji mogućnost gubitka smanjuju neprestanim novitetima: dječjim ili životinjskim zvijezdama, spektakularnom uporabom tona u muz. filmovima, a i monopolističkim sistemom *block bookinga* (sistem prisile kinematografa na kupnju »paketa« filmova u kojem su ravnomjerno raspoređeni i hitovi i promašaji) te uvođenjem → *dvostrukog programa*. Film. stvaralaštvo u 20-im i 30-im godinama osvježuju sve kvalitetniji scenaristi i redatelji, među kojima se posebno ističu brojni pridošlice iz inozemstva, posebno iz Njemačke i Austrije (F. Lang, F. W. Murnau, E. Lubitsch, E von Stroheim i J. von Sternberg). U vrijeme depresije i pred sam II svj. rat hollywoodski film uspijeva vješto balansirati između zabave i soc. kritičnosti, i doživljava upravo golemu popularnost i društv. utjecaj (ne samo u SAD).

Tokom II svj. rata hollywoodska je produkcija bila praktički jedina koja je u svijetu nastavila normalnu aktivnost, pojačanu i propagandnim i patriotskim filmovima. Premda su prve poslijeratne godine obećavale nov procvat industrije, brojni unutarnji i vanjski razlozi nagrizaju krajem 40-ih i poč. 50-ih godina stabilnost Hollywooda. Novi ekon! razvoj zemlje i demografska eksplozija bacaju zabavu u drugi plan, pa naglo počinje rasti važnost novoga kućnog medija — televizije. Evropska se film. industrija razvija mnogo brže nego nakon I svj. rata, pa pojačana prekomorska financ. aktivnost producenata doduše ne potkopava ekon. osnove, no nagriza homogenost Hollywooda. Nove vladine antitrustovske mjere (1948. je sistem *bookinga* stavljen izvan zakona) dovršavaju raspad dominacije velikih producentskih kuća, pa se Hollywood pred primatom televizije više ne može obraniti ni teh. izumima kao što su trodimenzionalni film i stereofonija. Sudske odluke o zabrani monopola nad kinematografima, povećanja taksi i poreza, neusporedivo jeftinija proizvodnja u stranim studijima i stanovita autorska kriza matice hollywoodskih autora krajem 50-ih godina film. središte svijeta dovode gotovo do rasapa. Iako su u to vrijeme, paradoksalno, snimljeni brojni odlični filmovi, mnogi su studiji krajem 50-ih i poč. 60-ih godina prodani televiziji, koja odvlači i stručni kadar. S vremenom počinje i proces izmjene kadrova, koji će kasnije hollywoodskom filmu dati nov stvaralački impuls. Nakon velike stvaralačke i komerc. krize u 60-im godinama, Hollywood se u 70-ima oporavlja, uglavnom zahvaljujući novoj generaciji agilnih filmaša i producenata, nazvanih »novim Hollywoodom« (F. F. Coppola, G. Lucas, S. Spielberg, M. Scorsese, R. Altman i dr.). S brojnim uspjesima, no i strahovito povećanim troškovima snimanja, Hollywood je krajem 70-ih i poč. 80-ih godina financijski jači nego ranije, primjenjujući novu praksu da se, s jakim financ. zaleđem, filmovi uglavnom produciraju nezavisno, dok velike kuće poput Warnera, Paramounta ili Columbije kontroliraju distribuciju i svjetski marketing. Neki studiji (poput Universala) uglavnom su prešli na produkciju tv-programâ, koje jeftino i brzo snimaju u Hollywoodu. Širenjem videa i međunar. tv-tržišta, posljednjih godina se i tv-produkcija usmjeruje prema visokobudžetnim projektima, u kojima ima posla i za vodeće film. glumce, redatelje i teh. osoblje. Iako je doživio znatne promjene od *glamoura* studijskog sistema iz svoga »zlatnog doba«, Hollywood, znatno demokratiziran i demistificiran, ipak uspijeva održavati prvenstvo u film. svijetu. Više no ime mjesta, fiz. središte svjetske film. industrije i unosno turističko odredište (s atrakcijama kao otisci stopala najvećih zvijezda, Graumanov reprezentativni kino Chinese Theatre i dr.), H. označava stanje svijesti i san jedne kulture; milijunima gledalaca u svijetu pojmovi »Hollywood« odn. »hollywoodski film« znače određen film. stil karakteriziran profesionalizmom, dramskim realizmom, pravolinijskom naracijom, brzim ritmom, raskošnom scenografijom i kostimografijom, te bogatom teksturom film. fotografije; za mnoge »Hollywood« je pojam »srcedrapateljnog« filma ili vesterna, no činjenica je da mnogi »pravi« hollywoodski žanrovi, kao vestern, musical ili sofisticirana komedija, nisu u dr. kinematografijama nikad nadmašeni. Svojim raskošnim filmovima, bogatstvom, skandalima, razvodima i samoubojstvima H. je od svog postanka budio maštu širokih masa, pa je hollywoodski stil života preko film. predodžbi bitno utjecao na stvaranje ideje »američkog sna«, koja je preplavila svjetsku kulturu ovog stoljeća. Unatoč strogim komerc. i ideol. zahtjevima koje je nametao svojim stvaraocima, H. je ipak pružio priliku i mnogima od najvećih stvaralaca svjetske film. umjetnosti.

LIT.: *L. C. Rosten,* Hollywood: The Movie Colony, New York 1941; *P. Tyler,* The Hollywood Hallucination, New York 1944; *R. Inglis,* Freedom of the Movies, Chicago 1947; *G. Kahn,* Hollywood on Trial, New York 1948; *L. A. Handel,* Hollywood Looks at Its Audience: A Report of Film Audience Research, Urbana 1950; *H. Powdermaker,* Hollywood, the Dream Factory, Boston 1951; *K. Anger,* Hollywood Babylon, Phoenix 1959; *E. Goodman,* The Fifty-Year Decline and Fall of Hollywood, New York 1961; *R. Dyer McCann,* Hollywood in Transition, Boston 1962; *W. H. A. Carr,* Hollywood Tragedy: From Fatty Arbuckle to Marilyn Monroe, New York 1962; *E. Karceva,* Sdelano v Gollivude, Moskva 1964; *P. Mayersberg,* Hollywood, the Haunted House, New York 1967; *N. Frederik,* Hollywood and the Academy Awards, Los Angeles 1968; *Ch. Higham/J. Greenberg,* Hollywood in the Forties, New York 1968; *D. Robinson,* Hollywood in the Twenties, New York 1968; *A. Knight/E. Elisofon,* Hollywood Style, New York 1969; *O. J. Martin,* Hollywood's Movie Commandments, New York 1970; *A. Eyles/P. Billings,* Hollywood Today, New York 1971; *J. Spears,* Hollywood: The Golden Era, New York 1971; *G. Gow,* Hollywood in the Fifties, New York 1971; *Ch. Higham,* Hollywood at Sunset, New York 1972; *J. Baxter,* Hollywood in the Sixties, New York 1972; *W. Fadiman,* New York 1972; *R. Corliss* (urednik), The Hollywood Screen-Writers, New York 1972; *P. Trent/R. Lawton,* 60 Years of Hollywood Glamour, New York 1972; *J. Baxter,* 60 Years of Hollywood, New York 1973; *D. Chierichetti,* Hollywood Director, New York 1973; *G. Fernett,* Hollywood's Poverty Row 1930—1950, Satellite Beach 1973; *R. McLaughlin,* Broadway and Hollywood, New York 1974; *G. Kanin,* Hollywood, New York 1974; *J. Toeplitz,* Hollywood, and After, Chicago 1975; *A. Madsen,* The New Hollywood, New York 1975. Vl. T.

HOLLYWOODSKA DESETORICA (engl. *The Hollywood Ten*), am. scenaristi, redatelji i producenti koji su u toku ispitivanja pred Komitetom za ispitivanje antiameričke djelatnosti (*House Committe on Un-American Activities,* akr. HUAC) 1947. odbili svjedočiti o svojim polit. uvjerenjima i dodirima. Prvi je tako nastupio *John Howard Lawson,* scenarist i film. teoretičar, tada i vođa hollywoodskog sindikata, a za njim scenaristi *Alvah Bessie, Lester Cole, Ring Lardner jr., Albert Maltz, Samuel Ornitz* i *Dalton Trumbo,* redatelji *Herbert Biberman* i *Edward Dmytryk* te producent *Adrian Scott.* Zbog takvog istupanja bili su osuđeni na kaznu zatvora, a nakon izlaska našli su se na crnoj listi, te su imali poteškoća da u Hollywoodu ponovno nađu posla (neki su uspijevali godinama djelovati pod pseudonimima). H. Tć.

HOLM, Celeste, am. filmska, kazališna i tv-glumica (New York, 29. IV 1919). Kći slikarice i funkcionara osiguravajućeg društva norv. podrijetla, školuje se u Nizozemskoj, Francuskoj i SAD. Glumu je studirala na sveučilištu Chicago. Na Broadwayu debitira 1938, a velik uspjeh postiže 1943. u musicalu *Oklahoma* R. Rodgersa i O. Hammersteina. Nakon toga potpisuje ugovor s kompanijom 20th Century-Fox, no prvu film. ulogu igra tek 1946. Privlačiva plavuša, darovita plesačica i pjevačica, okušala se u raznovrsnim ulogama, no najveće uspjehe — ozbiljna držanja i uvjerljiva nastupa — ostvaruje u dramskim ulogama. Tako za epizodnu ulogu u filmu *Džentlmenski sporazum* (1947) E. Kazana dobiva Oscara za epizodu, a kasnije je za nj još dvaput nominirana: *Pridružite se stadu* (1949) H. Kostera i *Sve o Evi* (1950) J. L. Mankiewicza. I nakon tih film. uspjeha nastupala je u kazalištu, na televiziji i u noćnim klubovima, odigravši u karijeri samo 17 film. uloga.

Ostale važnije uloge: *Zmijsko leglo* (A. Litvak, 1949); *Piletina svake nedjelje* (G. Seaton, 1949); *Visoko društvo* (Ch. Walters, 1956); *Tom Sawyer* (D. Taylor, 1973). An. Pet.

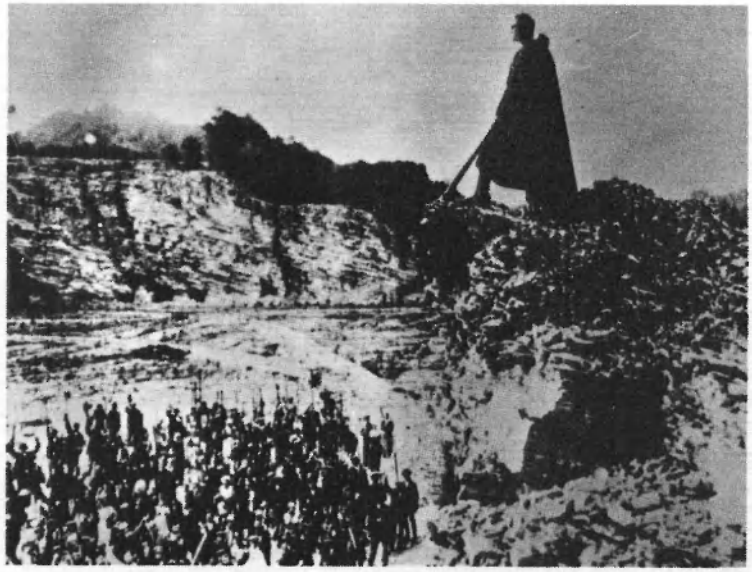
HOLOGRAFIJA, postupak stvaranja trodimenzionalne slike bez upotrebe objektiva i foto-aparata na uobičajen način. Koristi se kretanje svjetlosnih valova, a snima se tako da se objekt osvjetljava laserom. Fotogr. ploča apsorbira reflektirano svjetlo lasera s objekta, a istodobno i posebni skrenuti svjetlosni laserski snop. Uzorak stvoren miješanjem svjetla reflektiranog s objekta i koherentnog svjetla usmjerenog snopa stvara holografsku trodimenzionalnu sliku. Za trodimenzionalno promatranje *hologram* se mora sa stražnje strane osvijetliti laserom ili nekim dr. koncentriranim izvorom svjetla. Kod tako osvijetljenog hologrâma, valovi reflektiranog svjetla s objekta ponovno se stvaraju u promijenljivom obliku i pojavljuju kao trodimenzionalna slika u očima promatrača. Mijenjajući položaj ispred projicirane slike, mijenja se i izgled objekta

— kao što bi to bilo i u stvarnosti. Da bi se tehnika hologrami mogla primijeniti na filmu, nužno bi bilo osigurati izuzetno jak svjetlosni izvor, a vrijeme ekspozicije veoma skratiti (oko 1/5 tisućinke sekunde). Zbog tih problema i ograničenosti s obzirom na dimenzije slike, očekuje se znatno veća primjena holografije na televiziji. Za sada se javljaju samo istraživanja na području eksp. filma. K. Mik.

HOLT, Seth (pr. ime **James Holt**), brit. redatelj i montažer (Palestina, 1923 — 13. II 1971). Započinje studij na Kraljevskoj akademiji dramskih umjetnosti (RADA), zatim je kraće vrijeme kaz. glumac. Od 1942. asistent montaže u studiju Ealing, gdje kasnije kao montažer surađuje s vrhunskim brit. redateljima R. Hamerom (svojim šurjakom), Ch. Frendom, Ch. Crichtonom, H. Corneliusom i A. Mackendrickom; potonjemu je u *Gangsterskoj petorci* (1955) i izvršni producent. Kao redatelj debitira u Ealingovoj produkciji (iako je studio tada već vlasništvo televizije) thrillerom *Ne možeš otići nikuda* (Nowhere to Go, 1958), koji je znatno više pod utjecajem am. i franc. kriminalističkih filmova 50-ih godina no suspense-proizvoda M. Balcona. Nakon montiranja filma *Subotom uvečer, nedjeljom ujutro* (1960) K. Reisza i premontiranja *Zabavljača* (1960) T. Richardsona vrsno režira *Krik straha* (Taste of Fear, 1961), unatoč slabijem scenariju jedan od najinventivnijih filmova strave 60-ih godina, koji Holta otkriva kao redatelja hitchcockovske inspiracije. Nakon definitivnog zatvaranja studija Ealing 1963, H. — već opterećen alkoholizmom — režira još samo 3 filma: komorni film o pustinjskoj benzinskoj stanici čijih se 5 namještenika bori za naklonost slučajno pridošle Amerikanke *SOS, Sahara 6* (Station Six Sahara, 1964), film strave *Dadilja* (Nanny, 1965) i špijunski thriller *Opasan put* (Danger Route, 1967). Umire u toku snimanja filma *Krv iz sarkofaga* (Blood from the Mummy's Tomb, 1971), koji dovršava producent M. Carreras. N. Paj.

HOMOLKA, Oscar (pr. ime **Oskar Homolka**), američko-brit. filmski, kazališni i tv-glumac austr. podrijetla (Beč, 12. VIII 1898 — 27. I 1978). Sin proizvođača mačeva, diplomirao na bečkoj Kraljevskoj kazališnoj akademiji. Nakon povratka iz rata, u kazalištu (u Beču) debitira 1918, a potom nastupa u Grazu, Münchenu (suradnja sa B. Brechtom) i Berlinu (suradnja sa M. Reinhardtom). Na filmu debitira 1926. u Njemačkoj. Po dolasku nacionalsocijalista na vlast, kao Židov emigrira u Vel. Britaniju, gdje od 1935. igra u kazalištima West Enda, a 1936. snima 3 filma. Iste godine debitira u Hollywoodu, a 1940. prvi put nastupa i na Broadwayu. Njegova se lutanja nastavljaju poč. 50-ih godina, da bi od 1963. nastupao uglavnom u brit. filmovima. I u SAD i u Britaniji, zbog naglaska, često glumi strance (osobito Slavene); čvrst, gustih obrva i prodorna glasa, najčešće namršten, H. je s uspjehom (uglavnom u drugim gl. ulogama) tumačio 2 suprotna stereotipa — zloćudne ljude (često u špijunskim thrillerima), npr. kao okrutni suprug-anarhist u *Sabotaži* (1937) A. Hitchcocka, ili pak dobroćudne, npr. kao ujak u filmu *Sjećam se mame* (1948) G. Stevensa (nominacija za Oscara za epizodu). Zajednička je većini njegovih likova izrazita superiornost (osobito kao Kutuzov u *Ratu i miru,* 1956, K. Vidora). Nastupio je u više od 60 filmova. U starijoj dobi često nastupa i na am. i brit. televiziji.

Ostale važnije uloge: *Sveta laž* (F. Holger-Madsen, 1927); *Dreyfus* (R. Oswald, 1930); *Hokus-pokus* (G. Ucicky, 1930); *U tajnoj službi* (G. Ucicky, 1931); *Špijuni na djelu* (G. Lamprecht, 1933); *Rhodesovi od Afrike* (B. Viertel, 1936); *Sedam grešnika* (T. Garnett, 1940); *Drug X* (K. Vidor, 1940); *Bijes na nebu* (W. S. Van Dyke, 1941); *Vatrena kugla* (H. Hawks, 1942); *Moskovska misija* (M. Curtiz, 1943); *Taoci* (F. Tuttle, 1943); *Anna Lucasta* (I. Rapper, 1949); *Šuteća usta* (K. Hartl, 1951); *Sedam godina vjernosti* (B. Wilder, 1955); *Zbogom, oružje* (Ch. Vidor, 1956); *Ključ* (C. Reed, 1958); *Oluja* (A. Lattuada, 1958); *Gospodin Sardonicus* (W. Castle, 1961); *Garsonjera za četvoricu* (M. Gordon, 1962); *Pogreb u Berlinu* (G. Hamilton, 1966); *Mozak od milijardu dolara* (K. Russell, 1967); *Ludakinja iz Chaillota* (B. Forbes, 1969); *Izvršitelj* (S. Wanamaker, 1970); *Sjene korupcije* (B. Edwards, 1974). An. Pet.



HOMUNCULUS

HOMUNCULUS, umjetni čovječuljak iz alkemijske retorte kojega je, po legendi, moguće stvoriti specijalnim tretmanom sperme; uz mnoge druge, o tome piše Paracelsus u spisu *De natura rerum.* Javlja se u ranom razdoblju kinematografije kao usputna ikonografska karika između umjetnih bića magijskoga (→ GOLEM) i znanstvenofantastičnog (→ FRANKENSTEIN) karaktera. Njem. redatelj O. Rippert realizira 1916. serijal *Homunculus* o profesoru Hansenu i artificijelnom stvoru bez duše koji na kraju pogiba od udara munje. Među kasnijim filmovima u kojima se pojavljuju homunculusi ističe se američki *Frankensteinova zaručnica* (1935) J. Whalea. R. Mun.

HONEGGER, Arthur, franc. skladatelj švic. podrijetla (Le Havre, 10. III 1892 — Pariz, 18. XI 1955). Studirao u Zürichu i Parizu. Član Grupe šestorice, kompozitor, među ostalim, čuvenog oratorija *Kralj David,* kao i 5 simfonija i 2 opere. Uspješno se služi raznorodnim stilskim elementima (od gregorijanskog korala do jazza). Piše glazbu već za nij. filmove, među njima za *Kotač* (1923) i *Napoleona* (1927) A. Gancea te za *Male vijesti* (1923) C. Autant-Laraa. U glazbi za anim. film *Ideja* (1932) B. Bartoscha uvodi na film elektronski instrument *theremin.* Simfonijski stavak *Pacific 231,* komponiran 1923. i inspiriran pulsiranjem vlaka, predstavlja osnovu istoimenih filmova sovj. redatelja M. Čehanovskog iz 1931, te franc. redatelja J. Mitryja iz 1949. Zapažena je i Honeggerova glazba za *Jadnike* (1933) R. Bernarda, *Mayerling* (1936, u suradnji) A. Litvaka i *Pygmaliona* (1938) A. Asquitha i L. Howarda. Njegov oratorij *Ivana Orleanska na lomači,* komponiran 1935, filmovao je 1954. R. Rosselini sa I. Bergman u naslovnoj (govornoj) ulozi. H. je pisao knjige i eseje o muzici i filmu, od kojih se najznačajnijim smatra rad pod naslovom *Od zvučnog filma do stvarne muzike* (Du cinéma sonore à la musique réelle, 1931). O njegovu životu i djelu snimljeni su dokum. filmovi *Honegger* (1953) P. Paviota i *Arthur Honnegger* (1955) G. Rouquiera.

Ostali važniji filmovi: *Kraj svijeta* (A. Gance, 1930, u suradnji); *Otmica* (D. Kirsanoff, 1934, u suradnji); *Zločin i kazna* (P. Chénal, 1935); *Kočija* (A. Litvak, 1935, u suradnji); *Pobuna na Elseneuru* (P. Chénal, 1936); *Gospođica doktor* (G. W. Pabst, 1937, u suradnji); *Obnova* (M. Pagnol, 1937); *Tvrđava šutnje* (M. L'Herbier, 1937); *Čekat ću te* (L. Moguy, 1939, u suradnji); *Dnevnik počinje u pet sati* (G. Lacombe, 1942); *Kapetan Fracasse* (A. Gance, 1942); *Demoni zore* (Y. Allégret, 1945, u suradnji). Ni. Š.

HONG KONG. Zbog svoga specifičnog geopolit. položaja, djelomično i zbog vrlo jeftine radne snage, Hong Kong se poslije II svj. rata razvio u jedno od najproduktivnijih svjetskih film. središta. Već poč. 50-ih godina ondje se proizvodi više od 200 filmova godišnje, pa film. industrija u pojedinim godinama po proizvodnji dostiže i SAD (1959, npr., u Hong Kongu je snimljeno 246, a u SAD 223 filma; najveća razlika javlja se 1963 — 259 naprama 155 filmova). U to vrijeme procvata hongkonški film se prvi put probija i na svjetsku scenu (dobar prijem filma »Veličanstvena konkubina«, 1962, *Li Hanxianga* na canneskom festivalu), no teh. i umj. razina filmova još uvijek je prilično niska. Najčešće se snimaju pov. melodrame, baletni i akcioni, tzv. mačevalački filmovi, koji u povijesti kin. kinematografije općenito imaju vidno mjesto. Vodeća mjesta u film. industriji 60-ih godina zauzimaju 2 producentske kuće: *Shaw Brothers* i *Motion Pictures and General Investments Cathay Ltd.*

(poznata kao *Cathay*). Obitelj *Shaw* dugogodišnji su vladari hongkonškog filma, a njihovo kontroliranje lanaca kinematografâ u Hong Kongu i Singaporeu seže još u 20-e godine ovog stoljeća. U 50-im godinama na čelo kompanije dolazi *Run Run Shaw*, sposoban film. biznismen i danas navodno jedan od najbogatijih ljudi na svijetu. Krajem 50-ih godina on reorganizira prikazivačku mrežu (sredinom 60-ih kompanija kontrolira 127 kino-dvorana, zab. parkova itd.) i započinje najprije skromnu, a potom sve ambiciozniju film. proizvodnju po tzv. Shaw-formuli: malo ljubavi, kostima, plesa i borbe. Shawov koncept bio je jednostavan: nijedan film nije prelazio budžet od 300 000 dolara, što uz izuzetno jeftinu radnu snagu i proizvodnju po »tekućoj vrpci«, nije bilo neizvedivo. Spretnim producentskim potezima (1968. *Shaw* financira film »Jednoruki mačevalac« Wang Yua, koji se može smatrati prelaznim filmom u žanr → kung-fu filma) Shaw Brothers su se i do poč. 80-ih godina održali kao moćna kompanija organizirana po ugledu na hollywoodske. God. 1970. jedan od njezinih vodećih funkcionara, *Raymond Chow*, osniva vlastitu kompaniju, *Golden Harvest*, koja će u studijima propalog Cathaya snimiti prve filmove *Brucea Leeja* i u 70-im godinama sa Shaw Brothersom podijeliti velike profite hongkonškoga film. imperija u uzrastu. Krajem 70-ih i poč. 80-ih godina, u atmosferi pada popularnosti hongkonških, posebice kung-fu filmova, i Shaw Bros i Golden Harvest počinju investirati na zap. tržištu, potonja s većim uspjehom, s neobično uspješnim američko-hongkonškim koprodukcijama kao što su »Trka Cannonball« (1981) H. Needhama i »Najkraći put za Kinu« (1983) B. G. Huttona. Kasnije se javljaju i dr. neovisne kompanije, *Unique* i *Bang Bang Film*, koje proizvode djela mladih filmaša, dok s dosta uspjeha djeluju *Seasonal Films* (s film. formulom »druge generacije« kung-fu boraca, trenera i glumaca) i *Great Wall Production*, patriotska produkcijska kuća podržavana sredstvima iz NR Kine. Kao tipična kin. »izbjeglička« kinematografija, hongkonški filmovi snimaju se uglavnom na 2 kin. narječja, kantonskom i mandarinskom, a razlike među njima nisu samo jezične, već i klasne i kulturološke. Mandarinski film blizak je »visokoj« kineskoj kult. tradiciji, on i danas (npr. u stvaralaštvu *King Hua*) stilom, dramaturgijom i ikonografijom predstavlja izdanak filoz., umj. i kult. tradicije tradic. Kine. Nasuprot tome, kantonski je film tipičan populistički film, koji i svoje žanrove (komediju, soc. satiru) bira prema ukusu siromašnije publike. Odnos kantonskih i mandarinskih filmova neobično je ilustrativan za povijest hongkonškog filma: poč. 50-ih godina, u vrijeme početne faze i konsolidiranja film. industrije, populistički kantonski film neusporedivo je brojniji od mandarinskog (1952 — 186 kantonskih prema 73 mandarinska filma). Taj se odnos poč. 60-ih godina još više radikalizira (1961 — 222 kantonska naprama 41 mandarinskom), no kako se produkcije »sofisticiraju«, a nove obrazovane generacije filmaša dolaze u studije, 1968. situacija se gotovo izjednačava (83 kantonska prema 72 mandarinska filma). God. 1970. mandarinskih je filmova 116, kantonskih 22, a 1973 (vrhunac kung-fu filma) snimljeno je čak 198 mandarinskih, a samo 3 kantonska filma. Krajem 70-ih godina hongkonška se film. proizvodnja ustaljuje na oko 130 filmova godišnje, među kojima,

HONG KONG, Run Run Shaw sa suradnicima (1950)

obraćajući se domaćoj, filipinskoj i tajvanskoj publici, ponovno dominira kantonski film.

Za međunar. popularnost i ugled honkonškog filma uglavnom su zaslužni glumac → *Bruce Lee* i redatelj → *King Hu*, no s njima se ne iscrpljuju zanimljivi i kvalitetni aspekti hongkonškog filma. Redatelji poput *Li Hanxianga, Chang Che'ha* (s filmovima tzv. shaolinskog ciklusa), *Chu Yüana, Lo Weia, Yuan Hop'inga* i dr. uspostavili su visoke teh., ponekad i kreativne standarde hongkonškog filma. U proteklom desetljeću posebno je uspješan bio redatelj kantonskih komedij. *Michael Hui* (i glumac), dok je *Tseng Chih Wei* 1982. komedijom »Asovi na pravom mjestu« nadmašio sve dosadašnje komerc. uspjehe u Hong Kongu. Od kraja 70-ih godina dosta se govori o »novom valu« filmaša pristiglih uglavnom s televizije, među kojima se ističe autorica *Ann Hui (Hsü An-hua)* s filmovima »Priča o Woo Vieru« (1982) i »Ljudi s čamaca« (1983), *Allen Fong (Fang Yu-p'ing)* s filmom »Otac i sin« (1981), *Tsui Hark (Xu Ke)* s filmom »Leptirova umorstva« (1979) i *Patrick Tam (Tán Chia-ming)* s filmom »Nomad« (1982). Većina filmaša te struje izrazito je socijalnoga i »anti-kung fu« usmjerenja, pokušavajući svojim filmovima rješavati goruća polit. i društv. pitanja svog grada-države. U Hong Kongu inače djeluje ugledni Hong Kong International Film Festival (osnovan 1977), koji razvija tipični zap. festivalski umj. film, dok je u gradu djelatno više film. časopisa, među kojima se ističu Shawov »kućni« žurnal »Southern Screen« (»Nan-kuo tien-ying«, osnovan 1958) i »Close-up« (»Ta t'e-hsieh«) koji vodi istaknuti kritičar i redatelj *Tang Shu-hsüan* (najznačajniji film: »Luk«, 1969). Životom film. zvijezdâ bavi se ilustrirani »Hongkong Movie News«, a honkonške zvijezde, poput *Jackieja Chana* (bivši kaskader *Cheng Lung*, kojeg je lansirao redatelj *Lo Wei*) ili *Michaela Huija*, rijetko dosežu svjetsku reputaciju *Brucea Leeja*. Ostali videniji hongkonški glumci 70-ih godina su *Wang Yu, David Chiang* i *Ti Lung*, dok je među glumicama najpopularnija kung-fu junakinja *Angela Mao*, a i *Shu Sze* i *Hsu Feng* te, u novije vrijeme, *Chang Ai-chia*. U 80-im godinama hongkonška film. industrija još uvijek ostvaruje priličan broj izvoznih uspjeha, no svakako se nalazi na razmedi traženja novih komerc. formula ili orijentacije na kvalitetniju domaću proizvodnju.

LIT.: *W. Eberhard*, The Chinese Silver Screen. Hongkong and Taiwanese Motion Picture in the Sixties, Taipeh 1962.

Vl. T.

HOPE, Bob (pr. ime **Leslie Townes Hope**), am. filmski, kazališni i tv-glumac engl. podrijetla (Eltham, 29. V 1903). Komičarski talent iskazuje rano, pobijedivši sa 10 godina na natjecanju u imitiranju Ch. Chaplina u Clevelandu, kamo je doselio 1907. Već kao dječak izdržava se različitim poslovima, skrasivši se sredinom 20-ih godina kao glumac musicalâ. Slavu stječe kao radio-komičar i ona mu donosi prvu veću hollywoodsku ulogu u *Velikoj emisiji 1938.* (M. Leisen, 1938). Posebno je zapažen u komičnom thrilleru *Mačka i kanarinac* (E. Nugent, 1939), po mišljenju kritike svojoj najboljoj film. ulozi, a golem komerc. uspjeh polučuje u seriji pustolovno-muz. komedija *Put u . . .* (→ROAD TO . .), gdje nastupa uz B. Crosbyja i D. Lamour i zadužen je za gegove. Okupivši čitavu četu pisaca gegova i podjednako koristeći svoje smiješno lice i pjevačko i plesačko umijeće, 40-ih, 50-ih i 60-ih godina ostaje prvim zabavljačem Amerike (jednim od rijetkih komičara iz 30-ih godina koji su opstali nakon II svj. rata), ne samo na filmu, već i na televiziji i estradi. Film. žanrovi su mu komedija (obvezatno protkano glazb. točkama) ili parodija (popularnih žanrova, npr. vestern-parodija *Bljedoliki*, 1948, N. Z. McLeoda), u kojima likove gradi na optimizmu i samopouzdanju koji bivaju uzdrmavani ali ne i pokolebani. Redovito nastupa uz rasne ljepotice (npr. J. Russell) ili »oštre« partnerice (npr. L. Ball). Često vodi i zabavlja goste na dodjelama Oscara; sam ga je primio u čak 5 navrata (1940, 1944, 1952, 1959, 1965), ali nikad za glumu, već za »humanitarne aktivnosti« ili »doprinos filmskoj industriji«. God. 1941—53 (s izuzetkom 1948) na listi je 10 najkomercijalnijih glumaca am. filma. Uz brojne kratkometražne, nastupio je u više od 60 cjelovečernjih igr. filmova. Napisao je više humorističkih *best-sellera*, među njima i autobiografiju *Put u Hollywood* (Road to Hollywood, 1977). Vjero-

B. HOPE u filmu *Put u Zanzibar* (sa B. Crosbyjem i D. Lamour)

jatno najbogatiji pripadnik show-businessa, često potpomaže desničarske polit. akcije: uz ostalo, propagirao je rat u Vijetnamu i često zabavljao njegove sudionike.

Ostale važnije uloge: *Put u Singapore* (V. Schertzinger, 1940); *Istjerivači duhova* (G. Marshall, 1940); *Samo istina* (E. Nugent, 1941); *Kupovina Louisiane* (I. Cummings, 1941); *Moja najdraža plavuša* (S. Lanfield, 1942); *Put u Maroko* (D. Butler, 1942); *Ritam posut zvijezdama* (G. Marshall, 1942); *Suočimo se s tim* (S. Lanfield, 1943); *Princeza i gusar* (D. Butler, 1944); *Put u Utopiju* (H. Walker, 1945); *Gospodin Beaucaire* (G. Marshall, 1946); *Moja najdraža brineta* (E. Nugent, 1947); *Put u Rio* (N. Z. McLeod, 1947); *Tužni Jones* (S. Lanfield, 1949); *Šarene hlače* (G. Marshall, 1950); *Moja najdraža špijunka* (N. Z. McLeod, 1951); *Sin Bljedolikog* (F. Tashlin, 1952); *Velika noć Casanove* (N. Z. McLeod, 1954); *Taj izvjesni osjećaj* (M. Frank i N. Panama, 1956); *Željezna podsuknja* (R. Thomas, 1956); *Praznik u Parizu* (G. Oswald, 1958); *Tobožnji Jesse James* (N. Z. McLeod, 1958); *Činjenice života* (M. Frank, 1960); *Put u Hong Kong* (M. Panama, 1962); *Zovi me bwana* (G. Douglas, 1962); *Oscar* (R. Rouse, 1966); *Privatna mornarica narednika O'Farrella* (F. Tashlin, 1968); *Kako »početi« brak?* (N. Panama, 1969).

LIT.: *J. Morella/E. Z. Epstein/E. Clark*, The Amazing Careers of Bob Hope, New Rochelle 1973; *Ch. Thompson*, Bob Hope, London 1981; *R. W. Faith*, Bob Hope: A Life in Comedy, New York 1982. D. Mov.

HOPKINS, Anthony, brit. filmski, kazališni i tv-glumac (Port Talbot, 31. XII 1937). Velšanin. U kazalištu debitira 1960, 1961—63. studira na londonskoj Kraljevskoj akademiji dramskih umjetnosti (RADA), a potom i na cardiffskom Kazališnom koledžu. Zapažen sredinom 60-ih godina u shakespearijanskom repertoaru, dospijeva i na film (srednjometražni *Bijeli autobus*, 1967, L. Andersona). Najuspješniji je u ulogama pov. ličnosti ili likova iz književnosti: kao engl. kraljević Richard u *Zimi jednog lava* (1968) A. Harveyja, kralj Klaudije u *Hamletu* (1969) T. Richardsona ili političar D. Lloyd George u filmu *U pandžama lava* (1972) R. Attenborougha. Uvijek miran i stalożen, pogledom uspješno sugerira misaonost: tipična mu je uloga liječnika koji u *Čovjeku-slonu* (D. Lynch, 1980) iz cirkusa spašava nakazu u kojoj otkriva bogat unutrašnji život. Do 1984. snimio je dvadesetak filmova. Često glumi i na brit. i am. televiziji.

Ostale važnije uloge: *Kad osam zvona zazvoni* (É. Périer, 1971); *Lutkina kuća* (P. Garland, 1973); *Gospodar života i smrti* (R. Lester, 1974); *Audrey Rose* (R. Wise, 1977); *Nedostižni most* (R. Attenborough, 1977); *Magija smrti* (R. Attenborough, 1978); *Međunarodna nagrada* (B. Forbes, 1978); *Izmjena godišnjih doba* (R. Lang, 1980); *Pobuna na brodu Bounty* (R. Donaldson, 1984). D. Mov.

HOPKINS, Kenyon, am. skladatelj (Coffeyville, Kansas, 1912). Diplomirao 1933. na sveučilištu Temple. Skladao je koncertnu i scensku glazbu, a zatim se posvetio pisanju film. glazbe — isprva za propagandne i dokum. filmove; na dugometražnome igr. filmu s uspjehom debitira 1956 (*Baby Doll* E. Kazana). Osobito uspješno surađivao je s redateljima S. Lumetom i R. Rossenom. Često surađuje i na televiziji.

Ostali važniji filmovi: *Dvanaest gnjevnih ljudi* (S. Lumet, 1957); *Divlja rijeka* (E. Kazan, 1960); *Zmijska koža* (S. Lumet, 1960); *Divlje na selu* (Ph. Dunne, 1961); *Hazarder* (R. Rossen, 1961); *Žuti kanarinac* (B. Kulik, 1963); *Lilith* (R. Rossen, 1964); *Prokleti posjed* (S. Pollack, 1966); *Vozač spusta* (M. Ritchie, 1969). Ni. Š.

HOPKINS, Miriam (puno ime **Ellen M. Hopkins**), am. filmska i kazališna glumica (Savannah, Georgia, 18. X 1902 — New York, 9. X 1972). Studirala na sveučilištu Syracuse i učila balet, koji nakon ozljede napušta. Karijeru otpočinje kao zboristica u revijama (npr. u Music Box Revue I. Berlina). God. 1923. debitira na Broadwayu i već potkraj 20-ih godina postaje jednom od najcijenjenijih kaz. glumica. Od 1930. sedmogodišnjim je ugovorom vezana za kompaniju Paramount; nakon neuspjeha prvog filma vraća se kazalištu, no već iduće godine postiže uspjeh ulogom kraljevske nevjeste u *Nasmijanom poručniku* E. Lubitscha. Izrazita plavuša, vrlo lijepa, staložena intelektualnog izgleda, naglašeno superiorna, igra uloge vrlo širokog raspona. Slavu stječe u komedijama *Nevolje u raju* (1932) i *Nacrt za život* (1933) E. Lubitscha, a potvrđuje je naslovnom ulogom ambiciozne djevojke koja želi prodrijeti u visoko društvo u *Becky Sharp* (1935) R. Mamouliana, kao podmitljivka koja se iskupljuje ljubavlju u *Californijskoj obali* (1935) H. Hawksa te kao učiteljica koja nastoji izbjeći skandal u filmu *Njih troje* (1936) W. Wylera. Od 1937. u MGM (bez većih uspjeha), a od 1939. u Warner Brosu, gdje se ističe ulogom neudane majke koja kćer prepušta rođakinji (B. Davis) u *Usidjelici* (1939) E. Gouldinga. Na vrhuncu karijere je potkraj 30-ih i poč. 40-ih godina, no već sredinom 40-ih sve se više posvećuje kazalištu, pojavljujući se na filmu tek sporadično (npr. uspjela uloga tete u *Nasljednici*, 1949, W. Wylera). Posljednju značajniju film. ulogu ostvaruje kao histerična majka u *Potjeri bez milosti* (1966) A. Penna. Do 1970, kada se povukla, nastupila je u oko 40 filmova, najčešće surađujući sa E. Lubitschom i W. Wylerom.

Jedna je od najkontroverznijih glumica am. filma; dok je neki (npr. R. Mamoulian) smatraju sposobnom da odigra »baš sve«, drugi je (npr. G. B. Shaw) drže prosječnom, odveć melodramatičnom glumicom, dok joj treći (npr. E. G. Robinson) odriču svaku nadarenost.

Ostale važnije uloge: *Svijet i put* (J. Cromwell, 1932); *Doktor Jekyll i gospodin Hyde* (R. Mamoulian, 1932); *Povratak stranaca* (K. Vidor, 1933); *Sjaj* (E. Nugent, 1935); *Muškarci nisu bogovi* (W. Reisch, 1937); *Žena koju volim* (A. Litvak, 1937); *Virginia City* (M. Curtiz, 1940); *Crvenokosa dama* (C. Bernhardt, 1940); *Stara poznanica* (V. Sherman, 1943); *Sezona parenja* (M. Leisen, 1951); *Carrie* (W. Wyler, 1952); *Prognanici iz Poker Flata* (J. M. Newman, 1952); *Glasna šaputanja* (W. Wyler, 1961). Da. Mć.

HOPPE, Marianne, njem. filmska i kazališna glumica (Rostock, 26. IV 1911). Glumu učila kod L. Höflich. Nastupala u kazalištima u Frankfurtu, Hamburgu i Münchenu, te u berlinskom kazalištu M. Reinhardta. I na filmu i u kazalištu često se pojavljivala uz tadašnjeg supruga G. Gründgensa. Od njezinih film. uloga osobito se ističu 3 karakterne — u filmovima *Vladar* (V. Harlan, 1937), *Dovidenja, Franziska* (H. Käutner, 1941) i *Romanca u molu* (H. Käutner, 1943); u potonjem je, kao neurotična, nesretno zaljubljena žena, ostvarila — po mišljenju većine povjesničara filma — umjetnički najsnažniju glum. kreaciju u vrijeme nacizma. Uz stalne uspjehe u kazalištu, na filmu slične nije ponovila. U starijoj dobi glumila je i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Žena bez značaja* (H. Steinhoff, 1936); *Život teče dalje* (W. Liebeneiner, 1945); *Izgubljen obraz* (K. Hoffmann, 1948); *Zagonetna grofica* (J. von Baky, 1961). Vr. V.

HOPPER, Dennis, am. redatelj i glumac (Dodge City, Kansas, 17. V 1936). Samouki glumac, karijeru započinje pod okriljem i utjecajem J. Deana. Počev od debija u *Buntovniku bez razloga* (N. Ray, 1955), H. u nizu epizodnih uloga 50-ih i 60-ih godina ocrtava tipove osobenjaka, frustriranih nasilnika i sl., osobito efektno u vesternima *Obračun kod O. K. Corrala* (1957) J. Sturgesa, te *Od pakla do Texasa* (1958), *Sinovi Katie Elder* (1965) i *Čovjek zvan Hrabrost* (1969) H. Hathawaya. Dimenzija stalnog buntovništva pribavlja mu kult-status, a priliku za uobličavanje svoga alternativnog svjetonazora stječe režijom → *filma ceste* (on taj »podžanr« zapravo i inaugurira) *Goli u sedlu* (Easy Rider, 1969), u kojem, uz P. Fondu, igra hippyja što na motoru putuje Amerikom; ta je odiseja imala golemoga komerc. uspjeha, nastojeći novim tipom realizma odgovoriti potrebama za drugačijim am. filmom. Naredno red. ostvarenja, zakučasti »film o filmu« *Posljednji film* (The Last Movie/Chinchero, 1971), otkriva Hopperovu neumjerenu pretencioznost i konfuznost. Do kraja 70-ih godina nastupa samo kao glumac u osebujnim am. i evr. filmovima, osobito zapaženo u *Prijatelju iz Amerike*

(W. Wenders, 1977) i *Apokalipsi danas* (F. F. Coppola, 1979). Ponovno režira tek 1980 — tjeskobnu obiteljsku dramu *Niotkuda* (Out of the Blue), u kojoj i igra. O njemu je snimljen dokum. film *Američki sanjar* (1971) L. M. Carsona i L. Schillera (sâm H. je scenarist).

Ostali važniji filmovi (kao glumac): *Umro sam tisuću puta* (S. Heisler, 1955); *Div* (G. Stevens, 1956); *Hladnoruki kažnjenik* (S. Rosenberg, 1967); *Putovanje* (R. Corman, 1967); *Objesite ga bez milosti* (T. Post, 1968); *Tračnice* (H. Jaglom, 1976); *Ostermanov vikend* (S. Peckinpah, 1983). N. Paj.

HOPPIN, Hector → GROSS, Anthony

HÖRBIGER, Attila, austr. filmski i kazališni glumac madž. podrijetla (Budimpešta, 21. IV 1896). Brat → Paula H. Studirao na Visokoj poljoprivrednoj školi u Beču. Nakon I svj. rata pristupa jednoj putujućoj kaz. družini, a nešto kasnije nastupa u kazalištima u Stuttgartu, Beču, Brnu i Pragu; 1928—50. zajedno sa suprugom P. Wessely neprestano glumi u bečkom Burgtheatru. Akrobatskih sposobnosti, pretežito je nastupao u filmovima cirkuske ili varijetetske tematike; najzapaženiju takvu ulogu ostvario je u filmu *Ljudi iz varijetea* (1939) J. von Bakyja. Karakterne uloge igrao je gotovo isključivo uz P. Wessely (npr. *Bistra Marijana,* 1943, H. Thimiga).

Njegova kći **Christiane Hörbiger** također je kaz., film. i tv-glumica.

Ostale važnije uloge: *Tunel* (C. Bernhardt, 1933); *Žena na rijeci* (G. Lamprecht, 1939); *Povratak kući* (G. Ucicky, 1941); *Kasna ljubav* (G. Ucicky, 1943); *Na kraju svijeta* (G. Ucicky, 1944); *Anđeo s pozaunom* (K. Hartl, 1948); *Cordula* (G. Ucicky, 1950); *Put u prošlost* (K. Hartl, 1954); *Vještica* (G. Ucicky, 1954); *Špijunaža* (F. Antel, 1955). Vr. V.

HÖRBIGER, Paul, austr. filmski i kazališni glumac madž. podrijetla (Budimpešta, 29. IV 1894 — Beč, 4. III 1981). Brat → Attile H. Studirao na Visokoj tehničkoj školi u Beču, nakon toga učio glumu. Karijeru otpočinje kao član kazališta u Reichenbergu (danas Liberec, ČSSR), Pragu (Deutsches Theater), Beču, Berlinu i Düsseldorfu. Nastupio je u više od 200 filmova; igrajući uglavnom bečke veseljake iz najrazličitijih društv. slojeva, postigao je veliku popularnost na cjelokupnome njem. govornom području. Zapažena mu je epizodna uloga pazikuće u filmu *Treći čovjek* (1949) C. Reeda. Objavio autobiografiju *Glumio sam za vas* (Ich hab' für euch gespielt, München/Berlin 1979).

Njegov sin **Thomas Hörbiger** kazališni je i filmski glumac.

Ostale važnije uloge: *Špijuni* (F. Lang, 1928); *Asfalt* (J. May, 1929); *Zatvorenik iz Carigrada* (G. Ucicky, 1929); *Dva srca u trocetvrtinskom taktu* (G. von Bolvary, 1930); *Kongres pleše* (E. Charrell, 1931); *Ljubakanje* (M. Ophüls, 1932); *Rat valcera* (L. Berger, 1933); *Barun Ciganin* (K. Hartl, 1935); *Lumpazivagabundus* (G. von Bolvary, 1937); *Domovina* (C. Froelich, 1938); *Opereta* (W. Forst, 1940); *Koga bogovi vole* (K. Hartl, 1942); *Braća Schrammel* (G. von Bolvary, 1944); *Anđeo s pozaunom* (K. Hartl, 1948); *Epilog — tajna Orpida* (H. Käutner, 1950); *Nosača, molim!* (F. Antel, 1953). Vr. V.

HORNER, Harry, am. scenograf, dizajner i redatelj češ. podrijetla (Holic, 24. VII 1910). Studirao arhitekturu u Beču, gdje se zajedno sa O. Premingerom počeo baviti dizajnom. Istodobno kao scenograf i glumac manjih uloga surađuje sa M. Reinhardtom, s kojim 1935. dolazi u SAD. Krajem 30-ih godina scenograf je u brojnim newyorskim kazalištima (tako i u opernoj kući Metropolitan). U Hollywoodu od 1940 (asistent W. C. Menziesa u *Našem gradu* S. Wooda). Skloniji arhitektonskome no likovnome, rješenja mu odlikuju skoro savršena harmonija između čovjeka i okoline, autentičnost ispoljena u pomnom praćenju načina života određene sredine, te elementi koji su često u funkciji osobina lika (tako scenografija ugledne newyorške kuće s kraja XIX st. u filmu *Nasljednica,* 1949, W. Wylera, za koju je nagrađen Oscarom). Precizan do perfekcije, izrađivao je i više od tisuću skica i crteža za pojedini film. Od 1950. samostalni je scenograf Paramounta, no već od 1960. sve se više bavi dizajnom i radom na televiziji; ipak, za film iz tog razdoblja *Hazarder* (1961) R. Rossena nagrađen je svojim drugim Oscarom. Do 1984. kao scenograf je surađivao u oko 25 filmova. Baveći se 50-ih godina i režijom, režirao je — bez većeg uspjeha — 8 filmova (1 za tv).

Ostali važniji filmovi: *Male lisice* (W. Wyler, 1941); *Kazališna kantina* (F. Borzage, 1943); *Dvostruki život* (G. Cukor, 1947); *Jučer rođena* (G. Cukor, 1950); *Trčao je cijelim putem* (J. Berry, 1951); *Konje ubijaju, zar ne?* (S. Pollack, 1969); *Harry i Walter idu u New York* (M. Rydell, 1976); *Audrey Rose* (R. Wise, 1977); *Driver* (W. Hill, 1978); *Pjevač jazza* (R. Fleischer, 1980). Da. Mć.

HORNEY, Brigitte, njem. filmska, kazališna i tv-glumica (Berlin, 29. III 1911). Pohađala glum. školu u okviru berlinskog Deutsches Theatera. Na filmu se prvi put pojavljuje 1930 (zv. film *Rastanak* R. Siodmaka). Nakon toga nastupa u više od 40 filmova (prije, za i poslije II svj. rata); uoči II svj. rata igra i u 2 brit. filma. Privlačna, odlučnog izgleda, bliska tipu sportašice, glumila je pretežito u melodramskim i zab. filmovima. Nastupila je u samo jednom filmu opterećenom polit. propagandom (*Jedan čovjek želi u Njemačku,* 1934, P. Wegenera). Najzapaženije uloge dala je u filmovima *Zeleni domino* (H. Selpin, 1935), gdje tumači dvostruku ulogu majke i kćeri, i *Pustolovine baruna Münchhausena* (J. von Baky, 1943), kao rus. carica Katarina. Nakon rata, 1946—49. članica je kazališta u Zürichu, a od 1953. nastupa u Deutsches Theateru u Gottingenu. U tom razdoblju igrala je u manje zapaženim filmovima. Puno nastupa na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Hotel Savoy, soba 217* (G. Ucicky, 1936); *Zamukla melodija* (V. Tourjansky, 1938); *Guverner* (V. Tourjansky, 1939); *Iluzija* (V. Tourjansky, 1941); *Na kraju svijeta* (G. Ucicky, 1944). Vr. V.

HORROR-FILM → FILM STRAVE

HORSE OPERA → VESTERN

HORST, Herman van der, niz. redatelj (Kinderdijk, 1911 — Vogelenzang, 1976). Po obrazovanju ekonomist, filmom se počeo baviti u zrelim godinama. Dokumentarist opsjednut prirodom i prošlošću, najčešći motivi njegovih pedantno snimljenih kratkometr. filmova su životinje nesputane u okolišu, ribarenje na moru, šum vjetra u krilima vjetrenjača, zapljuskivanje valova, te drevne građevine. Najzapaženiji mu je lirski dokum. film *Amsterdam* (1965), fotografije u stilu niz. slikara iz XVII st., čija djela nadahnjuju gledatelja da prizore iz suvremenog velegrada promatra u sklopu pov. tradicije.

Ostali važniji filmovi: *Preobrazba* (Metamorphose, 1945); *Zablaćena zemlja* (Ontluister land, 1946); *Po dinama* (Langs ongebaende klingen, 1951); *Baci mreže!* (Het schot is te boord, 1952); *Pozor!* (Houenzo, 1953); *Pohvala moru* (Praise the Sea, 1958); *Faja Lobi* (1959); *Pan* (1962); *Toccata* (1968). D. Mov.

HORVAT, Joža, književnik i scenarist (Kotoriba, 10. III 1915). Pročuo se 1939. romanom iz omladinskog života *Sedmi be.* Pisanjem se nastavio baviti u toku NOB-e, a poslije rata njegova je spisateljska svestranost obuhvatila mnoge knjiž. žanrove — reportaže, crtice, novele, humoreske, radio-drame, putopise, pripovijetke. Od djelâ osobito mu se ističu svojevremeno vrlo popularna komedija *Prst pred nosom* (1948) te roman iz partizanskog života u Zagorju *Mačak pod šljemom* (1962), prema kojem su snimljeni istoimeni film Ž. Skrigina iz 1962 (kojem je H. i scenarist), te istoimena

P. HÖRBIGER u filmu *Nosača, molim!* (sa H. Moserom)

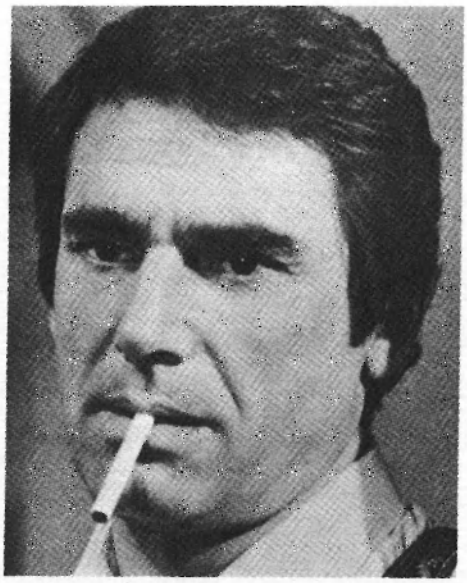
tv-serija i na njenoj osnovi realiziran film *Snađi se, druže* B. Makarovića iz 1982. Autor je i scenarijâ za filmove *Zastava* (1949, prema vlastitom djelu) i *Ciguli miguli* (1952) B. Marjanovića. P. C.

HOSSEIN, Robert (pr. ime **R. Hosseinoff**), franc. filmski i kazališni redatelj i glumac (Pariz, 30. XII 1927). Karijeru započinje kao redatelj i glumac u kazalištu; više zapaženih kaz. uloga (npr. u djelima J.-P. Sartrea) omogućuje mu debi na filmu 1953: u filmu *Pokvarenjaci idu u pakao* (Les salauds vont en enfer) pojavljuje se u trostrukoj ulozi — redatelja, scenarista i gl. glumca; nastalo u razdoblju krize franc. filma, djelo — u kojem su uočljivi utjecaji am. crnog filma — prihvaćeno je kao osvježenje. Red. nadarenost dokazao je thrillerom *Ti, otrove* (Toi le venin, 1958). Film *Zločinci* (Les scélérats, 1960) ukazuje na to da H. pretenciozno teži prema tragediji, a da postiže tek prihvatljivu melodramu. Napokon, film *Igra istine* (Le jeu de la vérité, 1961), psihološko-detekcijska zavrzlama sa svim karakteristikama B-produkcije, imao je u publike dosta uspjeha. U razdoblju *novog vala* H. se zadovoljavao rutinskim tvorevinama; takvu orijentaciju nisu izmijenila ni pojedina uspjelija ostvarenja kao *Düsseldorfski vampir* (Le vampire de Düsseldorf, 1964) i *Ubio sam Raspućina* (J'ai tué Raspoutine, 1967). Međutim, u to je vrijeme uspješno glumio u filmovima dr. redatelja, najčešće u ulogama ljudi od akcije ili negativaca; ljubimac najšire publike postao je ulogom supruga koji, uz mnoge opasnosti, traži svoju ženu u seriji o Angélique B. Borderieja. Sedamdesetih godina težište je njegove aktivnosti u kazalištu, gdje postiže velike uspjehe kao redatelj i producent. God. 1982. vratio se uspješno film. režiji ekranizacijom *Jadnika* (Les misérables) V. Hugoa.

Ostali filmovi (kao redatelj): *Oprostite nam naše uvrede* (Pardonnez-nous nos offenses, (1956); *Noć špijuna* (La nuit des espions, 1959); *Okus nasilja* (Le goût de violence, 1961); *Smrt ubojice* (La mort d'un tueur, 1963); *Podočnjaci* (Les yeux cernés, 1964); *Fitilj i kolt* (Une corde . . . un colt, 1968); *Bez pada* (Point de chute, 1970).

Važniji filmovi (kao glumac): *Rififi kod ljudi* (J. Dassin, 1955); *Zločin i kazna* (G. Lampin, 1956); *Zna li se ikad?* (R. Vadim, 1957); *Madame Sans-Gêne* (Christian-Jaque, 1961); *Porok i vrlina* (R. Vadim, 1962); *Veliki putovi* (Ch. Marquand, 1963); *Tajni rat* (Christian-Jaque, 1965); *Dugi marš* (A. Astruc, 1966); *Muzika* (M. Duras, 1967); *Provalnik* (H. Verneuil, 1971); *Don Juan je bila žena* (R. Vadim, 1972); *Profesionalac* (G. Lautner, 1981); *Jedni i drugi* (C. Lelouch, 1981). Pe. K.

HOUSEMAN, John (pr. ime **Jacques Haussmann**), am. filmski, kazališni i tv-glumac, kaz. redatelj, producent, scenarist i pisac njemačko (alzaško)-engl. podrijetla (Bukurešt, 22. IX 1902). Školovao se u Vel. Britaniji (Clifton College). U 21. godini kao predstavnik očeva poduzeća odlazi u Argentinu, a potom i u SAD. Ranih 30-ih godina značajna je newyorška kaz. ličnost: producent je, redatelj i pisac na Broadwayu. Usporedo predaje na koledžu Vassar, te režira i producira i na radiju, gdje otpočinje suradnju sa O. Wellesom (1937. zajedno osnivaju kazalište Mercury, a H. je 1938. uključen i u produkciju glasovite radijske adaptacije *Rata svjetova* po G. H. Wellsu);



ROBERT HOSSEIN

kasnije, producent je i jedan od glumaca u nedovršenom Wellesovu film. debiju *Previše Johnson* (1938). Vjerojatno najznačajniji Housemanov film. posao jest suradnja (s redateljem i H. J. Mankiewiczom) na scenariju *Građanina Kanea* (1941) O. Wellesa; po završetku snimanja H. i Welles se razilaze, pa se Housemanovo ime u natpisima filma uopće ne spominje. Poslije rata producent je, za kompanije MGM, RKO i Paramount, brojnih značajnih filmova, a usporedno nastavlja i glum. karijeru u kazalištu i na televiziji; ranih 70-ih godina postiže velike uspjehe sa svojom putujućom kaz. trupom Acting Company. Zakašnjelu aktivnost film. glumca započinje 1964 (*Sedam dana u maju* J. Frankenheimera); za drugu ulogu — strogoga harvardskog profesora — u filmu *Potjera za diplomom* (1973) J. Bridgesa nagrađen je Oscarom za epizodu. Objavio je memoarske knjige *Prisjećanja* (Run-Through, 1972) i *Pročelje i središte* (Front and Center, 1979).

Ostali važniji filmovi — kao scenarist: *Sirotica iz Lowooda* (R. Stevenson, 1944); kao producent: *Plava dalija* (G. Marshall, 1946); *Pismo nepoznate žene* (M. Ophüls, 1948); *Oni žive noću* (N. Ray, 1949); *Na opasnom terenu* (N. Ray, 1951); *Grad iluzijâ* (V. Minnelli, 1952); *Julije Cezar* (J. L. Mankiewicz, 1953); *Iznad 30. kata* (R. Wise, 1954); *Mjesečeva flota* (F. Lang, 1955); *Paučina* (V. Minnelli, 1955); *Žudnja za životom* (V. Minnelli, 1956); *Sve se ruši* (J. Frankenheimer, 1962); *Dva tjedna u nepoznatom gradu* (V. Minnelli, 1962); *Prokleti posjed* (S. Pollack, 1966); kao glumac: *Rollerball* (N. Jewison, 1975); *Tri Kondorova dana* (S. Pollack, 1975); *Tajna Procaneova dokumenta* (J. L. Thompson, 1976); *Nespretni detektiv* (R. Moore, 1978); *Stari momci* (J. Tewkesbury, 1979); *Magla* (J. Carpenter, 1979); *Zvona* (M. Anderson, 1981); *Sablasna priča* (J. Irvin, 1981). Vl. T.

HOUWER, Rob, niz. producent i redatelj (Haag, 1937). Studirao film. režiju u Münchenu. U Nizozemskoj režira kratkometr. filmove *Pseći dani* (Dog Days, 1958), *Ključ* (The Key, 1963) i *Primjena* (Application, 1964), a potom u SR Njemačkoj osniva vlastitu kompaniju koja uglavnom surađuje s autorima novoga njem. filma, najčešće sa V. Schlondorffom. U 70-im godinama vraća se u Nizozemsku, gdje postaje najuspješnijim poslijeratnim producentom; osobit komerc. uspjeh polučuje filmovima redatelja P. Verhoevena. D. Mov.

HOVING, Hattum, niz. redatelj (Delft, 1918 — Nieuw Loosdrecht, 1976). Teh. naobrazbe, na film dolazi tek u zrelim godinama i posvećuje se film. eksperimentiranju te režiranju kratkometr. filmova po narudžbi znanstvenih ustanova i industrije. Najveći uspjeh polučuje eksp. filmom *Jedrenje* (Zeilen, 1963), u kojem se bez naracije i uz elektronsku glazbu slavi ljepota toga vodenog sporta; *Jedrenje* je u svijetu najotkupljivaniji niz. film nakon *Stakla* (1958) B. Haanstre. Od ostalih njegovih filmova (uglavnom rađenih u laboratorijima studija Cinecentrum u Hilversumu) ističu se: *Os mundi* (1960), *Interludium electronicum* (1964), *Zračno more* (The Ocean of Air, 1970), *Svjetlost* (Light, 1971) i *Lutanja jednog Holandeza kroz Jugoslaviju* (1974). D. Mov.

HOWARD, Leslie (pr. ime **L. Howard Stainer**), brit. glumac, redatelj i producent (London, 24. IV 1893 — Biskajski zaljev, 1. VI 1943). Iz obitelji madžarsko-žid. useljenika. Školovao se na Dulwich Collegeu. Glum. karijeru otpočinje 1914. na filmu, a 1917. debitira i u kazalištu. Kraće vrijeme bori se u I svj. ratu, a nakon demobilizacije jedan je od osnivača film. kompanije *Minerva Productions* (→ A. BRUNEL). Dvadesetih godina potpuno se posvećuje kazalištu; s uspjehom igra i na Broadwayu. Pravu film. karijeru otpočinje poč. 30-ih godina u Hollywoodu, upravo u trenutku kad

L. HOWARD u filmu *Pygmalion* (sa W. Hiller)

u modu ulaze engleski »ljubavnici-džentlmeni«. Plavokos i plavook, vitak i gotovo krhak, u ženama pobuđuje majčinske osjećaje, ali ih i opčinjuje elegancijom, uljudnošću, čvrstinom i nadmoćnošću. U najgledanijem filmu klas. Hollywooda *Prohujalo s vihorom* (V. Fleming, 1939) nedostižan je za gl. junakinju (V. Leigh), u *Okamenjenoj šumi* (A. Mayo, 1936) snagom duha zbunjuje nesmiljenog gangstera (H. Bogart), a u filmu *Internezzo: ljubavna priča* (G. Ratoff, 1939) romantičan je i tragičan ljubavnik. Zahvaljujući savršenoj dikciji tražen je i u adaptacijama klasičnih kaz. djela, pa igra Romea u *Romeu i Juliji* (1936) G. Cukora te ironičnog profesora lingvistike koji od piljarice (W. Hiller) stvara damu u *Pygmalionu* (1938), koji je sa A. Asquithom i korežirao. Potkraj 30-ih i poč. 40-ih godina sve se više uz glumu bavi i režijom i producenturom. Izbijanjem II svj. rata radi na film. projektima rodoljubnoga i antinacističkog usmjerenja, kakav je njegov *Tajanstveni profesor* (»Pimpernel« Smith, 1941), u kojem i glumi obavještajca; i u stvarnom životu za rata je radio u brit. obavještajnoj službi. Nastupio je u oko 30 filmova, a režirao 4; zbog ugodna glasa često je bio narator u dokum. i igr. filmovima (npr. *Borimo se na moru*, 1942, D. Leana i N. Cowarda). Poginuo je u avionu, koji su Nijemci oborili misleći da njime putuje W. Churchill.

Njegov sin **Ronald Howard** filmski je i tv-glumac.

Ostali važniji filmovi (kao glumac): *Slobodna duša* (C. Brown, 1931); *Tajne* (F. Borzage, 1932); *Berkeley Square* (F. Lloyd, 1933); *Ljudski okovi* (J. Cromwell, 1934); *Britanski agent* (M. Curtiz, 1934); *Crveni cvijet* (H. Young, 1935); *Žudim za ljubavlju* (A. Mayo, 1937); *Dublerka* (T. Garnett, 1937); *49. paralela* (M. Powell, 1941).

Ostali filmovi (kao redatelj): *Prvi od malo njih* (The First of the Few, 1942); *Nježni spol* (Gentle Sex, 1943, zajedno sa M. Elveyjem).

LIT.: *L. R. Howard,* A Quite Remarkable Father, New York 1959. D. Mov.

HOWARD, Trevor, brit. filmski, kazališni i tv-glumac (Cliftonville, 29. IX 1916). Usporedno sa studiranjem na Kraljevskoj akademiji dramskih umjetnosti (RADA) u Londonu glumi u kazalištu (debi u londonskom Gate Theatreu) i na radiju, gdje 1934. osvaja nagradu BBC-ja. Na film dolazi tek potkraj II svj. rata, u kojem je (kao padobranac) ranjen i odlikovan. Pozornost svraća već svojom 3. ulogom — oženjenoga provincijskog liječnika koji zbog osjećaja odgovornosti prema obitelji prekida ljubavnu vezu — u *Kratkom susretu* (1945) D. Leana; taj mu uspjeh pribavlja gl. uloge u filmovima vrhunskih brit. redatelja. U *Trećem čovjeku* (1949) C. Reeda obavještajni je oficir u okupiranom Beču koji zrači odlučnošću i autoritetom, ali i ironijom, odlikama svojstvenim većini njegovih kasnijih likova, često i sarkastičnih, ponekad čak pregrubih, ali ne iz sadizma, već iz potrebe da ostvare ciljeve u koje tvrdoglavo vjeruju. Ogrubjele fizionomije i izrazite unutrašnje snage, krajem 50-ih i poč. 60-ih godina činilo se da bi mogao postati »britanskim Humphreyjem Bogartom« (uloge u *Ključu*, 1958, C. Reeda i *Korijenima neba*, 1958, J. Hustona), no prvorazrednom zvijezdom ipak ne postaje. Zahvaljujući pouzdanosti i uvjerljivosti, najzaposleniji je brit. glumac svoje generacije (često igra i u am. filmovima), sudjelujući u značajnim projektima i na izmaku 7. desetljeća života (npr. u *Gandhiju*, 1982, R. Attenborougha). Od ostalih, najznačajnije su mu uloge u *Sinovima i ljubavnicima* (J. Cardiff, 1960, nominacija za Oscara) prema romanu D. H. Lawrencea, gdje je autoritarni otac, *Pobuni na brodu Bounty* (L. Milestone, 1962), u kojoj kao surovi kapetan broda uspješno obnavlja nekadašnju ulogu Ch. Laughtona, *Jurišu lake konjice* (T. Richardson, 1968), kao nesposobni konjički zapovjednik koji svoje ljude šalje u besmislenu smrt, i *Ludwigu* (L. Visconti, 1973), u kome glumi skladatelja R. Wagnera. Do 1984. nastupio je u oko 80 filmova. Glumi i na televiziji.

T. HOWARD u filmu *Juriš lake konjice*

Ostale važnije uloge: *Put prema zvijezdama* (A. Asquith, 1945); *Vidjela sam mračnog stranca* (F. Launder, 1945); *Zeleno svjetlo za opasnost* (S. Gilliat, 1946); *Strastveni prijatelji* (D. Lean, 1948); *Zlatni salamander* (R. Neame, 1950); *Odette* (H. Wilcox, 1950); *Žuti leptir* (R. Thomas, 1950); *Prognan na otoke* (C. Reed, 1951); *Lisabonske noći* (H. Verneuil, 1955); *Put oko svijeta za 80 dana* (M. Anderson, 1956); *Manuela* (G. Hamilton, 1957); *Lav* (J. Cardiff, 1962); *Otac Guska* (R. Nelson, 1964); *Operacija Strijela* (M. Anderson, 1965); *Ekspres pukovnika Ryana* (M. Robson, 1965); *Morituri* (B. Wicki, 1965); *Operacija Opijum* (T. Young, 1966); *Priča o Eddieju Chapmanu* (T. Young, 1966); *Dugotrajni dvoboj* (K. Annakin, 1967); *Bitka za Britaniju* (G. Hamilton, 1969); *Twinky* (R. Donner, 1969); *Ryanova kći* (D. Lean, 1970); *Silom odveden* (De. Mann, 1971); *Marija Stuart* (Ch. Jarrott, 1971); *Papisa Ivana* (M. Anderson, 1972); *Uvreda* (S. Lumet, 1972); *Lutkina kuća* (J. Losey, 1973); *Tko?* (J. Gold, 1974); *Nedolično vladanje* (M. Anderson, 1975); *Superman* (R. Lester, 1978); *Meteor* (R. Neame, 1978); *Uragan* (J. Troell, 1979); *Čejeni u borbi za život* (K. Merrill, 1981); *Godine svjetlosti* (A. Tanner, 1981); *Morski vukovi* (A. V. McLaglen, 1981); *Znak četvorice* (D. Davis, 1983). D. Mov.

HOWARD, William K., am. redatelj (St. Mary's, Ohio, 16. VI 1899 — Hollywood, 21. II 1954). Studirao pravo i tehniku na sveučilištu Ohio State. Nakon služenja u I svj. ratu, 1921. dolazi u Hollywood; isprva radi u distribuciji, a zatim kao asistent redatelja. Kao redatelj debitira već iste godine; režira za većinu vodećih kompanija (sredinom 30-ih godina i u Vel. Britaniji). Po povratku u SAD rijetko dobiva režiju većih projekata. Redatelj čiji se opus tek valorizira, H. je u nij. razdoblju režirao većinom dinamične pustolovne filmove, a u zvučnome djela znatno suptilnijih priča. Osobito mu se ističu sljedeća ostvarenja: *Sherlock Holmes* (1932), detektivski film; *Prva godina* (The First Year, 1932), melodrama; *Moć i slava* (The Power and the Glory, 1933), film. biografija indus. magnata, koju neki povjesničari filma smatraju pretečom *Građanina Kanea* (1941) O. Wellesa; *Nailazi kraljevna* (The Princess Comes across, 1936), spoj komedije i filma detekcije; *Vatra nad Engleskom* (Fire over England, 1937), rodoljubno-pov. film iz razdoblja englesko-španj. ratova. Do povlačenja 1946. režirao je 51 film. Povremeno je djelovao i kao izvršni producent.

Ostali važniji filmovi: *Grmljavina stada* (The Thundering Herd, 1925); *Zakon Zapada* (Code of the West, 1925); *Vulkan* (Volcano, 1927); *Žigolo* (Gigolo, 1927); *Glavni događaj* (The Main Event, 1927); *Bijelo zlato* (White Gold, 1927); *Christina* (1929); *Odvažni* (The Valiant, 1929); *Scotland Yard* (1930); *Transatlantic* (1931); *Predaja* (Surrender, 1931); *Evelyn Prentice* (1934); *Mary Burns — pobjegla iz zatvora*

(Mary Burns Fugitive, 1935); *Vanessa — njena ljubavna priča* (Vanessa: Her Love Story, 1935); *Kroz stražnja vrata u raj* (Back Door to Heaven, 1939); *Johnny je zakasnio* (Johnny Come Lately, 1943). An. Pet.

HOWE, James Wong (pr. ime **Wong Tung Jim**), am. snimatelj kin. podrijetla (Kanton, 28. III 1899 — Hollywood, 12. I 1976). Član A. S. C. U SAD od 1904. Isprva je boksač, zatim kurir u kompaniji Famous Players-Lasky Pictures, pa čistač u montaži, da bi 1917. postao asistentom snimatelja u ekipi C. B. De Millea. Samostalno snima od 1922. i vrlo brzo stječe ugled inventivnoga i pedantnog profesionalca. Do 1933. potpisuje se kao *James Howe;* kasnije kompanija MGM njegovom imenu, zbog »egzotike«, dodaje *Wong*. Već u početcima karijere radije snima niskobudžetne filmove redatelja H. Brenona, W. K. Howarda, V. Fleminga, R. Rossena i M. Ritta. H. se, kao malo koji snimatelj, intenzivno bavi istraživanjem svjetla (želeći da ono djeluje naturalistički vjerno), a isto tako i mogućnosti film. materijala, objektiva i pokreta kamere. Premda i u mnogim ranijim ostvarenjima iskazuje veliki talent, opću pažnju privlači tek u Howardovu filmu *Transatlantic* (1931), u kojem — znatno prije O. Wellesa i G. Tolanda — koristi efekt širokokutnika i velike dubinske oštrine, radeći s objektivom žarišne duljine 25 mm. U *Kodeksu zločinaca* (1931, susnimatelj sa W. O'Connellom) H. Hawksa rasvjetom niskog ključa podvlači atmosferu prijetnje i napetosti. Snimajući film *Viva Villa!* (1934) J. Conwaya i H. Hawksa postupa slično kao i u interijerima: koristi prednji, srednji i stražnji plan slike, a i osvjetljava ih različitim svjetlom; taj njegov način rasvjete znatno pridonosi stvaranju specifičnog stila filmova kompanije Warner Bros 40-ih godina. Jedan je od prvih film. snimatelja vrhunske produkcije koji snima kamerom iz ruke (u Rossenovom filmu *Tijelo i duša,* 1947, scene boksa snima ručnom kamerom »Eyemos«, krećući se ringom na koturaljkama). Radeći na filmu *Trčao je cijelim putem* (1951) J. Berryja, nastojao je dati maksimalno realist. fotografiju; s maskom je ulazio u bazen, puštajući da se kapi vode zadržavaju na objektivu i kao jedini izvor svjetla koristeći sunc koje se odražava u vodi. U *Hudu* (1963) M. Ritta, za koji je po drugi put nagrađen Oscarom (prvoga je dobio za *Tetoviranu ružu,* 1955, De. Manna), namjerno izbjegava svaki oblak, težeći za maksimalnom čistoćom kadra — za čistim plohama. Od filmova u boji (koji ga manje privlače) najuspjeliji su mu *Piknik* (1956) J. Logana, s nezasićenim bojama kojima se umanjuje kontrast, *Starac i more* (1957) J. Sturgesa, *Prokleti posjed* (1966) S. Pollacka, koji liči na viražirane nij. filmove, i *Zavjerenica* (1970) M. Ritta, koji u tretmanu boje i svjetla pokazuje snimateljevu sklonost prema slučaju kao znaku realizma. H. je jedan od rijetkih snimatelja koje je poznavala i široka publika Snimio je oko 120 filmova, a radio je i na televiziji. Sa 2 neuspjela filma okušao se 50-ih godina i kao redatelj.

Ostali važniji filmovi: *Španjolski plesač* (H. Brenon, 1923); *Peter Pan* (H. Brenon, 1924); *Klopka za muškarce* (V. Fleming, 1926); *Rough Riders* (V. Fleming, 1927); *Sorrell i sin* (H. Brenon, 1927); *Smij se, klaune, smij* (H. Brenon, 1928); *Predaja* (W. K. Howard, 1931); *Moć i slava* (W. K. Howard, 1933); *Manhattanska melodrama* (W. S. Van Dyke, 1934);

JAMES WONG HOWE

Tanki čovjek (W. S. Van Dyke, 1934); *Znak vampira* (T. Browning, 1935); *Vatra nad Engleskom* (W. K. Howard, 1937); *Zatočenik Zende* (J. Cromwell, 1937); *Pustolovine Toma Sawyera* (N. Taurog, 1938, susnimatelj sa W. M. Clineom); *Alžir* (J. Cromwell, 1938); *Oklahoma Kid* (L. Bacon, 1939); *Učinili su me zločincem* (B. Berkeley, 1939); *Kćeri hrabrosti* (M. Curtiz, 1939); *Abe Lincoln u Illinoisu* (J. Cromwell, 1939); *Čudesna kugla doktora Ehrlicha* (W. Dieterle, 1940); *Reuter javlja* (W. Dieterle, 1940); *Grad koji valja osvojiti* (A. Litvak, 1940, susnimatelj sa S. Politom); *Sjajna pobjeda* (I. Rapper, 1941); *Plavuša* (R. Walsh, 1941); *Izvan magle* (A. Litvak, 1941); *Kings Row* (S. Wood, 1942); *Fićfirić sa Sjevera* (M. Curtiz, 1942); *Junaci avijacije* (H. Hawks, 1943); *I krvnici umiru* (F. Lang, 1943); *Sjeverna zvijezda* (L. Milestone, 1943); *Bijeg iz Gijane* (M. Curtiz, 1944); *Cilj: Burma* (R. Walsh, 1944); *Gospodin Blandings gradi svoju kuću snova* (H. C. Potter, 1948); *Barun od Arizone* (S. Fuller, 1950); *Prkosni bikovi* (R. Rossen, 1951, susnimatelj sa F. Crosbyjem); *Vrati se, mala Shebo* (Da. Mann, 1952); *Glavnom ulicom na Broadway* (T. Garnett, 1953); *Slatki miris uspjeha* (A. Mackendrick, 1957); *Zvono, knjiga i svijeća* (R. Quine, 1958); *Posljednji gnjevni čovjek* (Da. Mann, 1959); *Pjesma bez kraja* (Ch. Vidov, 1960, susnimatelj sa Ch. Langom); *Bijes* (M. Ritt, 1964); *Drugi* (J. Frankenheimer, 1966); *Srce je usamljen lovac* (R. E. Miller, 1968); *Ljubavnici gospode Fanny* (H. Ross, 1975). K. Mik.

HRABOVICKI, Danil Jakovljevič, sovj. scenarist i redatelj (28. VI 1923). Pisanjem se počinje baviti 1940, a 1947. završava 3 kursa Književnog instituta u Moskvi. Učenik poznatog scenarista J. J. Gabriloviča. Scenarije mu realiziraju od kraja 50-ih godina, no pravi uspjeh postiže tek scenarijem za *Čisto nebo* (G. N. Čuhraj, 1961), u kojem izlaže sudbinu jednog pilota u razdoblju poratnog staljinizma. Jednako je efektan i scenarij za *Devet dana jedne godine* (M. I. Romm, 1962, koscenarist s redateljem), u kojem razlaže znanstvenički moral u poststaljinističkom periodu. Prvi samostalni red. projekt mu je *Prozivka* (Pereklička, 1966), po vlastitom scenariju, međutim, pravu afirmaciju postiže s *Ukroćenim vatrama* (Ukroščenie ognja, 1971), u kojem se vraća temama i junacima *Devet dana jedne godine,* no bez kontroverzne oštrice Rommova filma. H. ostaje vjeran interesu za znanost, pogotovo aeronautiku, pa 1980. snima *Poemu o krilima* (Poema o kriljah), biografiju A. N. Tupoljeva. N. Pc.

HRISTIĆ, Stevan, kompozitor (Beograd, 19. VI 1885 — Beograd, 21. VIII 1958). Iz obitelji diplomata. Glazb. obrazovanje stječe u Beogradu i inozemstvu; diplomirao kompoziciju i dirigiranje na konzervatoriju u Leipzigu. Poslije I svj. rata bio je dirigent Beogradske filharmonije te direktor i dirigent Beogradske opere. Jedan je od osnivača i profesor Muzičke akademije u Beogradu (1937—50). Od 1950. redovni je član SANU.

Prožet romantizmom i impresionizmom u evr. glazbi, H. cijelog života ostaje vezan za melodijsko i ritmičko bogatstvo folklorne muzike koja inspirira i njegovu *Ohridsku legendu,* nesumnjivo najistaknutije i najpopularnije djelo srp. muzičke literature. Osobito ga je privlačilo komponiranje scenske muzike (opera *Suton,* prema *Dubrovačkoj trilogiji* I. Vojinovića; *Čučuk Stana; Umišljeni bolesnik* Molierea; *Večiti mladoženja* J. Ignjatovića; oratorij *Vaskresenje* D. Ilića), zatim zborske i solo-piesme i dr. Uz to, skladao je glazbu za filmove *Sofka* (R. Novaković, 1948) i *Bila sam jača* (G. Gavrin, 1953). Mo. I.

HRISTIĆ, Zoran, kompozitor (Beograd, 30. VII 1938). Diplomirao na Muzičkoj akademiji u Beogradu (kompozicija). Jedan od najosobenijih suvremenih srp. skladatelja, često sasvim nekonvencionalnim postupkom prodire u neispitane predjele zvuka. Komponira orkestralna, komorna i vokalna djela te, veoma aktivno, glazbu za kazalište, radio, televiziju i film, na kojem od 1964. kontinuirano surađuje u više od 30 djela. Na festivalu u Puli 1967. nagrađen je za muziku u filmu *Hasanaginica* (M. Popović, 1967), a 1969. dobiva Zlatnu arenu za glazbu u filmovima *Horoskop* (B. Drašković, 1969) i *Vrane* (Lj. Kozomora i G. Mihić, 1969). Često surađuje i na televiziji.

Ostali važniji filmovi: *Čovek iz hrastove šume* (M. Popović, 1964); *Muški izlet* (W. Staudte, 1964); *Roj* (M. Popović, 1966); *Vojnik* (G. Breakston, 1966); *Nemirni* (K. Rakonjac, 1967); *Divlje senke* (K. Rakonjac, 1967); *Tvrdava sirotinja* (J. Pogačnik, 1967); *Sirota Marija* (D. Lazić, 1968); *Lelejska gora* (Z. Velimirović, 1968); *Žarki* (D. Kadijević, 1970); *Balada o svirepom* (R.-L. Đukić, 1971); *Doručak sa đavolom* (M. Antić, 1971); *Mirko i Slavko* (T. Janković, 1973); *Derviš i smrt* (Z. Velimirović, 1974); *Užička republika* (Ž. Mitrović, 1974); *Crvena zemlja* (T. Janković, 1975); *Naivko* (J. Živanović, 1975); *Vrhovi Zelengore* (Z. Velimirović, 1976); *Čuvar plaže u zimskom periodu* (G. Paskaljević, 1976); *Pas koji je voleo vozove* (G. Paskaljević, 1977); *Ljubav i bijes* (B. Tanović, 1978); *Dvoboj za južnu prugu* (Z. Velimirović, 1978); *Svetozar Marković* (E. Galić, 1980); *Široko je lišće* (P. Latinović, 1981); *Varljivo leto 68* (G. Paskaljević, 1984). Mo. I.

HRISTOV, Hristo, bug. filmski i kazališni redatelj (1926). Studirao medicinu, no kasnije se posvetio kaz. režiji, stječući postupno zamjernu reputaciju radom u plovdivskom teatru. Na filmu debitira 1969, režirajući zajedno sa T. Dinovom *Ikonostas* (Ikonostasat), po drami *Željezna svjetiljka* koju je ranije bio postavio u kazalištu; film je mnoge impresionirao artificijelnim estetizmom i nadasve ambicioznom temom o odnosu umjetnika i društva. Takvih je ambicija bilo znatno manje u njegovu prvom samostalnom red. projektu *Srp ili čekić* (Nakovalna ili čuk, 1972, u 2 dijela), koji se bavio suđenjem G. Dimitrovu zbog navodnog paleža

Reichstaga, no sa 2 naredna ostvarenja — *Posljednje ljeto* (Posledno ljato, 1973) i *Drvo bez korijena* (D'rvo bez koren, 1974) — H. postaje najistaknutijim bug. redateljem 70-ih godina; oba filma bave se generacijskim jazom, opredjeljujući se za tradic. vrijednosti nasuprot novinama urbanizacije; narativna struktura im je podosta labava, zbog neprestane izmjene snova, sjećanja i realnosti, a fragmentarnost cjeline podvučena je upadljivo ekspresivnim vizualnim efektima. Sličan postupak H. primjenjuje i u *Barijeri* (Barierata, 1979), prikazu opsjednutosti jednog umjetnika djevojkom poremećena uma. Redateljski mu je stil uglavnom baziran na iskustvima evr. filma 60-ih godina, a reputacija mu zasad ne prelazi granice ist. Evrope.

Ostali važniji filmovi: *Kiklop* (Ciklop, 1976). N. Pc.

HRS, Vladimir, animator i crtač (Zagreb, 6. II 1936). Završio Školu primijenjene umjetnosti (slikarski odjel). Povremeno ilustrator, animator u dječjim tv-emisijama i scenograf. Na crt. filmu od 1956. kao crtač i animator (npr. *Piccolo,* 1959, D. Vukotića, *Popaj II,* 1961, Ž. Kanceljaka, *Duh u škripcu,* 1962, Z. Kanceljaka, *El Cactusito,* 1962, I. Vrbanića itd.). Sa R. Borošakom 1973. režira crt. film *Quo vadis?*. Od 1974. surađuje kao crtač, animator i redatelj u serijama element-filmova Filmoteke 16. R. Mun.

HRUSINSKY, Rudolf (pr. ime **R. Bohm**), čehosl. glumac (Novy Etynk kod Kamenica nad Lipou, 17. X 1920). Odvjetak obitelji putujućih glumaca, redovno školovanje u Pragu prekida u trećem razredu gimnazije da bi u kazalištu Urania igrao uloge mladih ljubavnika. Velik uspjeh postiže u komediji iz studentskog života *Vera Lukašová,* koju isti redatelj — E. F. Burian — 1939. prenosi i na film. I prije toga H. se okušao na filmu ulogama mladića, većinom studenata: *Put do dubina studentske duše* (1938) M. Friča, *Humoreska* (1939) O. Vavre i dr. Slijede složenije uloge mladih ljudi poremećenih, bezvoljnih ili sklonih kriminalu: *Predosjećaj* (1947) O. Vavre, *Selo na granici* (1948) J. Krejčika i dr. Glumačkim i ljudskim sazrijevanjem (a i korpulentnošću) H. postaje ličnost koja doslovce »ispunja« ekran, ali i glumac koji izvanredno uspješno interpretira posve različite karaktere: npr. maigretovski tip policijskog inspektora u filmu *Ubojica skriva lice* (1966) F. Schulhoffa te komične uloge u filmovima K. Steklog *Dobri vojnik Švejk* (1956, naslovna uloga) i *Pokorno javljam!* (1958, također u ulozi Švejka); stekavši tada golemu popularnost, potpuno napušta kazalište i posvećuje se filmu. Kreira nekoliko izvanrednih karakternih uloga (*Škola očeva,* 1957, L. Helgea, *Nada,* 1963, K. Kachyne, *Čast i slava,* 1968, H. Bočana), ali se posebno ističe u tipičnim češ. komedijama (npr. *Hirovito ljeto,* 1968, ili *Strižено-košeno,* 1981, J. Menzela), kojima samo učvršćuje popularnost u domovini, a stječe ugled i u inozemstvu. Režirao je, po vlastitom scenariju, film *Pančo se ženi* (Pancho se ženi, 1946); kasnije je povremeno režirao i na televiziji.

Njegov sin **Jan Hrusinsky** poznati je čehosl. glumac mlađe generacije.

Ostale važnije uloge: *Noćni leptir* (F. Čap, 1941); *Turbina* (O. Vavra, 1941); *Otmica* (J. Kadar i E. Klos, 1952); *Tajna krvi* (M. Frič, 1953); *Jan Hus* (O. Vavra, 1955); *Jan Žižka* (O. Vavra, 1956); *Noćni gost* (O. Vavra, 1961); *Strah* (P. Schulhoff, 1963); *90 stupnjeva u hladu* (J. Weiss, 1965, u Vel. Britaniji); *Ubojstvo na češki način* (J. Weiss, 1966); *Spaljivac leševa* (J. Herz, 1969); *Ševe na žici* (J. Menzel, 1970); *Adela nije večerala* (O. Lipsky, 1979); *Pozor, vizita!* (K. Kachyna, 1981); *Tajna karpatskog zamka* (O. Lipsky, 1982); *Tri veterana* (O. Lipsky, 1984). To. K.

HRŽANOVSKI, Andrej, slikar, animator i redatelj (Moskva, 1939). Diplomira režiju na VGIK-u u klasi L. V. Kulješova, a od 1962. radi u studiju Sojuzmuljtfiljm. Već svojim prvim crt. filmovima unosi u sovj. animaciju radikalne inovacije: *Živio jednom Kozjavin* (Žil-bil Kozjavin, 1966) govori o dogmatizmu i birokratu koji nikad ne skreće s »linije«, *Staklena harmonika* (Stekljannaja garmonika, 1968) o sudbini pjesnika u represivnome društv. sistemu, a *Ormar* (Škaf, 1971) o čovjeku koji se iz sivila svakidašnjice seli u veliki raskošni ormar. Zbog oštrih kritika (*Staklena harmonika* bila je premontirana i prikazana tek desetak godina kasnije), H. se posvećuje manje aktualnim temama: tako je *Leptir* (Babočka, 1972) parabola o skupljaču leptira koji i sâm završava u zbirci velikog leptira, dok u filmovima *U svijetu pjesama* (V mire basen, 1973) i *Čudesan dan* (Den' cudesnyj, 1975) animira Puškinove skice i crteže. *Čudesa u rešetu* (Čudesa v rešete, 1976) i *Kuća koju je sagradio Jack* (Dom kotoryj postroil Džek, 1976) sjajno oživljavaju motive i ugođaj engl. priča i pjesmica XIX st. H. neprestano mijenja lik. stil svojih djela (u prvoj fazi za svaki film koristi nekoliko različitih slikara, zatim se inspirira Puškinovim skicama, konačno koristi ilustracije iz engl. slikovnica prošlog stoljeća), što mu opus čini neobično bogatim i raznorodnim. Iako jedan od prvaka moderne sovj. animacije i njenih najosebujnijih majstora, H. je malo poznat izvan granica SSSR-a. R. Mun.

HU, King (pr. ime **Hu Jinquan**), hongkonški redatelj, scenarist, glumac, producent, montažer i scenograf (Peking, 1931). Potomak dobro stojeće obitelji, studirao povijest umjetnosti, književnost i slikarstvo na pekinškom sveučilištu. Filmom se (gotovo slučajno) počinje baviti u Hong Kongu — kao dizajner film. plakata i scenograf (kasnije i montažer). Od 1956. radi na radiju, da bi poč. 60-ih godina nastupao kao glumac u filmovima svog prijatelja Li Hanxianga. Režirati počinje 1962 (*Priča o Sue Sun* — Yutang chun, pod Hanxiangovom supervizijom). Prvi veliki komerc. uspjeh ostvaruje kung-fu filmom *Kod »Zmajevih vrata«* (Longmen kazhan, 1966), koji bilježi rekordne posjete u cijeloj jugoist. Aziji. Najveći umj. uspjeh ostvaruje filmom *Dodir Zena* (Hsia Nü), prema pripovijesti o duhovima iz razdoblja dinastije Ming, sa širokim rasponom ideja — polit., filoz. i religioznih; djelo je 1967—69. snimano na Taiwanu, nakon prvotnih neuspjeha više puta premontirano, a tek 1975. prikazano u integralnoj verziji i postiglo uspjeh na festivalu u Cannesu. God. 1972. osniva vlastitu producentsku kuću *King Hu Film Productions.* u okviru koje, u koprodukciji s Golden Harvestom, snima iduća 2 filma: *Sudbina Lee Khana* (Yingchunge zhi fengbo, 1973) i *Odvažni* (Zhonglie tu, 1975). Potom 4 godine ne snima da bi 1979. u Już. Koreji opet snimao 2 značajna filma: *Kiša u planinama* (Kongshan lingyu) i *Legenda o planini* (Shanzhong chuanqui). Poč. 80-ih godina H. počinje pokazivati zanimanje i za suvremenu tematiku i snima ne odveć uspjelu komediju *Vjenčanje* (Zhongshen dashi, 1981). Već 1982. vraća se povijesti Kine filmom *Car — najznačajniji čovjek Kine* (Tianxia diyi).

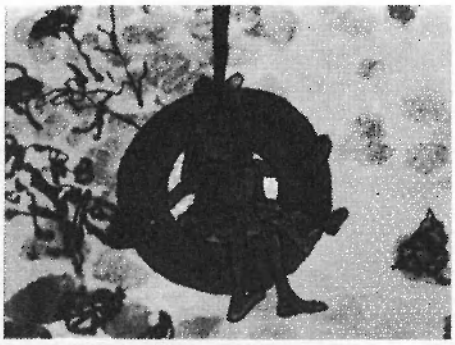
Prikazivan na međunar. festivalima, art-kinima i na televiziji, njegov opus nije dosegao najširu popularnost kung-fu filmova, ali mu je ipak donio ugled prvoga međunarodno poznatoga hongkonškog redatelja i jednog od najvećih u Aziji uopće. Na razini priče, H. najradije poseže za polit. sukobima iz kin. povijesti, u središte zbivanja redovito postavljajući 2 suprotstavljene skupine u veoma složenim odnosima, koji se najčešće rješavaju fiz. obračunima, u kojima se koriste sve moguće borilačke vještine i »hladna« oružja. U strogo žanrovskom smislu, filmovi mu pripadaju tzv. *wu-hsia p'ien* podžanru → kung-fu filma. Njegovi filmovi više naglašuju emocionalne, relig., kult. i polit. motive junakâ negoli akcione (stalna ekipa prvorazrednih glumaca: Hsu Feng, Shih Chun i dr.). Među hongkonškim redateljima H. je usamljenik koji svijetu prenosi tekovine kin. kulture.

Ostali važniji filmovi: *Dodi i pij sa mnom* (Du zuixia, 1965); *Četiri raspoloženja* (omnibus, epizoda *Srdžba* — Nu, 1970). Vl. T.

HUBERT, Roger, franc. snimatelj (Montreuil-sous-Bois, 30. III 1903 — Pariz, 28. XI 1964). Na filmu od 1923. kao asistent snimatelja (npr. u *Crvenoj krčmi,* 1923, J. Epsteina, od kojeg je puno naučio o ulozi vizualnog u filmu). Vrlo brzo postaje vodećim snimateljem franc. poetskog realizma; surađujući sa A. Ganceom, J. Feyderom, M. Carnéom i dr. značajnim franc. redateljima, znao je uvijek prilagoditi svoj stil njihovim individualnim preokupacijama. Posjeduje izrazit osjećaj za stvaranje atmosfere; u spektakularnom *Napoleonu* (1927) A. Gancea, u kojem je jedan od snimatelja, ostvaruje lirske, poetične kadrove, dok u *Pansionu Mimoza* (1935) J. Feydera dokumentarističkom preciznošću stvara realist. prizore. Ekspresionistički tretman kadra opaža se u filmovima *Noćni posjetioci* (1942), u kojem je fotografija inspirirana srednjovj. minijaturama, i *Djeca raja* (1944) M. Carnéa. Fotogr. impresionizam, pak, prisutan je u djelu *Vječno vraćanje* (1943) J. Delannoya, dok su *Ljubavnici s rijeke* (1951) M. Pagliera snimljeni u oporome dokumentarističkom stilu, kome je u svom poratnom opusu prvenstveno težio.

U svom radu H. je, kao prvi u franc. kinematografiji, koristio više novih teh. izuma, tako poliviziju, kolor-postupak Keller-Dorian, 70-mm film i cinemascope.

Ostali važniji filmovi: *Kraj svijeta* (A. Gance, 1930); *Kuja* (J. Renoir, 1931); *Mater dolorosa* (A. Gance, 1932); *Roman o jednom siromašnom mladiću* (A. Gance, 1934); *Vrtlog* (E. Gréville, 1934); *Lukrecija Borgia* (A. Gance, 1935); *Božanstvena* (M. Ophüls, 1935); *Jenny* (M. Carné, 1936); *Čovjek dana* (J. Duvivier, 1936); *Optužujem!* (A. Gance, 1937); *Zakon Sjevera* (J. Feyder, 1939); *Volpone* (M. Tourneur, 1940); *Priča smijeha* (M. L'Herbier, 1941); *Dio sjene* (J. Delannoy, 1945); *Martin Roumagnac* (G. Lacombe, 1946); *Mlada luda* (Y. Allégret, 1952); *Svečanost za Henriettu* (J. Duvivier, 1952); *Thérèse Raquin* (M. Carné, 1953); *Zrak Pariza* (M. Carné, 1954); *Čovjek u kišnom ogrtaču* (J. Duvivier, 1956); *Thérèse Étienne* (D. de La Patellière, 1958); *Žena i njezina igračka* (J. Duvivier, 1959); *Krez* (J. Giono, 1960). K. Mik.



J. HUBLEY, *Vjetrovit dan*

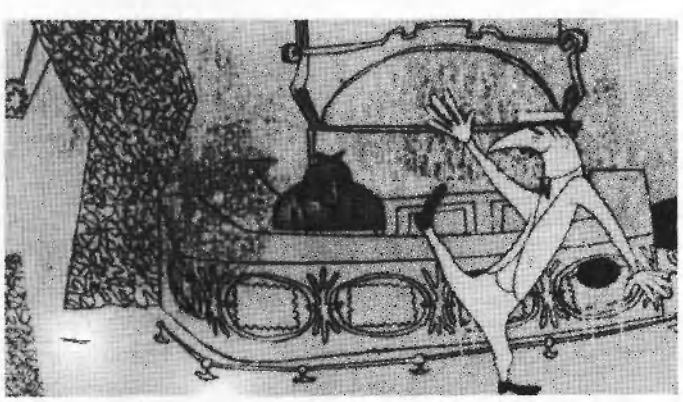
HUBLEY, John, am. redatelj, animator i slikar (Marinette, Wisconsin, 21. V 1914 — New York, 22. II 1977). Pohađa Art Center School u Los Angelesu. God. 1935—41. radi u studiju W. Disneyja, isprva kao scenograf (npr. *Snjeguljica i sedam patuljaka,* 1938), a potom kao član red. ekipe (*Pinocchio* i *Fantazija,* 1940, *Dumbo,* 1941 i *Bambi,* 1942). Za II svj. rata izrađuje školske filmove za am. vojsku. S kolegama (S. Bosustow, P. Burness, R. Cannon i dr.), koji su, težeći drugačijem stilu i pristupu, napustili Disneyjevu produkciju, osniva 1943. proizvodnu kuću *United Productions of America* (UPA) i značajno pridonosi stvaranju njezina specifičnog stila: *Magični pogodak* (The Magic Fluke, 1945, sa B. Hurtzom) utemeljuje moderniju, reduciraniju animaciju (antinaturalistički crtež, linearne naznake dekora i likova), *Ragtime Bear* (1949) prvi je film slavne serije o kratkovidnom malograđaninu gospodinu Magoou, dok *Rooty-Toot-Toot* (1952), prema baladi o ljubomornoj ženi koja ubija ljubavnika, u crt. film uvodi likove i događaje iz predgrađa, s pločnika i iz krčme, boju i liniju koristeći na posve nov način (slobodno nabačene nijanse prelaze crtežni obris figure i razbijaju formalnu čistoću klas. animacijskog rukopisa). Za makartističkih progona ljevičara H. prelazi u New York i ženi se s Faith Elliot. Zajedno osnivaju (1955) produkciju *Storyboard*; prvo zajedničko ostvarenje su *Pustolovine jedne zvjezdice* (Adventures of an Asterisk, 1956), akvarelna fantazija o sudbini individue, u kojoj je anegdota zamijenjena razvijanjem poetskog ugođaja i jasno metaforičkog motiva. Izniman opus bračnog para Hubley obuhvaća nekoliko tematskih usmjerenja. U prvom se bave djecom, svijetom njihove mašte, slobodnih igara i čudesne svakodnevice: *Mjesečeva ptica* (Moonbird, 1955, nagrađen Oscarom), *Vjetrovit dan* (Windy Day, 1968) i *Cockaboody* (1973) vrhunska su ostvarenja lirskog ugođaja i krajnje ležernosti oblika (skicozna linija, boja nanesena akvarelnim mrljama, napuštanje celuloida u korist bijeloga crtaćeg papira, autentični dječji glasovi zabilježeni magnetofonom itd.). Druga skupina obuhvaća realist. zapise političko-soc. karaktera iz svijeta radnika, vojnika, i sirotinje, također nedotjerana, spontanog dijaloga: *Srijeda u Harlemu* (Harlem Wednesday, 1957), *Rupa* (The Hole, 1963, nagrađen Oscarom) i *Šešir* (The Hat, 1964). Filmovi *O zvijezdama i ljudima* (Of Stars and Men, 1962, srednjemetražni), *O ljudima i zlodusima* (Of Men and Demons, 1969) i *Jaja* (Eggs, 1970) u plemenito patetičnom tonu progovaraju o temeljnim etičkim i egzistencijalnim problemima, dok *Dvostruki program Herba Alperta i orkestra Tijuana Brass* (Herb Alpert and the Tijuana Bross Double Feature, 1966, nagrađen Oscarom) i *Urbanissimo* (1967) prenose težište na razonodu i laku ironiju; u njima se zapaža nadahnuto korišćenje jazz-glazbe.

Uz ostale samostalne kratkometr. projekte (*Nježna igra* — Tender Game, 1958; *Djeca sunca* — Children of the Sun, 1960; *Krstarenje* — The Cruise, 1967; *Zuckerkandl,* 1968; *Kopanje* — Dig, 1972; *Održavanje* — Upkeep, 1973; *Putovanje do bližnjega* — Voyage to Next, 1974) John i Faith H. ostvarili su i crt. inserte za popularne tv-serije *Ulica Sezam* (1970—72) i *Električna kompanija* (1972).

Svojevrsna sinteza oblika i nazora Hubleyjevih je njihov dugometražni crt. film *Svatko sjedi na vrtuljku* (Everybody Rides the Carousel, 1976), nostalgična meditacija o prolaznosti i životnim mijenama. Smrt Johna H. prekida više zamišljenih projekata, među ostalim dugometr. film prema Shakespeareovoj *Oluji.*

Uz 3 Oscara, filmovi su im nagrađivani na festivalima u Veneciji, Montevideu, Melbourneu, Annecyju, Oberhausenu, Cannesu, San Franciscu, Toursu, Chicagu, Bilbau, Philadelphiji, New Yorku i dr. Njihov opus smatra se jednim od vrhunaca animacije, a John H. jednim od njenih prvaka. R. Mun.

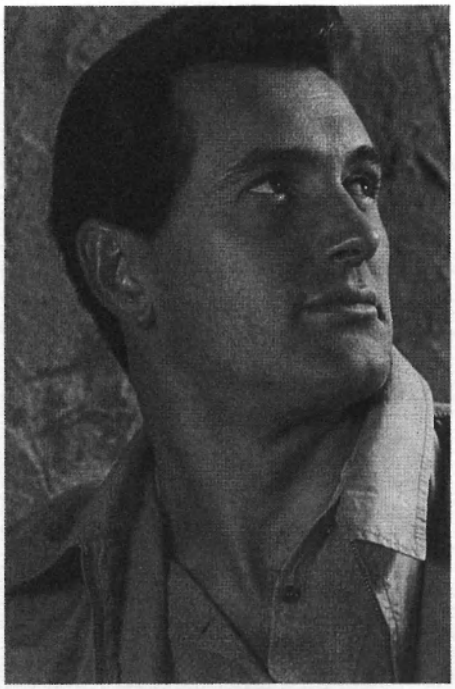
HUCIJEV, Marlen Martinovič, sovj. filmski i tv-redatelj (4. X 1925). Na filmu od 1944. kao pomoćnik scenografa u tbiliskom studiju. Diplomira režiju na VGIK-u 1950. u klasi I. Savčenka, a diplomski film su mu *Urbanisti* (Urbanisty, suredatelj sa F. Mironerom), o graditeljima novih kvartova u Moskvi. Prvo značajno ostvarenje mu je *Proljeće na Zarečnoj ulici* (Vesna za Zarečnoj ulice, 1956, suredatelj sa F. Mironerom), u kojem unatoč krhkosti fabule o ljubavi učiteljice došle iz grada i radnika u malom mjestu, uspijeva oslikati život u provinciji i udaljiti se od socrealist. shema. To mu uspijeva i u *Dva Fjodora* (Dva Fedora, 1959), osjećajnoj priči o vezanosti demobiliziranog vojnika i ratnog nahočeta, u kojoj impresionira rad s glumcima i korištenje pejzaža. Pravi proboj i ugled najtalentiranijeg reprezentanta sovj. »novog vala« H. postiže filmom *Imam dvadeset godina* (Mne dvadcat' let, u 2 djela) koji je praktično završen već 1963, no nakon Hruščovljevljove kritike objavljenog scenarija, premijeru je doživio tek 1965; u tom filmu H. prikazuje kolebanja mlade generacije i njihov odnos prema rev. zaostavštini očeva, žigošući moralnu indiferentnost svakodnevice i zapreke koje postavlja iskrenom, autentičnom opredjeljivanju. U red. postupku istodobno asimilira utjecaje M. Antonionija i J.-L. Godarda: uranjanje protagonista u krajolik pratimo paralelno sa skokovitom montažom, agresivnom ton. kulisom i potpunom »deteatralizacijom« glumaca (vrlo netipičnom za sovj. film). Još konzekventnija primjena spomenutih postupaka i tematske usmjerenosti zamjetljiva je u *Srpanjskoj kiši* (Julskij dožd', 1967), koja je također imala problema s cenzurom, zbog rijetko izravnog prikaza otuđenosti sovj. mladeži. H. otad radi isključivo na televiziji, snimivši nekoliko tv-filmova i dokum. emisija, među kojima se ističu *Bio je mjesec svibanj* (Byl mesjac maj) i *Crvena zastava Pariza* (Aloe znamja Pariža). N. Pc.



J. HUBLEY. Rooty-Toot-Toot

HUDSON, Rock (pr. ime **Roy Scherer jr.**), am. glumac (Winnetka, Illinois, 17. XI 1925). Nakon srednje škole poštar, za II svj. rata aviomehaničar u mornarici, a nakon rata bavi se različitim poslovima. Film. karijeru otpočinje — kao *Roy Fitzgerald* (po prezimenu očuha) — malom ulogom u *Odredu za borbu* (R. Walsh, 1948), u kojoj je izgovorio tek jednu rečenicu. Ubrzo pseudonim mijenja u *Rock Hudson* i postaje jednom od vodećih zvijezda kompanije Universal, u koju je dospio nakon razvrgnuća privatnog ugovora s Walshom i svojim pokroviteljem — agentom H. Wilsonom. Obično se smatra da je uloga bogatoga dokonog momka koji slučajno izaziva sljepoću jedne djevojke i zatim se potajno brine o njoj do ozdravljenja u *Veličanstvenoj opsesiji* (D. Sirk, 1954) prekretnica u njegovoj karijeri, iako je i ranije ostvario zapažene uloge kockara u filmu *Na okuci rijeke* (A. Mann, 1952) i konjičkog poručnika u filmu *Seminola* (B. Boetticher, 1953). Visok, ljepuškasta i dobrodušnog izgleda, uvijek simpatičan, poratni nastavljač tipa → momka iz susjedstva, u njegovoj film. osobnosti postoji nešto od psihologije poštenog kauboja, srdačnoga i jednostavnog momka kojem uglavnom bezrezervno vjeruju; to ga čini podobnim za uloge odanih i pouzdanih ljudi, kao u melodramama D. Sirka *Zapisano na vjetru* (1957) i *Potamnjeli anđeli* (1958), te u epskom filmu *Div* (1956) G. Stevensa (nominacija za Oscara). Latentna nespretnost, česta zbunjenost i spore kretnje čine ga potpuno različitim od ostalih popularnih am. glumaca i ujedno nepodesnim za likove negativaca, ali vrlo podobnim za uloge u romantičnim (npr. filmovi uz D. Day, koji ga dovode do vrhunca popularnosti — 1957—64. neprekidno je među 10 najkomercijalnijih am. glumaca, a 1957. i 1959. i prvi na toj listi) i situacijskim komedijama (npr. *Najljepši sport za muškarce,* 1963, H. Hawksa); u akcionim filmovima bio je manje uspješan. God. 1958. časopis »Look« nagradio ga je kao »zvijezdu godine«. Do 1984. glumio je u oko 70 filmova, a u novije vrijeme i na televiziji (npr. u popularnoj *Dinastiji*).

Ostale važnije uloge: *Jednosmjerna ulica* (H. Fregonese, 1950); *Winchester 73* (A. Mann, 1950); *Pobjeda nad mrakom* (M. Robson, 1952); *Da li je netko vidio moju curu?* (D. Sirk, 1952);



ROCK HUDSON

Morski davoli (D. Sirk, 1953); *Revolverašev bijes* (R. Walsh, 1953); *Taza, Cochiseov sin* (D. Sirk, 1954); *Kapetan Lightfoot* (D. Sirk, 1955); *Sve što nebo dopušta* (D. Sirk, 1955); *Zbogom, oružje* (Ch. Vidor, 1956); *Borbena himna* (D. Sirk, 1957); *Nešto vrijedno* (R. Brooks, 1957); *Suton bogova* (J. Pevney, 1958); *Ovo je moja zemlja* (H. King, 1959); *Šaputanje na jastuku* (M. Gordon, 1959); *Posljednji sumrak* (R. Aldrich, 1961); *Kad dođe septembar* (R. Mulligan, 1961); *Pidžama za dvoje* (De. Mann, 1961); *Spiralni put* (R. Mulligan, 1961); *Skupljanje orlova* (De. Mann, 1962); *Ne šalji mi cvijeće* (N. Jewison, 1964); *Zavezanih očiju* (Ph. Dunne, 1965); *Drugi* (J. Frankenheimer, 1966); *Tobruk* (A. Hiller, 1967); *Polarna stanica Zebra* (J. Sturges, 1969); *Nepobijedeni* (A. V. McLaglen, 1969); *Opljačkaj bližnjega svoga* (F. Maselli, 1969); *Gnijezdo strŠljenova* (Ph. Karlson, 1970); *Špijunka Darling Lili* (B. Edwards, 1970); *Tigar jede ljepotice* (R. Vadim, 1971); *Kocka je pala* (G. Seaton, 1972); *Lavina* (C. Allen, 1978); *Napuklo ogledalo* (G. Hamilton, 1979); *Marsijanske kronike* (M. Anderson, 1979); *Ambasador* (J. L. Thompson, 1984). S. Jur.

HUGHES, Howard, am. industrijalac, film. redatelj i producent (Houston, Texas, 24. XII 1905 — 1976?). Studirao na sveučilištu Rice i na Californijskome tehnološkom institutu. Sa 18 godina nasljeđuje obiteljsku industriju naftne opreme (Hughes Tool Company). Jedan od najpoznatijih film. »hobista«, sa 20 godina dio svoga ogromnog bogatstva počinje ulagati u film. industriju i preko vlastite tvrtke *Caddo Corporation* baviti se producenturom (npr. *Dva arapska viteza,* 1927, i *Racket,* 1928, L. Milestonea). U prvoj fazi bavljenja filmom, H. (inače velik zavodnik — veze sa G. Rogers, K. Hepburn, A. Gardner, T. Moore i dr., te brak sa J. Peters 1957—71) lansira svoje veliko otkriće J. Harlow, režirajući film *Anđeli pakla* (Hell's Angels, 1930), u koji — osim isticanja glumičina hladnog *sex-appeala* — uključuje, kao velik ljubitelj avijacije, i sjajne zračne scene (fotografija T. Gaudija). God. 1932. prvi put nestaje i pod lažnim se imenom zapošljava u jednoj zrakoplovnoj kompaniji gdje svladava vještinu pilotiranja. Otada će projektiranje aviona i pilotiranje postati njegovom jedinom opsesijom (1935. i kasnijih godina obara svjetske rekorde u brzini i dužini leta). Nakon što 1938. za samo 91 sat oblijeće svijet i tako postaje am. nacionalnim herojem, iznenada se vraća filmu i 1940, uz (neautoriziranu) pomoć H. Hawksa, snima prvi vestern s erotskim komponentama *Odmetnik* (The Outlaw), s čuvenim izazovnim scenama J. Russell; film je premijeru doživio tek 1943, odmah je povučen iz distribucije, kratko prikazivan 1946. i napokon distribuiran 1950, postavši jednim od ključnih djela u pomicanju hollywoodskih cenzorskih granica. Nakon više promašaja u projektiranju aviona, 1946. doživljuje tešku nesreću, nakon koje poslovnu aktivnost nastavlja iz strogo čuvane privacije. God. 1948. počinje kupovati akcije kompanije RKO, koju — zbog Hughesove bizarne poslovne politike — počinju napuštati suradnici, pa već poč. 50-ih godina praktično prestaje djelovati. H. 1955. studio prodaje, a 1966 — prodavši svoje akcije u kompaniji TWA i izazvavši tako potpunu pomutnju na tržištu — povlači se iz javnog života. Ostatak života provodi potpuno izoliran od svijeta, pa je i njegova smrt 1976 (?) obavijena »velom misterija«, uz brojne lažne oporuke i »autorizirane« biografije. Inspiriran Hughesovom sudbinom, O. Welles je 1955. snimio poznati film *Tajni dosje,* a J. Demme 1980. film *Melvin i Howard,* o jednoj njegovoj navodnoj oporuci.

Ostali važniji filmovi (kao producent): *Naslovna strana* (L. Milestone, 1931); *Lice s ožiljkom* (H. Hawks, 1932); *Seks-bomba* (V. Fleming, 1933); *Velika krađa* (D. Siegel, 1949); *Njegov tip žene* (J. Farrow, 1951); *Junaci Guadalcanala* (N. Ray, 1951); *Macao* (J. von Sternberg, 1952); *Druga prilika* (R. Maté, 1953); *Pilot mlaznjaka* (J. von Sternberg, 1957). Vl. T.

HUGHES, Ken, brit. redatelj, scenarist i pisac (Liverpool, 1922). Kao četrnaestogodišnjak pobjeđuje na natjecanju film. amatera, zatim radi kao kino-operater u Londonu. Od 16. godine radi na BBC-ju, gdje s vremenom postaje ton. snimateljem. Za II svj. rata u filmskom je odjelu vojske, a potom režira, po vlastitim scenarijima, kratkometr. dokumentarne i srednjometr. igrane filmove (uglavnom krim. sadržaja). Od 1952. do potkraj 50-ih godina režira desetak osrednjih niskobudžetnih krim. filmova prema vlastitim scenarijima, obično s nekad popularnim am. glumcima. U povoljnijim uvjetima 1960. režira *Proces Oscaru Wildeu/Optuženi ste, Oscare Wilde!* (The Trials of Oscar Wilde, i scenarist). Uspjeh filma donosi mu još veći budžet za sljedeći projekt, njegovo najbolje ostvarenje *Mali svijet Sammyja Leeja* (The Small World of Sammy Lee, 1962, i scenarij prema vlastitoj tv-drami), grozničav, klaustrofobičan prikaz »marginalaca« iz londonskog Sohoa. Unatoč komerc. neuspjehu, H. se uvrštava među vodeće brit. redatelje koji ponajčešće rade s velikim budžetom, no njegove dalje filmove odlikuje konvencionalnost i odsutnost određenijega red. identiteta, uz iznimku pov. biografskog filma *Cromwell* (1970, i scenarist) i bizarne pustolovine *Sekstet* (Sextette, 1978). Do potkraj 70-ih godina režirao je više od 20 cjelovečernjih igr. filmova.

Ostali važniji filmovi: *Joe Macbeth* (1955. i scenarist); *O ljudskim okovima* (Of Human Bondage, 1964, sa H. Hathawayem); *Doviđenja, baby!* (Arrivederci Baby/Drop Dead Darling, 1966, i scenarist); *Casino Royale* (1967, suredatelj sa J. Hustonom, R. Parrishom, V. Guestom, J. McGrathom i R. Talmadgeom); *Špijun koji je uništio svoje veze* (The Internecine Project, 1974, i scenarist); *Dragi Alfie* (Alfie Darling, 1975, i scenarist). N. Pe.

HUI, Michael (pr. ime **Xu Guanwen**), hongkonški redatelj, scenarist i glumac (Hong Kong, 1942). Najstariji od četvorice sinova imućne obitelji (još se dvojica bave filmom). Diplomirao sociologiju u Hong Kongu. Potkraj 60-ih godina postaje, zajedno s bratom Samom H., televizijskom zvijezdom — voditeljem najpopularnijih zab. emisija. Huijeve scenske kvalitete zamjećuje poznati redatelj Li Hanxiang i poč. 70-ih godina angažira ga kao glumca u više svojih filmova (npr. *Ratni zapovjednik* i *Zabranjene priče o dva grada*). Kao redatelj debitira dobro primljenom komedijom *Kockanje* (Guima shuanging), no idućim filmom *Posljednja poruka* (Tiancai yu baichi, 1975) doživljuje komerc. neuspjeh. Pažljivo i minuciozno pripremajući gegove svojih kantonskih komedija (→ HONG KONG), H. narednih godina postiže same uspjehe filmovima *Ugovor* (Maishen ji, 1978), *Mister Boo* (Banjin baliang, 1979) i *Sigurnost zagarantirana* (Modeng baobiao, 1981). Hvaljen i od kritike za gotovo »tashlinovsku« dimenziju svojih urnebesnih komedija, H. — režirajući i sâm glumeći gl. uloge — vješto parodira popularne kung-fu i krim. filmove, unoseći u njih humanu dimenziju malih, nespretnih i izgubljenih ljudi. Vl. T.

HUNTE, Otto (Hamburg, 1883 — 1947). Pripadao pokretu slikara ekspresionistâ. Jedan od vodećih scenografa njem. filmskog ekspresionizma, na čelu je ekipe koja je izvodila dekore za gotovo sve filmove F. Langa 20-ih godina. U skladu s osnovnim idejama ekspresionizma, njegova rješenja karakteriziraju plošnost, izjednačavanje čovjeka i pozadine te oštre trokutne kompozicije i detalji (npr. tajna vrata i podzemne odaje u *Paucima,* 1919, F. Langa). Pokazuje i sklonost prema masivnoj arhitektonici (npr. rješenjima spilja, umjetne šume i dvorca u *Nibelunzima,* 1924, F. Langa). Iako je većina njegovih radova vezana upravo za Langove filmove, surađivao je i s dr. redateljima (npr. imaginativna scenografija za film *Plavi anđeo,* 1930, J. von Sternberga, te scenografije za više njem. filmova dan. redatelja R. Dinesena). Dolaskom nacistâ na vlast, H. pristupa nacionalsocijalističkoj partiji te otad često surađuje u izrazito režimskim projektima; tako izrađuje scenografiju za *Zlato* (1934) K. Hartla, koja znanstvenofantastičnom neobičnošću podvodnog laboratorija predstavlja izravnu antibrit. propagandu, a potom i za antisemitski film *Židov Süss* (1940) V. Harlana. Poslije rata najznačajniji mu je rad na antinacističkom filmu *Ubojice su među nama* (W. Staudte, 1946). Aktivan sve do smrti, izradio je scenografije 25 filmova.

Ostali važniji filmovi: *Indijski nadgrobni spomenik* (J. May, 1921); *Doktor Mabuse kockar* (F. Lang, 1922); *Metropolis* (F. Lang, 1927); *Ljubav Jeanne Ney* (G. W. Pabst, 1927); *Špijuni* (F. Lang, 1928); *Žena na Mjesecu* (F. Lang, 1929). Da. Mć.

HUNTER, Evan (pr. ime **Salvatore A. Lombino**), am. pisac i scenarist (New York, 1926). Nakon služenja u II svj. ratu, diplomira engleski na Hunter Collegeu. Kao pisac javlja

se (najprije pod vlastitim imenom) 1951; piše drame, novele i romane. Najpopularniji je kao pisac detektivskih romana koje piše pod pseudonimom *Ed McBain*. Mnoga njegova djela adaptiraju se za televiziju (npr. oko 30 epizoda popularne tv-serije *Policijska stanica,* 1961/62). Prema njegovim djelima do 1981. realizirao je 15 filmova. Kao film. scenarist debitira 1960. filmom *Zabranjene strasti* R. Quinea (prema vlastitom romanu); u tom svojstvu najpoznatiji postaje scenarijem za *Ptice* (1963) A. Hitchcocka (radi i na scenariju njegova idućeg projekta, *Marnie,* 1964, no suradnja se prekida zbog nesuglasica).

Ostali važniji filmovi (prema njegovim romanima): *Džungla na školskoj tabli* (R. Brooks, 1955); *Mladi i svirepi* (J. Frankenheimer, 1961); *Zli mirno spavaju* (A. Kurosawa, 1963); *Gospodin Buddwing* (De. Mann, 1965); *Prošlog ljeta* (F. Perry, 1969); *Krik kormorana uvečer iznad džunkâ* (M. Audiard, 1970); *Snajper s Azurne obale* (Ph. Labro, 1971); *Krvno srodstvo* (C. Chabrol, 1977); *Usamljeno srce* (K. Ichikawa, 1981). An. Pet.

HUNTER, Jeffrey (pr. ime **Henry Herman McKinnies jr.**), am. filmski i kazališni glumac (New Orleans, Louisiana, 25. XI 1925 — Hollywood, 27. V 1969). U srednjoj školi nastupa na radiju, a kasnije i u ljetnom kazalištu. Nakon služenja u mornarici 1945/46. upisuje se na sveučilište Northwestern; za postdiplomskog studija na sveučilištu UCLA 1950. prvi se put pojavljuje na filmu — u snimci studentske predstave Shakespeareova *Julija Cezara*. Na studentskoj predstavi *Svih mojih sinova* A. Millera zapaža ga »lovac na talente« kompanije 20th Century-Fox; iste 1951. godine debitira na profesionalnom filmu (*Nazovi me gospodinom* L. Bacona). Kršan, plavook, dječačkog lica, isprva je igrao uglavnom u akcionim filmovima. Osobito uspješan bio je u vesternima (nastupio je u 13), a posebno se istaknuo kao Frank James u filmu *Istinita priča o Jesseju Jamesu* (1957) N. Raya te u 3 filma J. Forda: kao jedan od naslovnih likova u *Tragačima* (1956), kao suparnik S. Tracyja u *Posljednjem pokliču* (1958) i kao konjički poručnik-branitelj naslovnog lika u *Crnom narednik*u (1960). Nastupio je u više od 50 filmova. Umro je, na vrhuncu karijere, od posljedica kirurškog zahvata na mozgu.

Ostale važnije uloge: *Četrnaest sati* (H. Hathaway, 1951); *Ljudi-žabe* (L. Bacon, 1951); *Požari u Montani* (J. M. Newman, 1951); *Zov divljine* (J. Negulesco, 1952); *U ljubavi i ratu* (Ph. Dunne, 1958); *Mardi Gras* (E. Goulding, 1958); *Pakao do vječnosti* (Ph. Karlson, 1960); *Kralj kraljeva* (N. Ray, 1961); *Najduži dan* (K. Annakin, A. Marton i B. Wicki, 1962); *Vodič za oženjene muškarce* (G. Kelly, 1967); *Privatna mornarica narednika O'Farrella* (F. Tashlin, 1968); *Custer, čovjek sa Zapada* (R. Siodmak, 1968). Ni. S.

HUNTER, Kim (pr. ime **Janet Cole**), am. filmska, kazališna i tv-glumica (Detroit, 12. XI 1922). Od 17. godine nastupa u kazalištu, pohađajući istodobno tečajeve glume u Actors' Studiju. Poč. 40-ih godina dolazi u Hollywood i 1943. debitira filmom *Sedma žrtva* M. Robsona. Nezadovoljna ponudama, odlazi u Vel. Britaniju, gdje se afirmira nakon uloge u filmu *Pitanje života i smrti* (1946) M. Powella i E. Pressburgera. Vrativši se 1947. u SAD, nastupa u kazalištu; 1951. dobiva Oscara za epizodu za ulogu supruge protagonista (koju je prethodno već tumačila na Broadwayu) u *Tramvaju zvanom čežnja* E. Kazana. Našavši se poč. 50-ih godina na crnoj listi, neko vrijeme ne snima. Svoj glum. potencijal iskazuje i potpuno pod maskom odigranom ulogom inteligentne majmunice u *Planetu majmuna* (1968) F. J. Schaffnera. Iako nadarena, zbog ne odveć atraktivnog izgleda nije se uklapala u hollywoodski sustav zvijezda, pa već od poč. 60-ih godina uglavnom glumi u kazalištu i na televiziji, a na filmu se pojavljuje sporadično. Do 1976. nastupila je u 18 filmova. Objavila je knjigu *Izgubljena u kuhinji* (Loose in the Kitchen).

Ostale važnije uloge: *Canterburyjska priča* (M. Powell i E. Pressburger, 1944); *U zadnji čas* (R. Brooks, 1952); *Svašta se može dogoditi* (G. Seaton, 1952); *Mladi stranac* (J. Frankenheimer, 1957); *Lilith* (R. Rossen, 1964); *Preplivati put* (F. Perry, 1968); *Tajna Planeta majmunâ* (T. Post, 1969); *Bijeg s Planeta majmuna* (D. Taylor, 1971). Da. Mć.

HUPPERT, Isabelle, franc. filmska i kazališna glumica (Pariz, 16. III 1956). Iz obitelji izraženih sklonosti za kulturu i umjetnost (sestra Caroline je animatorica kulture, a Elisabeth spisateljica i glumica). Studirala je na pariškom konzervatoriju, a potom u kazalištu radila sa A. Vitezom i R. Hosseinom. Na filmu je debitirala već 1971 (*Faustine i lijepo ljeto* N. Companeez, u kojem je igrala i I. Adjani, njezina kasnija suparnica za naziv »prve dame« franc. filma). Pozornost prvi put svraća epizodom žrtve silovanja podmetnutog arap. radnicima u *Događaju u autokampu* (1975) Y. Boisseta. Prvu gl. ulogu igra u *Pletilji čipki* (1977) C. Gorettaa, kao tiha i povučena djevojka bogata unutrašnjeg života koja, međutim, ne umije izraziti svoje osjećaje, pa nakon ljubavnog raskida zapada u psih. rastrojstvo i minimum prisebnosti održava pletenjem čipaka. Izrazito niska rasta i krhke konstrukcije, svjetlokosa, pjegava lica koje može izgledati ljupko i bezazleno, ali i izazovno i frivolno, jednako je uvjerljiva i u tipu → nimfete i u tipu → naivke. Filmom *Violette Nozière* (1978) C. Chabrola potvrđuje se kao idealan tumač likova nepredvidivih postupaka i neodrediva unutrašnjeg života, prigušenih emocija: glumi djevojku naizgled čednu i odanu roditeljima, iza čega se krije noćni život prostitutke, koja napokon ubija oca iz prosvjeda protiv ispraznosti građanskog življenja; za tu je ulogu nagrađena Zlatnom palmom na festivalu u Cannesu. I u madž. filmu *Nasljednici* (1980) M. Mészáros, tumačeći lik siromašne žid. djevojke kojoj neplodna bogatašica uz nagradu nudi da začne dijete s njenim suprugom, potvrđuje složenost svoga glum. lika. Položaj jedne od vodećih glumica franc. kinematografije utvrđuje poč. 80-ih godina i ulogama u tipu fatalne žene, od kojih se osobito ističe ona u *Dubokim vodama* (1981) M. Devillea — koketne žene koja svoga poslom zauzetog supruga podvrgava stalnim sumnjičenjima. Prihvaćajući gotovo svaku ponudu, do 1984. je odigrala blizu 40 film. uloga.

Ostale važnije uloge: *Cesar i Rosalie* (C. Sautet, 1972); *Plesačice valcera* (B. Blier, 1973); *Pupoljak* (O. Preminger, 1975); *Sudac i ubojica* (B. Tavernier, 1976); *Krik života* (J.-L. Bertucelli, 1976); *Sestre Brontë* (A. Téchiné, 1979); *Bježi tko može* (J.-L. Godard, 1980); *Dama s kamelijama* (M. Bolognini, 1980); *Loulou* (M. Pialat, 1980); *Vrata raja* (M. Cimino, 1980); *Mlaćenje* (B. Tavernier, 1981); *Strast* (J.-L. Godard, 1982); *Pastrva* (J. Losey, 1982); *Priča o Pieri* (M. Ferreri, 1983); *Među nama* (D. Kurys, 1983); *Žena mog prijatelja* (B. Blier, 1983); *Djevojčura* (Ch. Pascal, 1984). Al. Pa.

HUPPERTZ, Gottfried, njem. skladatelj (Köln, 11. III 1887 — Berlin-Steglitz, 7. II 1937). Završio konzervatorij u Kölnu. Isprva operni pjevač. Skladao orkestralna i komorna djela, popijevke, scensku glazbu te izvornu glazbu za pratnju nij. filmova, od kojih se osobito ističu *Nibelunzi* (1924) i *Metropolis* (1927) F. Langa te *Kronika Grieshuusa* (1925) A. von Gerlacha. Kasnije piše i nekoliko partitura za zv. filmove, npr. *Elizabeta i luda* (1933) i *Veliki praznik* (1934) Th. von Harbou te *Zeleni domino* (1935) H. Selpina. I. Ać.

HURD, Earl, am. animator (? — 1940). Za John Randolph Bray Studio uvodi (patent od 15. VI 1915) rev. inovaciju u proizvodnju crt. filma: umjesto neprozirnoga crtaćeg papira za izvedbu figura upotrebljava prozirne listove celuloida *(celove);* svaki takav cel učvršćuje se na crtaći pult s pomoću 3 rupe u koje ulaze odgovarajući držači; isti sustav primjenjuje i kod polaganja celova pod kameru, a razrađuje

I. HUPPERT u filmu *Violette Noziere*

i sustav superponiranja celova koji se i danas koristi pri realizaciji i snimanju crt. filmova: na pozadinu s naslikanom scenografijom postavlja se prvi cel s pokretnim dijelovima dekora, zatim drugi s figurama, pa treći (eventualni i četvrti i peti) s pokretnim detaljima figura. Taj novotarski zahvat neizmjerno olakšava proizvodnju crt. filma, jer je ranije animator za svaku fazu morao iznova crtati i likove i scenografiju, a njime je H. postao jednim od najznačajnijih novatora animacije. H. i Bray udružuju se 1917. u Bray-Hurd Process Company. R. Mun.

HURT, John, brit. filmski, kazališni i tv-glumac (Chesterfield, 22. I 1940). Školovao se na londonskoj Kraljevskoj akademiji dramskih umjetnosti (RADA). Kolebajući isprva između slikarstva i glume, 1962. se odlučuje za potonju i počinje se redovito pojavljivati u kazalištu i na filmu; debitira sporednom ulogom u filmu *Divlja i voljna* R. Thomasa. Do gl. uloga dolazi tek 70-ih godina. Osobito se ističe likovima žrtava, često vrlo bizarnih okolnosti. Tako, u filmu *Osmi putnik* (1979) R. Scotta glumi astronauta u čije se tijelo uvlači nepoznati svemirski organizam, dok u filmu *Čovjek-slon* (1980) D. Lyncha igra zbiljski lik J. Merricka, poznatog čovjeka-nakaze iz XIX st.; za tu je ulogu nominiran za Oscara, kao i 2 godine ranije za posve realist. epizodu u *Ponoćnom ekspresu* (1978) A. Parkera. Do 1984. nastupio je u oko 30 filmova. Često posuđuje svoj glas likovima iz anim. filmova. Mnogo igrajući na televiziji, najveće je uspjehe polučio ulogom homoseksualca u tv-filmu *Razglašeni državni službenik* (1975) J. Golda te kao perverzni rimski car Kaligula u tv-seriji *Ja, Klaudije* iz 1976.

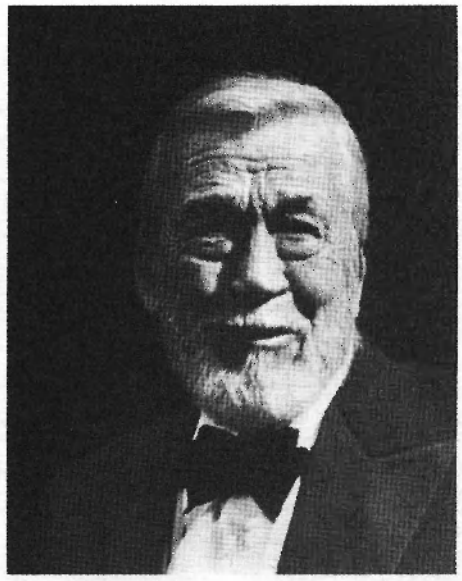
Ostale važnije uloge: *Čovjek za sva vremena* (F. Zinnemann, 1966); *Mornar iz Gibraltara* (T. Richardson, 1967); *Griješni Davey* (J. Huston, 1968); *Prije dolaska zime* (J. L. Thompson, 1968); *Ubojica s Rillington Placea* (R. Fleischer, 1971); *Frulaš iz Hamelina* (J. Demy, 1971); *Legenda o vukodlaku* (F. Francis, 1975); *Krik* (J. Skolimowski, 1978); *Vrata raja* (M. Cimino, 1980); *Povijest svijeta, prvi dio* (M. Brooks, 1981); *Noćni prijelaz* (De. Mann, 1981); *Partneri* (J. Burrows, 1982); *Ostermanov vikend* (S. Peckinpah, 1983); *Hit* (S. Frears, 1984); *Uspjeh je najbolja osveta* (J. Skolimowski, 1984); *1984.* (M. Radford, 1984). B. Vid.

HURWITZ, Leo T., am. snimatelj i redatelj (New York, 1909). Studirao na Harvardu. Poznat postaje kao pripadnik grupe dokumentarista *The New York Film and Photo League,* koja bilježi zbivanja u doba velike ekon. krize. Osobito je, međutim, istaknut u razvoju i stvaranju fizionomije am. dokumentarnog filma 30-ih godina — onoga s izrazitim društvenokritičkim obilježjem i djelomično lijeve orijentacije. Njegov doprinos nezaobilazan je u mnogim dokum. filmovima, npr. *Plug koji je uništio ravnice* (1936) P. Lorentza, gdje je bio snimatelj. H. je svoj pečat dao i nekim filmovima dokumentarističke grupe → *Frontier Films,* npr. *Srcu Španjolske* (Heart of Spain, 1937, H. Klinea, čiji je koscenarist sa P. Strandom, s kojim je film montirao i redateljski definitivno uobličio), o građanskom ratu u Španjolskoj i o pomoći republikancima. Zajedno sa Strandom realizira i film *Rodna zemlja* (The Native Land, 1942), zbog neprilika s cenzurom prikazan znatno nakon dovršenja, o brutalnim napadima na sindikate i o sve opasnijem djelovanju desnice. God. 1945. snima film *Čudna pobjeda* (Strange Victory), o opasnosti od rasizma u am. društvu. R. Sr.

HUSTON, John (puno ime **J. Marcellus Huston**), am. redatelj, glumac, producent, scenarist i pisac (Nevada, Missouri, 5. VIII 1906). Sin → Waltera H. Već sa 3 godine nastupa u kazalištu u Texasu. U 7. godini razvode mu se roditelji, pa otad naizmjenično živi s ocem i majkom. Neredovito se školuje, a bavi se i amat. boksom. U 19. godini debitira kao profesionalni glumac gl. ulogom u jednoj *off-Broadway* predstavi, no ubrzo napušta glumu i 1926. odlazi u Meksiko, u čijoj vojsci služi kao konjički oficir. Po povratku u SAD, između 1928. i 1930. igra manje uloge u 3 filma W. Wylera (kojega iznimno cijeni), njegovu muz. dramu postavljaju u jednome lut. kazalištu, piše novele za časopis »American Mercury« i neuspješno se bavi novinarstvom. Angažiran u Hollywoodu kao scenarist, piše dijaloge za 3 filma. God. 1932. odlazi u Pariz gdje slika, potom živi u Londonu, a po povratku, u kazalištu u Chicagu 1933. igra ulogu Abrahama Lincolna.

Objavivši nekoliko uspjelih drama, ponovno dolazi u Hollywood i, u kompaniji Warner Bros, potkraj 30-ih godina stvara stabilnu scenar. karijeru. Istaknuo se kao koscenarist filmova *Jezabel — demonska žena* (W. Wyler, 1938), *Divni doktor Clitterhouse* (A. Litvak, 1938) i *Čudesna kugla doktora Ehrlicha* (W. Dieterle, 1940), no najkarakterističnijom se čini suradnja na scenariju *Juareza* (W. Dieterle, 1939), zbog njemu bliske problematike meks. revolucije, u kojem su sukobljeni karizmatski lik Juareza s jednako impresivnim dekadentnim oportunizmom cara Maximiliana.

God. 1941. možda je najznačajnija u Hustonovoj karijeri: koscenarist je 2 izuzetna filma, *Visoke Sierre* R. Walsha i *Narednika Yorka* H. Hawksa, a debitira i kao redatelj *Malteškim sokolom* (The Maltese Falcon, i scenarist), nominiranim za Oscara za najbolji film. Tipično za tako proturječnu ličnost, H. ekranizira već dvaput filmovani krim. roman D. Hammetta, stekavši ugled jednoga od najzanimljivijih novih am. redatelja. On uspostavlja osnovne premise kasnije izuzetno popularnih filmova o privatnim detektivima — ne samo lik ciničnog detektiva, usamljenika-promatrača, nego i najbitnije odrednice društv. konteksta kojim je junak paraliziran (što će osobito eksploatirati *crni film*). Kroz vrsnu interpretaciju H. Bogarta (koji će kasnije nastupiti u još 6 njegovih filmova), H. profilira svoga tipičnog protagonista koji se — nasuprot, npr., Fordovu priklanjanju obitelji ili Hawksovu prijateljstvu — ostvaruje kroz definitivnu neprilagođenost.

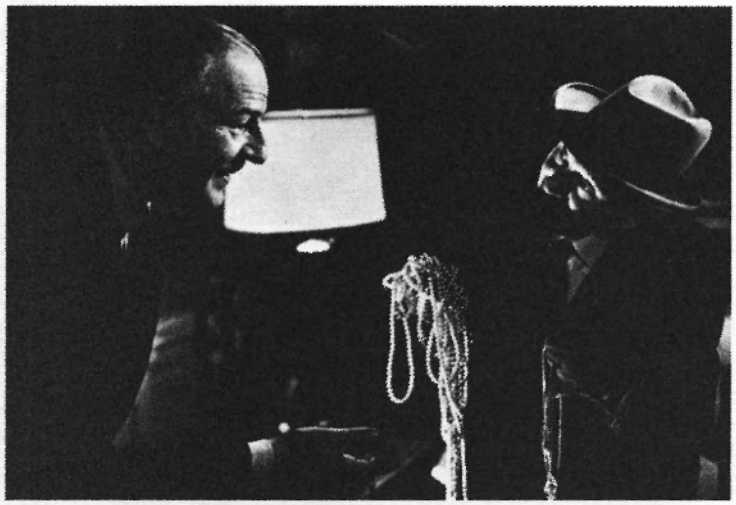


JOHN HUSTON

Izuzmu li se zapaženi dokum. filmovi koje za II svj. rata realizira za film. službu am. vojske (*Izvještaj s Aleuta* — Report from the Aleutians, 1943; *Bitka za San Pietro* — The Battle of San Pietro, 1944; *Neka bude svijetlo!* — Let There Be Light, 1945, neko vrijeme zabranjen zbog istinitog prikaza posljedica koje je rat ostavio na vojnicima), H. 40-ih godina režira djela izvornog svijeta neprilagodljivih likova u izuzetnim okolnostima, često u fizički izoliranim sredinama; brod u filmu *Preko Pacifika* (Across the Pacific, 1942), planina u *Blagu Sierra Madre* (The Treasure of the Sierra Madre, 1948, i scenarist i glumac) i hotel u *Otoku Largo* (Key Largo, 1948) prostori su u kojima se rasplamsavaju egoističke, egzistencijalistički intonirane strasti beskrupuloznih individualaca, nesklonih bilo kakvoj ideologiji (inače, H. se u to vrijeme javno opire makartizmu).

Potkraj 40-ih godina njegov je ugled na vrhuncu. Za režiju *Blaga Sierra Madre,* priče o dramatičnom životu i osobenoj psihologiji kopača zlata, nagrađen je Oscarom za režiju (film je bio nominiran i za Oscara za najbolji film); velikog uspjeha ima i uzbudljiva

J. HUSTON, *Malteški sokol* (H. Bogart, P. Lorre, M. Astor, S. Greenstreet)



J. HUSTON, *Džungla na asfaltu* (L. Calhern i S. Jaffe)

studija uzroka velegradskog kriminala *Džungla na asfaltu* (The Asphalt Jungle, 1950, i koscenarist i producent), jedan od najuspjelijih »filmova pljačke«, a nevolje zbog producentskog prekrajanja antiratne *Crvene značke za hrabrost* (The Red Badge of Courage, 1951, i scenarist) kompenzira uspjeh u publike i u kritike *Afričke kraljice* (The African Queen, 1951, i koscenarist; nominacija za Oscara za režiju), u kojoj se iznova koristi izoliranim miljeom (brodićem), ali i zaoštrenim, dosljedno izvedenim antagonizmom muškarca i žene (s vrhunskim interpretacijama Bogarta i K. Hepburn); potonji je realizirao u okviru vlastita film. poduzeća (osnovanog još 1949. zajedno sa S. Spiegelom).

Pedesetih i 60-ih godina često snima izvan SAD, a većina tih filmova slijedi već zacrtane odrednice njegova autorskog svijeta, naizgled nekoherentnoga i napadno maniističkoga. Novinu predstavljaju eksperimenti s bojom u 3 adaptacije knjiž. djela: *Moulin Rouge* (1952, i koscenarist; nominacija za Oscara za najbolji film i režiju), životopis slikara Toulouse-Lautreca prema romanu P. La Murea, *Moby Dick* (1956, i koscenarist i producent), prema romanu H. Melvillea, te *Odsjaji u zlatnom oku* (Reflections in a Golden Eye, 1967), prema romanu C. McCullers.

Od kraja 60-ih godina ponovno se aktivira kao glumac, igrajući najčešće u filmovima redatelja srednje i mlađe generacije (kojima je imponirao njegov anarhoindividualistički duh), ostvarivši zapažene uloge u *Čovjeku u divljini* (R. C. Sarafian, 1972), *Kineskoj četvrti* (R. Polanski, 1974), *Vjetru i lavu* (J. Milius, 1975) i *Moćnima i zločincima* (W. Richert, 1979).

Sedamdesetih godina režira 2 filma koji su neka vrst njegovih mladenačkih fiksacija; *Grad izobilja* (Fat City, 1972), naturalistička drama iz svijeta profesionalnog boksa, jedan je od najpesimističnijih hollywoodskih filmova, a *Čovjek koji je htio postati kralj* (The Man Who Would Be King, 1975, i koscenarist), dugo očekivana ekranizacija pripovijetke R. Kiplinga, njegov je najzapaženiji umj. uspjeh u tom razdoblju. Tada se orijentira i na žanrovske filmove: špijunske (*Kremaljsko pismo* — The Kremlin Letter, 1970; *Čovjek iz Australije* — The Mackintosh Man, 1973), vesterne (*Sudac za vješanje* — The Life and Times of Judge Roy Bean, 1972) i musicale (*Annie*, 1981).

J. HUSTON. *Odsjaji u zlatnom oku* (M. Brando i E. Taylor)

Kao autor H. je raspet između intelekta i instinkta, humanoga i individualnoga, sakralnoga i profanoga, muškoga i ženskoga, boga i đavla. Kadikad, kritika ga tumači kao redatelja komerc. filmova opterećenih balastom »neizbrušenog« artizma, no prevladava mišljenje da je on pretenciozan umjetnik koji je kroz više od 40 godina red. karijere uspijevao snimati (i) komerc. filmove, svrstavši se među najznatnije am. redatelje poratnog razdoblja. Dobitnik je nagrade za životno djelo AFI-ja 1983.

Njegova kći **Anjelica Huston** filmska je glumica.

Ostali važniji filmovi (kao glumac): *Kardinal* (O. Preminger, 1963); *Candy* (Ch. Marquand, 1968); *De Sade* (C. Endfield, 1970); *Myra Breckinridge* (M. Sarne, 1970).

Ostali filmovi (kao redatelj): *U ovom našem životu* (In This Our Life, 1942); *Bili smo stranci* (We Were Strangers, 1949); *Udri đavola* (Beat the Devil, 1953); *Samo nebo zna, gospodine Allison* (Heaven Knows Mr. Allison, 1957); *Barbarin i gejša* (The Barbarian and the Geisha, 1958); *Korijeni neba* (The Roots of Heaven, 1958); *Nepomirljivi* (The Unforgiven, 1960); *Neprilagođeni* (Misfits, 1961); *Freud* (1963); *Lista Adriana Messengera* (The List of Adrian Messenger, 1963); *Noći iguane* (The Night of Iguana, 1964); *Biblija* (The Bible/La Bibbia, 1966); *Casino Royale* (1967, suredatelj sa K. Hughesom, V. Guestom, R. Parrishom, J. McGrathom i R. Talmadgeom); *Griješni Davey* (Sinful Davey, 1968); *Šetnja s ljubavlju i smrću* (A Walk with Love and Death, 1969); *Nezavisnost* (Independence, 1976, srednjometražni dokumentarni); *Mudro srodstvo* (Wise Blood, 1979); *Pobjeda* (Victory/Escape to Victory, 1981, snimljen 1980); *Pod vulkanom* (Under the Volcano, 1984).

LIT.: *P. Davay*, John Huston, Bruxelles 1957; *J.-C. Allais*, John Huston, Lyon 1960; *W. F. Nolan*, John Huston: King Rebel, Los Angeles 1965; *R. Benayoun*, John Huston, Paris 1966.

N. Paj.

HUSTON, Walter (pr. ime **W. Houghston**), am. filmski i kazališni glumac kan. podrijetla (Toronto, 6. IV 1884 — Beverly Hills, California, 7. IV 1950). Otac → Johna H. Isprva 15 godina glumi, pjeva i pleše u vodviljima (dugo u paru sa suprugom Bayonne Whipple). God. 1924. debitira na Broadwayu, gdje iste godine postiže velik uspjeh u drami *Žudnja pod brijestovima* E. O'Neilla. Angažiran od kompanije Paramount, 1929. debitira i na filmu, gdje otada — ne napuštajući nikad kazalište i mnogo glumeći na radiju — redovito nastupa do smrti. Pojavivši se na filmu tek u 45. godini, uz to nedostatno privlačiv za tržišne standarde, nije dobivao uloge kakve bi mu omogućile da postane vrhunskom zvijezdom. Markantnome i muževnom, sposobnom za duboko proživljavanje, najviše su mu odgovarale uloge osoba u emocionalno i moralno delikatnoj situaciji, koje je izgrađivao krajnje prigušenim glum. izrazom (što se potkraj karijere pomalo gubi). Najzapaženija su mu ostvarenja uloge zanemarivanih supruga u *Dodsworthu* (1936, nominacija za Oscara) W. Wylera i *Močvari* (1941) J. Renoira, zatim autoritativnih am. predsjednika u *Abrahamu Lincolnu* (1930) D. W. Griffitha i *Gabrijelu nad Bijelom kućom* (1933) G. La Cave, đavla u filmu *Sve što novac može kupiti* (1941) W. Dieterlea, oca u *Fićfiriću*

W. HUSTON u filmu *Blago Sierra Madre* (sa T. Holtom i H. Bogartom)

sa Sjevera (1942, nominacija za Oscara za epizodu) M. Curtiza, legendarnih šerifa Wyatta Earpa u *Zakonu i redu* (1932) E. L. Cahna, odn. Pata Garretta u *Odmetniku* (1943) H. Hughesa, te mudra i plemenita kopača zlata u *Blagu Sierra Madre* (1948, Oscar za epizodu), u režiji sina (u čijim je filmovima često nastupao u malim ulogama). Igrao je u 47 filmova.

Ostale važnije uloge: *Čovjek iz Virginije* (V. Fleming, 1929); *Plemeniti grijeh* (G. Cukor i L. Gasnier, 1930); *Kodeks kriminalaca* (H. Hawks, 1931); *Podijeljena kuća* (W. Wyler, 1931); *Zvijer grada* (Ch. Brabin, 1932); *Američka ludost* (F. Capra, 1932); *Noćno suđenje* (W. S. Van Dyke, 1932); *Kiša* (L. Milestone, 1932); *Bura u zoru* (R. Boleslawski, 1933); *Ann Vickers* (J. Cromwell, 1933); *Boksač i dama* (W. S. Van Dyke, 1933); *Rhodesovi od Afrike* (B. Viertel, 1936); *O ljudskim srcima* (C. Brown, 1938); *Varljivo svjetlo* (W. A. Wellman, 1939); *Malteški sokol* (J. Huston, 1941); *Shanghajsko podzemlje* (J. von Sternberg, 1941); *U ovom našem životu* (J. Huston, 1942); *Rub tame* (L. Milestone, 1943); *Moskovska misija* (M. Curtiz, 1943); *Sjeverna zvijezda* (L. Milestone, 1943); *Zmajevo sjeme* (J. Conway i H. S. Bucquet, 1944); *Na kraju ne ostade nitko* (R. Clair, 1945); *Dragonwyck* (J. L. Mankiewicz, 1946); *Dvoboj na suncu* (K. Vidor, 1947); *Ljetni praznici* (R. Mamoulian, 1948); *Veliki grešnik* (R. Siodmak, 1949); *Bijesni* (A. Mann, 1950). An. Pet.

HUSZÁRIK, Zoltán, madž. redatelj (Domony, 14. V 1931 — Budimpešta, listopad 1981). Od 1949. studira režiju na Akademiji za kazališnu i filmsku umjetnost u Budimpešti, ali je za vrijeme treće godine studija isključen. Pet je godina proveo baveći se različitim zanimanjima u provinciji (ličilac, ratar, naftaš, pučki učitelj itd.), da bi se 1957. zaposlio kao nadzornik u film. gradu, a 1959. nastavio studij i 1961. diplomirao. Nakon nekoliko godina rada kao asistent redatelja, samostalno je režirao prvi kratkometr. film *Groteska* (Groteszk, 1964). Svjetski je ugled stekao kratkometr. filmom *Elegija* (Elegia, 1965) koji je dobio gl. nagradu u Oberhausenu za poetski »oproštaj« s konjima kao životinjama koje gube mjesto u modernom svijetu. Temeljit i spor u realizaciji svojih osebujnih poetskih filmova, H. je režirao još desetak kratkometr. filmova (među njima se ističu *Capriccio*, 1969, *Amerigo Tot*, 1969, *Angelus*, 1972 i *A piacere*, 1976). Režirao je svega 2 igr. filma: *Sindbad* (Szindbad, 1971), elegično djelo prema istoimenom romanu Gyule Krudyja, i *Csontvary* (1979), poetsku biografiju poznatog slikara u kojoj je paralelno oživio i lik glumca Z. Latinovitsa koji je trebao igrati naslovnu ulogu, ali je u toku priprema za film izvršio samoubojstvo. Kao vrstan crtač, H. je posebnu pozornost posvećivao lik. komponenti svojih lirski intoniranih filmova. Dobitnik je Nagrade Bela Balazs. I. Šo.

HUTTON, Brian G., am. filmski i tv-redatelj (New York, 1935). Film. karijeru započinje sredinom 50-ih godina kao glumac-epizodist (npr. *Obračun kod O. K. Corrala*, 1957, J. Sturgesa i *Veliki ribar*, 1959, F. Borzagea). Poč. 60-ih godina počinje režirati na televiziji, a 1965. debitira i kao film. redatelj (*Fargo* — The Wild Seed/Fargo). Između njegovih desetak filmova ističu se uglavnom akcioni (najčešće ratni), od kojih su *Orlovsko gnijezdo* (Where Eagles Dare, 1969), *Zlato za odvažne/Ratnici* (Kelly's Heroes, 1970) i *Najkraći put za Kinu* (High Road to China, 1983) postigli značajan komerc. uspjeh. Filmovima strave *Iks, ipsilon i Zee* (Zee & Company, 1971) i *Noćna straža* (Night Watch, 1973), snimljenima u Vel. Britaniji, takav uspjeh nije ponovio, ali je neosporno zaslužan za vrsne glum. kreacije S. York, M. Cainea, E. Taylor i L. Harveyja.

Ostali važniji filmovi: *Prvi smrtni grijeh* (First Deadly Sin, 1980). Mi. Šr.

HUTTON, Lauren (pr. ime **Mary Hutton**), am. filmska i tv-glumica (Charleston, South Carolina, 17. XI 1943). Kratkotrajno pohađa sveučilište South Florida i koledž Sophie Newcombe, a zatim radi kao konobarica. U New Yorku postaje »zečica« jednog od klubova časopisa »Playboy«, a potom i jedan od najtraženijih foto-modela (za tvrtku Revlon) 60-ih i poč. 70-ih godina. Na filmu se prvi put pojavila 1968, a glum. afirmaciju stekla sredinom 70-ih godina — isprva u *Kockaru* (1974) K. Reisza, a potom i u red. prvijencu B. Reynoldsa *Zovem se Gator* (1976). U potonjem definira tip moderne, samosvijesne žene, snobovske biografije i raznovrsnoga životnog iskustva, koja vlastitu privlačivost koristi kao oružje; te će osobine ponavljati u nizu filmova zapaženih redatelja s kraja 70-ih godina. Često nastupa i u tv-filmovima.

Ostale važnije uloge: *Mali Fauss i veliki Halsy/Ljubavne i druge zgode* (S. J. Furie, 1970); *Zovem se Rocco Papaleo* (E. Scola, 1971); *Dobrodošli u Los Angeles* (A. Rudolph, 1977); *Vratolomni superkaskader* (G. Douglas, 1977); *Svadba* (R. Altman, 1978); *Američki žigolo* (P. Schrader, 1980); *Zorro, homoseksualni vitez* (P. Medak, 1981); *Sve vatra, sve plamen* (J.-P. Rappeneau, 1981); *Hekata* (D. Schmid, 1982). N. Paj.

HVATALJKA, precizni dio intermitentnog mehanizma u film. kameri. Za kretanja vrpce kroz kameru, u isprekidanom pomicanju »sličicu po sličicu«, hvataljka ili više hvataljki ulaze u jednu ili više perforacija i povlače svaki kvadrat film. vrpce prema dolje, u precizni položaj iza objektiva. U trenutku kada hvataljke izlaze iz perforacije prema gore i spremaju se za novo pomicanje, jedna hvataljka sa svake strane u funkciji *kontra-hvataljke* utiskuje se u perforaciju u onom dijelu sekunde, kad vrpca u vratašcima miruje i kad se vrši eksponiranje sličice. Kontra-hvataljke osiguravaju da se ekspozicija u vratašcima kamere vrši bez vibracija, što je uvjet za stabilitet film. slike. U snimateljsko-projekcijskom aparatu braće Lumière prvi je put upotrebljen mehanizam zupčaste hvataljke koja se još uvijek ugrađuje (u različitim oblicima) u intermitentne mehanizme današnjih kamera (→ KAMERA, FILMSKA). Fr. V.

i

IBERT, Jacques, franc. skladatelj i dirigent (Pariz, 15. VIII 1890 — Pariz, 5. II 1962). Studirao na pariškom konzervatoriju. Afirmirao se kao jedan od vrhunskih majstora franc. glazbe u razdoblju između dva rata, te kao jedan od vodećih dirigenata. Skladao opere, balete, operete, scensku glazbu te simfonijska, komorna i vokalna djela u kojima se prepleću obilježja neoklasike s impresionističkim zv. koloritom. Na filmu debitira u nij. razdoblju (1926), najviše se istaknuvši glazbom za film *Talijanski slamnati šešir* (1927) R. Claira, koja se izvodi i kao koncertno djelo s naslovom *Divertissement*. Nastavio je u doba zv. filma, surađujući nadasve uspješno sa J. Duvivierom, M. Tourneurom, G. W. Pabstom, M. L'Herbierom i dr. Zapažena je njegova glazba i za am. filmove *Macbeth* (1948) O. Wellesa i *Poziv na ples* (1956) G. Kellyja.

Ostali važniji filmovi: *Pet prokletih džentlmena* (J. Duvivier, 1931); *Dvije sirotice* (M. Tourneur, 1933); *Don Quijote* (G. W. Pabst, 1933); *Golgota* (J. Duvivier, 1934); *Justin iz Marseillea* (M. Tourneur, 1935); *Koenigsmark* (M. Tourneur, 1935); *Krivac* (R. Bernard, 1936); *Čovjek niotkuda* (P. Chénal, 1937); *Maltežaninova kuća* (P. Chénal, 1938); *Rodoljub* (M. Tourneur, 1938); *Fantastična kočija* (J. Duvivier, 1939); *Komedija sreće* (M. L'Herbier, 1940); *Felicie Nanteuil* (M. Allegret, 1942); *Boemski život* (M. L'Herbier, 1942); *Djevojke s Obale cvijeća* (M. Allegret, 1943); *Panika* (J. Duvivier, 1946); *Slučaj kraljičine ogrlice* (M. L'Herbier, 1946); *Marijana moje mladosti* (J. Duvivier, 1954). Ni. Š.

ICHAC, Marcel, franc. redatelj dokum. filmova (Rueil, 22. X 1906). Isprva novinar i publicist, a uz to i pasionirani alpinist. Njegov prvi dokum. film *Bijela potjera* (Poursuite blanche, 1936) inspiriran je svladavanjem planinskih visova i neistraženih područja; kritika posebno ističe impresivne dramatične scene. U filmu *Karaloram* (1936) podjednako uspješno svjedoči o himalajskom podvigu H. de Segognea; za to je ostvarenje na festivalu u Veneciji 1938. nagrađen Grand Prixom za dokum. film. Nakon toga snima filmove s dr. područja, od kojih se ističe *Francuska misija* (Mission de France, 1939). Alpinist A. Chalet pred Ichacovom je kamerom morao ponoviti svoj negdašnji podvig, da bi mogao nastati izuzetno zanimljiv primjer sport filma *Juriš na Đavolje vrške* (L'assaut des Aiguilles du Diable, 1942), također višestruko nagrađivan. Ichacova putovanja sa svrhom snimanja zanimljivih pothvata nakon tih su uspjeha još brojnija; nakon šestomjesečnog boravka na Grenlandu vratio se sa 16 000 m vrpce i 8 sati zv. zapisa, snimljenog elektromagn. postupkom: film *Groenland* (1948) nagrađen je na festivalu u Cannesu. Njegov je posljednji uspjeh prvi dugometr. dokumentarac *Zvijezde Juga* (Les étoiles du Midi, 1958), za koji prima nagradu Grand Prix du Cinéma Français za 1959. Pe. K.

ICHIKAWA, Kon, jap. redatelj (Uji Yamada, 20. XI 1915). Završio trg. školu u Osaki. Slikarski talent i naklonost prema filmu, posebno prema W. Disneyju, odvode ga 1933. u studio J. O. u Kyotu, gdje radi kao crtač anim. filmova. Kao redatelj debitira 1946. lut. filmom *Djevojka iz hrama Dojo* (Musame Dojoji), varijacijom na jednu temu iz kabuki-kazališta.

I. se okušao u melodrami, komediji, antiratnoj drami, anim. i dokum. filmu. U njegovu opusu prevladavaju supremacija forme i estetički perfekcionizam, a odsutna je artikuliranija društv. ili polit. svijest. Poput većine jap. redatelja njegove generacije, veoma je plodan: 1948—84. realizirao je više od 60 filmova; na većini scenarija suradivala je njegova supruga Natto Wada. U početku najveći uspjeh postiže satiričnim komedijama (*Gospodin Pu* — Puu-san, 1953; *Milijarder* — Okuman choja, 1954). Lirski humanizam filma *Srce* (Kokoro, 1954),

K. ICHIKAWA, *Glumčeva osveta*

zasnovan na junakovu osjećaju krivnje zbog samoubojstva prijatelja kojemu je preoteo ženu, prijelomna je točka u Ichikawinoj karijeri. Slijede uspjesi s antiratnim tragedijama: *Burmanska harfa* (Biruma no tategoto, 1956) ukazuje na fatalne posljedice fanatizma grupe vojnika koji ne vjeruju da je rat završen, a *Vatre u ravnici* (Nobi, 1959) užasavajuće su svjedočanstvo o porazu što odbjegle vojnike dovodi do paranoje i kanibalizma. Svi značajniji Ichikawini filmovi zasnovani su na poznatim jap. književnim tekstovima, a poseban uspjeh postiže adaptacijom *Zlatnog paviljona* Y. Mishime u filmu *Požar* (Enjo, 1958); pričom o dječaku piromanu, razočaranom amoralnim životom roditelja i korumpiranošću okoline, uz briljantnu fotografiju K. Miyagawe i avangardnu muziku T. Mayazumija, I. dostiže svoj estetički ideal, sadržan u sublimnoj audio-vizualnoj stilizaciji. Visoku plastičnu vrijednost posjeduje i film *Glumčeva osveta* (Yukinojo henge, 1963), zasnovan na klasičnome kaz. komadu o hrabrom glumcu specijaliziranom za ženske uloge *(oyama)*, koji štiti obitelj od gangstera. Nakon ovog filma I. zapada u dekadenciju, iz koje se, kao izuzetak, izdvaja monumentalni dokum. film *Olimpijada u Tokiju* (Tokyo Orimpikku, 1965), realiziran izvanrednom uporabom teleobjektiva, uz inzistiranje na ljudskom naporu, a ne na nadmetanju. Nakon toga režira i propagandne filmove (i za strane tvrtke).

Ostali važniji filmovi: *Rupa* (Ana, 1957, pod pseudonimom *Shitei Kuri*); *Ključ*/*Čudna opsesija* (Kagi, 1959); *Mladi brat* (Ototo, 1960); *Prvorođeni sin* (Bonchi, 1960); *Grijeh* (Hakai, 1961); *Sam na Pacifiku* (Taiheiyo no Hitoribochi, 1964); *Skitnice* (Matatabi, 1973); *Obitelj Inugami* (Inugami-ke no ichizoku, 1976); *Usamljeno srce* (Kofuku, 1981); *Dobra predstava* (Sasame yuki, 1984).

LIT.: *A. Solmi,* Kon Ichikawa, Firenze 1975. N. Sić.

IDEOGRAM, općenito, slika koja se upotrebljava za označavanje pojma. Sličnošću između ideograma i montažne kombinacije film. kadrova bavio se S. M. Ejzenštejn, preuzimajući misao V. Lindsayja da je film slikovno pismo koje se služi načelima egip. hijeroglifâ. Po njemu, hijeroglif prikazuje konkretni predmet, a spoj više hijeroglifa — *ideogram* — označava pojam koji se pojedinačnom slikom ne može predstaviti; kao što u jap. pismu više *hsiang cheng* znakova grade složeni znak *huei* kojim se saopćava apstraktna misao, tako nekoliko film. kadrova, od kojih svaki prikazuje konkretni djelić fiz. svijeta, povezani *dominantom* (zajedničkim nazivnikom), grade ideografsku kombinaciju koja može označiti čitave ideativne sklopove, na čemu se zasniva tzv. intelektualni film. To shvaćanje kasnija teorija nije razrađivala, ali ga je S. Vorkapich oštro kritizirao, tvrdeći da su film. montažne kombinacije prije *poemogrami,* jer im je smisao više iracionalan nego pojmovan. Du. S.

IDHEC, akr. od **Institut des Hautes Études Cinématographiques,** visoka film. škola i film. institut u Parizu. Osnovao ga je 1943. Marcel L'Herbier u Nici (po oslobođenju Francuske 1944. preselio je u Pariz); proistekao je iz *Umjetničkoga i tehničkog centra mladih filmskih stvaralaca (Centre Artistique et Technique des Jeunes de l'Écran,* akr. CATJE), ustanove osnovane 1941. u Nici, u kojoj su se — praktičnim radom na kratkometr. filmovima — školovali mladi film. radnici. Svjetski ugled stječe nakon II svj. rata, ne samo kao film. škola za sve kinemat. profile (na kojoj su studirali brojni francuski /npr. G. Cloquet, R. Enrico, L. Malle, J. Rozier i C. Sautet/ i inozemni poznati redatelji, a predavali mnogi ugledni povjesničari i teoretičari filma), već i — za film. kulturu vrlo korisnim — izdavanjem filmografija, biografija poznatih film. umjetnika i monografija o njima, film. analiza i kritika itd. U novije vrijeme, aktualne tendencije franc. filma svele su IDHEC tek na razinu škole (prvenstveno za teh. osoblje). V. Pog.

IDRIZOVIĆ, Mirza, film. i tv-redatelj i scenarist (Sarajevo, 7. VIII 1939). Završio Arhitektonski fakultet u Sarajevu. Asistirao domaćim i stranim redateljima, bavio se film. publicistikom. Koscenarist je svojih filmova.

Prvim igr. filmom *Ram za sliku moje drage* (1968) evocira svijet djetinjstva, izražavajući ga u duhovitoj poetskoj formi, oslobođenoj naracije, a pod izvjesnim utjecajem franc. *novog vala.* Stil humorne nostalgije karakterizira i 2 naredna filma — *Život je masovna pojava* (1970), koji je skica za metaforu o ljudskoj otuđenosti, i *Pjegava djevojka* (1973), veselo-tužni divertisman u formi krim. filma. U odnosu na prvi film vidno je autorovo skretanje ka usamljenim junacima i apstraktnim, univerzalnim sredinama. Njegov četvrti igr. film *Miris dunja* 1982), po mnogim mišljenjima i najuspjeliji, novi je zaokret u njegovoj orijentaciji: to je psihol. studija ponašanja u uvjetima okupacije za II svj. rata; za scenarij djela I. je nagrađen Zlatnom arenom na festivalu u Puli.

Od 1975. radi i na televiziji. Ostvaruje veliki broj dokum. emisija (npr. putopisna *Hodoljublja*). Paralelno radi i dokum. filmove (npr. *Kasabe,* 1977; *La paloma,* 1979; *Pismo,* 1980), s kojima postiže uspjehe na domaćim i inozemnim smotrama. N. Sić.

IGNJAČEVIĆ, Milutin, redatelj i publicist (Beograd, 1899 — Beograd, 1949). Poslije I svj. rata započeo studij u Njemačkoj, koji nije dovršio, već se posvetio novinarstvu i filmu. U Munchenu je 1923. režirao kratkometr. film *Per aspera ad astra.* Jedan je od osnivača (1929) beogradskoga film. poduzeća *Adrija Nacional.* Za nj je u koreži sa R. Jovanovićem realizirao igr. film *Kroz buru i ognj* (1930), s Koviljkom Konstantinović i Dimitrijem Dimitrijevićem u gl. ulogama, te samostalno — po vlastitom scenariju — igr. film *Na kapiji Orijenta* (1932), s Vidosavom Zdravkovićem, Merimom Zafirović, Sergijem Janjenkom i Slavkom Ignjatovićem u gl. ulogama. Uređivao i izdavao časopise »Holivud«, »Mika miš« i »Mikijevo carstvo«. D. Kos.

IGRANI FILM, film. rod, odn. naziv za svaki pretežno fabularni film, narativni film (→ NARACIJA, FILMSKA), s pričom (zapletom, fabulom) koja se izlaže uz pomoć likova (lica, karaktera), prikazom njihovih međusobnih odnosa, odnosa prema društvu ili prirodi. Ta komponenta postojanja likova (rabi se i kaz. izraz »uloga«), za čiju su karakterizaciju često potrebni i profesionalni glumci, razlogom je da se igr. film popularno definira i kao »djelo u kojem nastupaju glumci« (razlika od dokum. filma); odatle i naš naziv *igrani film* (prema doslovnom prijevodu njem. izraza *Spielfilm*). Budući da se igr. film doima kao izraziti plod mašte, kao »fikcija«, u SFRJ se do približno 1950. rabio i naziv *umjetnički film* (također radi razlikovanja od dokumentarnoga).

S obzirom na svoj tržišni položaj, igr. filmovi većinom pripadaju komercijalnima, s obzirom na recepciju većinom među → populističke (masovne, vrlo popularne), po ulozi u kulturi među dominantne (→ DOMINANTNA KINEMATOGRAFIJA), reprezentativne, a s obzirom na uvjete proizvodnje uglavnom su djela indus. kinematografije. Dijeliti se mogu prema duljini — na *kratkometražne, srednjometražne* i *dugometražne,* no razlikovanje s obzirom na faktičku duljinu mijenjalo se tokom povijesti filma (→ CJELOVEČERNJI FILM; TRAJANJE FILMA); prema današnjim standardima, kratkometr. film je djelo do 30 min, a dugometražni od preko 60. Značajno je i razlikovanje s obzirom na kromatski aspekt *(u boji* ili *crno-bijeli)* te, osobito, s obzirom na zvučnost *(nijemi* i *zvučni).*

I. je područje film. stvaralaštva s vjerojatno najvećim brojem vrsta, žanrova (→ VRSTE FILMOVA; ŽANR), vrlo raznolike tematike, u kojem se pojavio najveći broj distingviranih stilskih formacija, škola, struja, izvornih nacionalnih kinematografija, kao i individualiziranih autorskih osobnosti.

Od navedenoga, pov. razvoj igr. filma ponajviše determiniraju njegov populistički karakter (najpopularnija je i najunosnija vrst filmova), time i specifični društv., ekon. i polit. položaj, zatim nužnost da se kod veće i tržišno ambicioznije produkcije realizira u strogo profesionalnim i indus. uvjetima (velika ekipa, raznorodan stručni kadar, specifični zahtjevi režije, prostorno-vremenskog situiranja radnje itd.), te njegove brojne stilske, retoričke, tematske i žanrovske mogućnosti zbog kojih se i umj. dosezi u njemu čine najvišima u filmu (liste najuspjelijih filmova svih vremena uvijek su sačinjene gotovo isključivo od igranih). Zbog takvoga svojeg značaja, I. predstavlja najreprezentativniji fenomen u povijesti kinematografije i film. umjetnosti (→ POVIJEST FILMA). An. Pet.

ILIC, Aleksandar, film. redatelj, scenarist i montažer (Beograd, 1927). Na filmu od 1945; isprva djeluje u Komitetu za kinematografiju vlade FNRJ, 1946—48. u Zvezda filmu u Beogradu, a 1948—66. u Vojno-filmskom centru »Zastava film« u Beogradu. Jedan je od najproduktivnijih i najistaknutijih jugosl. stvaralaca kratkometr. filma; odlikuje ga konciznost film. jezika i umjerena uporaba narativnih komponenti, uvijek u funkciji film. izlaganja. Specijalizirao se za tzv. znanstveno-prirodno-tehnički film. Najveće uspjehe polučio je sljedećim ostvarenjima: za režiju filma *Embrion* (1968), o razmnažanju fazana, nagrađen je Zlatnom plaketom na festivalu u Budimpešti 1971; za režiju filma *Led* (1972), o ribama koje zimi zbog leda na rijekama ostaju bez zraka, nagrađen je Zlatnom medaljom »Beograd« na festivalu u Beogradu; za režiju filma *Zamka* (1974), o pticama koje služe kao mamac za hvatanje drugih ptica, nagrađen je Zlatnom medaljom »Beograd« na festivalu u Beogradu, dok je I nagrade dobio na festivalima u Krakovu, Bilbau i Melbourneu iste godine; za film *Strast* (1975), o programiranju života i smrti u indus. svijetu, nagrađen je i Srebrnim medvjedom na festivalu u Berlinu i plaketom na festivalu u Londonu; za film *Malj* (1977, po mnogim kritičarima njegov najbolji uopće), o odvajanju pilića u indus. proizvodnji hrane — alegoriju na onemogućavanje svih koji su »drukčiji« u svijetu ljudi, dobio je I nagradu na festivalu u Krakovu; za film *Torine* (1981), o ljudima koji u snježnim bespućima stvaraju uvjete za prehranu ovaca, nagrađen je na festivalu u Krakovu Zlatnim

Ozirisom — nagradom FAO-a, međunar. organizacije za ishranu; za kratki igr. film *Dobar dan, papa* (1983) nagrađen je Zlatnom medaljom »Beograd« na festivalu u Beogradu; za režiju filma *Visokoletač* (1984) nagrađen je zlatnom plaketom na festivalu u Beogradu. Svojim filmovima najčešće je i scenarist i montažer. Za scenarij, režiju i montažu filma *Malj* nagrađen je Oktobarskom nagradom grada Beograda. Nosilac je Ordena za vojne zasluge sa srebrnim mačevima.

Ostali važniji filmovi: *Fazan* (1966); *Divlja plovka* (1967); *Kopačevsko jezero* (1968); *Brioni* (1969); *Pas tragač* (1970); *Proleće* (1971); *Sova* (1973); *Homo effluviens* (1976); *Stablo* (1976); *Kanon* (1978); *Idila* (1978); *Žar ljubavi* (1979); *Zemljotres* (1980); *Biogradska gora* (1982); *Jugoslavija i Evropska ekonomska zajednica* (1982).
T. Gć.

ILIĆ, Branko, animator (Sesvete, 1939). Suradnik Zagreb filma. Od 1967. izradio je više kratkih reklamnih filmova. Sa M. Blažekovićem realizira mini-crtane filmove *!* (1969) i *Largo* (1970), a samostalno radi mini-crtane filmove *Noblesse oblige* (1970), *Slatki dječak I* i *Slatki dječak II* (1970). Nakon toga prelazi u studio za crt. film u Münchenu. R. Mun.

ILIĆ, Dragoslav, scenarist i redatelj (Priština, 4. II 1924). Završio Pravni fakultet u Beogradu. Prvobitno se bavio novinarstvom. Rad na filmu započinje scenarijem za film *Subotom uveče* (V. Pogačić, 1957), sačinjen od 3 priče *(Košava, Doktor, Svira odličan džez)*; iznenađujuće spontanim dokumentarističkim viđenjem života, u jugosl. filmu dotad vrlo rijetkim, ovo djelo postaje neke vrsti pretečom kasnijeg razvoja suvremenoga domaćeg filma. I. je bio i koscenarist u filmu *Uzavreli grad* (V. Bulajić, 1961, s redateljem, R. Ostojićem i B. Baratijem) koji dobiva Zlatnu arenu za scenarij na festivalu u Puli 1961, a zatim scenarist u filmovima *Čovjek sa fotografije* (V. Pogačić, 1963) i *Lažljivica* (I. Pretnar, 1965). Po vlastitim scenarijima režirao je filmove *Veliki dan* (1969), o novinskom korektoru, promašenom dobitniku premije na lutriji, te *Vagon li* (1976), o dvoje nepoznatih, koji stjecajem okolnosti putuju u istom kupeu kola za spavanje. Mo. I.

ILIC, Momčilo, film. publicist i scenarist (Štip, 10. I 1915). Diplomirao pravo u Beogradu. Scenarist igr. filma *Nevjera* (V. Pogačić, 1953) i niza dokum. filmova. God. 1960. zajedno sa V. Rasporom osniva Centar za stručno osposobljavanje filmskih radnika u Beogradu, a poslije rukovodi Filmskom školom za vaspitavanje filmskih radnika iz zemalja u razvoju. Od 1966. do 1980. direktor je Instituta za film u Beogradu. Pokrenuo je i uređivao više značajnih, za proučavanje filma u nas kapitalnih edicija, posebno *Filmografiju jugoslovenskog filma* i godišnjak *Kinematografija u SR Srbiji* (od 1976: . . . *usporedo SFRJ*). Kao ekspert sudjelovao je u radu UNESCO-a (Porto Novo, 1969, i Beograd, 1972). Obavljao je niz društv. funkcija u kinematografiji SR Srbije. Osobito se bavio problematikom osposobljavanja film. kadrova i perspektivama razvoja kinematografije u nas i u svijetu; objavio je (u zemlji i u inozemstvu) niz radova, npr. *Perspektivni razvoj filmske industrije u Beogradu 1971—1985. sa ocenom razvoja do 2000. godine* (1971), *Pravci razvoja kinematografije* (1972) i *Problem finansiranja kinematografije u periodu burnog razvoja sredstava audio-vizuelnog komuniciranja* (1974). V. Pog.

ILIĆ-ĐUKIĆ, Vera, filmska, kazališna i tv-glumica (Beograd, 21. V 1928 — Budva, 16. VI 1968). Napušta učiteljsku školu da bi u drugome poratnome jugosl. filmu *Živjeće ovaj narod* (N. Popović, 1947) odigrala ulogu djevojke Jagode koja, uhapšena, umire ne odajući Nijemcima voljenog mladića i partizane. Igrala je zatim gl. uloge u filmovima *Čudotvorni mač* (V. Nanović, 1950) i *Jezero* (R.-L. Đukić, 1950). God. 1951. stupa u Humorističko pozorište u Beogradu (na Terazijama), kasnije fuzionirano sa Savremenim pozorištem, u kome ostaje do kraja života. U kazalištu igra Julišku u Nušićevom *Putu oko sveta,* zatim u njegovim *Uježu* i *Misteru dolaru,* komadu R.-L. Đukića *Bog je umro uzalud* te nizu dr. komada zab. repertoara. Od samog početka sudjeluje u tv-serijama njezina supruga R.-L. Đukića i igra gl. uloge u njegovim filmovima sačinjenim prema tim serijama: *Nema malih bogova* (1961), *Sreća u torbi* (1961), *Na mesto građanine Pokorni* (1964) i *Zlatna praćka* (1967). Igrala je i u filmu *Put oko sveta* (S. Jovanović, 1964). Mo. I.

ILLÉRY, Pola (pr. ime **Paula Iliescu**), franc. glumica rum. podrijetla (1909). Na filmu od 1928. Privlačna i umiljatog izgleda, ali vrlo temperamentnog nastupa, najbolje uloge ostvaruje surađujući sa R. Clairom: najprije tumači gl. ulogu u filmu *Pod krovovima Pariza* (1930), a potom i drugu gl. ulogu u filmu *14. juli* (1932). Zahvaljujući uspjehu tih filmova, jedna je od najpopularnijih franc. glumica 30-ih godina; nastupala je i u Njemačkoj. Povukla se već 1938, odigravši tek desetak film. uloga.

Ostale važnije uloge: *Kapetan Fracasse* (A. Cavalcanti, 1928); *Bezimena ulica* (P. Chenal, 1933); *Tigar od Ešnapura* (R. Eichberg, 1937); *Indijski nadgrobni spomenik* (R. Eichberg, 1938).
Da. Mć.

ILLÉS, György, madž. snimatelj (Egerben, 1914). Na filmu od 1935; isprva je manipulant rasvjete, potom šef rasvjete, napokon asistent snimatelja. Samostalno snima od 1948, a iduće godine postaje i šefom katedre film. snimanja na Visokoj školi za filmsku i kazališnu umjetnost u Budimpešti; mnogi danas znani madž. snimatelji njegovi su učenici (tako S. Sara i J. Kende). Snimio je oko 60 igranih (prvi značajniji je *Kuća pod stijenama,* 1958, K. Makka) i velik broj kratkometr. filmova. Najznačajniji dio njegova opusa vezan je uz redatelja Z. Fabrija, kroz čije će ga filmove 60-ih godina upoznati i međunar. javnost (*Dvadeset sati,* 1964; *Poşezona,* 1966; *Junaci Pavlove ulice,* 1968). U daljem djelu istog autora *Jedan dan više ili manje* (1972) uspijeva impresivno dočarati psihozu nasilja i rata. Posljednjih godina, ponovno surađujući s Fabrijem, iskazuje se kao majstor komornih drama — nenametljiva, akademski čistog stila, izuzetno uspješan u radu sa svjetlom i bojom, kao i u dramskoj kompoziciji slike (*141 minuta »Nedovršene rečenice«,* 1974; *Peti pečat,* 1977; *Madžari,* 1978; *Susret Bálinta Fabiana s Bogom,* 1980). Za svoj rad nagrađen je brojnim domaćim i međunar. priznanjima; povremeno snima i u inozemstvu. Autor je i niza kraćih tekstova te nekoliko knjiga o film. snimanju.

Ostali važniji filmovi: *Gospoda Szabo* (F. Mariassy, 1949); *Krštenje ognja* (F. Ban, 1951); *Dvorana br. 9* (K. Makk, 1955); *Budimpeštansko proljeće* (F. Mariassy, 1955); *Svečani ručak* (Gy. Revesz, 1956); *Varalice* (F. Mariassy, 1969); *Putovanje oko moje lubanje* (Gy. Révész, 1970); *Mravinjak* (Z. Fábri, 1971); *Na madžarskom ugaru* (A. Kovacs, 1973); *Rekvijem* (Z. Fábri, 1982). K. Mik.

ILUSTRATIVNA MUZIKA → GLAZBA NA FILMU

ILJINSKI, Igor Vladimirovič, sovj. filmski i kazališni glumac (24. VII 1901). God. 1917.

T. IMAI, *Okrutna povijest Bushida*

pristupa kaz. studiju V. F. Komisarževske, a od 1918. nastupa u moskovskim kazalištima, afirmiravši se postupno kao jedan od najuglednijih karakternih glumaca. Na filmu debitira 1924. komičnom epizodom u *Aeliti* J. A. Protazanova; u razdoblju nij. filma još se triput potvrđuje kao vrstan komičar u Protazanovljevim filmovima (*Krojač iz Toržka*, 1925; *Proces zbog tri milijuna*, 1926; *Blagdan svetog Jurja*, 1930), oblikujući bogatom pantomimom i izražajnim, punačkim licem neuobičajene, ekscentrične likove. Ipak, najuspješnija mu je (i međunarodno najpoznatija) uloga birokrata u musicalu *Volga, Volga* (1938) G. V. Aleksandrova, živopisna, sočna karikatura koja mu donosi ogromnu popularnost; sl. uspjeh kasnije doživljava i ulogom konzervativnog upravitelja u *Karnevalskoj noći* (1956) E. Rjazanova. Posvećen mu je dokum. film *Susreti s Iljinskim* (1964). Zajedno sa H. Šmajnom režirao je film *Jednom ljeti* (Odnazdy letom, 1936), u kojem je i igrao dvostruku ulogu. Objavio je biografiju *Sam o sebi* (Sam o sebe, Moskva 1961).

Ostale važnije uloge: *Miss Mend* (B. V. Barnet i F. Ozep, 1926). N. Pc.

IMAI, Tadashi, jap. redatelj i scenarist (Tokio, 8. I 1912). Sin svećenika, odrastao u vrlo tradicionalnoj obitelji. Za studija povijesti na sveučilištu u Tokiju prihvaća marksističku ideologiju, zbog čega je bio i hapšen. God. 1934. počinje raditi kao scenarist — isprva u studiju J. O., zatim u Tohou. Kao redatelj debitira 1939. filmom *Pomorska akademija Numazu* (Numazu heigakko). Za II svj. rata režira oficijelne propagandne filmove, a nakon rata nastavlja s komun. aktivnošću. Zbog angažiranja u štrajku radnika studija Toho (1950) otpušten je, pa osniva vlastitu nezavisnu produkciju. Realizirao je više od 40 filmova, većinom socijalnokritičke tematike. Ugledni jap. filmski časopis »Kinema Jumpo« pet ga je puta proglašavao autorom filma godine.

I. je najbolja ostvarenja dao 50-ih godina, obilježivši tako jap. »neorealizam« tog doba. Zanimaju ga obespravljeni junaci u tragičnim situacijama, koje obrađuje dokumentarističkim stilom, s izrazitim smislom za atmosferu. Prvi mu je značajniji uspjeh film *Mi smo živi* (Dokkoi ikiteru, 1951), nazivan »japanskim *Kradljivcima bicikla*« (prema poznatome neorealist. djelu V. De Sike iz 1948); kroz tragediju nezaposlene obitelji koja pokušava grupno samoubojstvo, I. sažima cijelo sumorno poslijeratno razdoblje. Nakon toga ogleda se u razobličavanju suvremenih problema svoje zemlje u širokom spektru tema, kao što su obnova trustova (*Neprijatelj naroda* — Ninshu no teki, 1946), relativnost sudske pravde (*Sjenke usred dana* — Mahiru no hankoku, 1956), eksploatacija seljaka (*Riža* — Kome, 1957), revolt mladih (*Priča o čistoj ljubavi* — Junai monogatari, 1958, Zlatni medvjed u Berlinu), rasizam ukorijenjen u duhu naroda (*Kiku i Isamu* — Kiku to Isamu, 1959) i dr. Suvremene ideje izražava i u pov. filmovima *(jidai-geki)*; tako u filmu *Nevjerna žena/Bubnjevi u noći* (Yoru no tsuzami, 1958) obračunava s feudalnim moralom koji preljubnicu obvezuje na samoubojstvo, a u *Okrutnoj povijesti Bushida* (Bushido zanzoku monogatari, 1963) s tradic. militarističkim duhom. Poslije tog filma, također nagrađenog *(ex aequo)* Zlatnim medvjedom na festivalu u Berlinu, radi na komercijalnijim projektima. Povremeno s uspjehom režira i na televiziji.

Sh. IMAMURA, *Balada o Narayami*

Ostali važniji filmovi: *Plave planine* (Aoi sammyaku, 1949); *Prije no što se ponovno sretnemo* (Mata au hi made, 1950); *Kula ljiljana* (Himeyuri no to, 1953); *Uzburkane vode* (Nigorie, 1953); *Yukiko* (1955); *Priča iz Echiga* (Echigo tsutsuishi, 1964); *Rijeka bez mosta* (Hashi ga kawa, 1970). N. Sić.

IMAMURA, Shôhei, jap. redatelj i scenarist (Tokio, 15. IX 1926). Sin liječnika. Razvijao se u teškim poslijeratnim uvjetima, u ambijentu crne burze i prostitucije. Školovao se na sveučilištu Waseda (povijest Zapada), gdje dolazi u dodir sa studentskim kazalištem i susreće glumce koji će igrati u gotovo svim njegovim filmovima. Kao asistent redatelja radi od 1951. u poduzeću Shochiku (surađuje sa Y. Ozuom i M. Kobayashijem). God. 1954. prelazi u studio Nikkatsu; isprva piše scenarije za Y. Kawashimu, a 1958. debitira filmom *Ukradena želja* (Nusumareta yokujo). God. 1965. osniva vlastitu produkciju.

Sporo i studiozno priprema filmove te ih je u dvadesetak godina rada režirao svega 15. Kao i većina redatelja jap. »novog vala«, angažiran je društveno i moralno. Autentičnost života istražuje kroz ličnosti s marginâ društva i smještanjem radnje u provincijsku sredinu. Dramske su mu situacije prenaglašene i stilizirane, a vizualni izraz evoluira od ekspresionističkoga do oniričkoga i nadrealnoga. Velik udio u artikuliranju društv. motiva zauzima specifična obradba seksualnoga i animalnoga u junacima.

Osnovna je tema njegova stvaranja uspostavljanje i održanje društv. identiteta, što kulminira u filmu *Zena-insekt* (Nippon konchuki, 1963), o nesretnoj seljančici, koja je upućena u grad da bude sluškinja, a postaje prostitutkom i organizatoricom sindikata prostitutki; na koncu je prezrena i odbačena i od vlastite kćeri. Najveće uspjehe u inozemstvu postiže filmovima *Svinje i ratni brodovi* (Buta to gunkan, 1961), simboličnom, groteskom slikom poslijeratnog Japana, u kojem vladaju mafija i korupcija, potaknuti prisutnošću am. okupacijskih snaga, te *Balada o Narayami* (Narayama bushi-ko, 1983), s radnjom baziranom na legendi o sedamdesetgodišnjacima koji odlaze na vrh planine da tamo dočekaju smrt (Grand Prix na festivalu u Cannesu).

Ostali važniji filmovi: *Nezadovoljena želja* (Hateshinaki yokubo, 1958); *Pornograf: uvod u antropologiju* (Jinruigaku nyumon, 1965); *Čovjek iščezava* (Ningen johatsu, 1967); *Duboke božje želje/Legende s južnog otoka* (Kamigami no fukaki yokubo, 1968) N. Sić.

IMPRESIONIZAM, pokret koji se u franc. filmu javlja nakon I svj. rata, prva u nizu avangardističkih, svjesno eksperimentalističkih struja u toj zemlji 20-ih godina (→ AVANGARDA; FRANCUSKA). Naziv — kojeg neki povjesničari izbjegavaju ne odvažujući se, međutim, na neki drugi — prvi je upotrijebio → L. Delluc; dijelom je nastao kao reakcija na njem. ekspresionizam, dijelom zbog stilskih karakteristika nekih filmova pokreta koje podsjećaju na impresionizam u slikarstvu. I. se pojavljuje kao težnja za otkrivanjem novih izražajnih mogućnosti film. umjetnosti, konkretno, kao vjerojatno prva struja u povijesti filma koja proklamira subjektivizam u stvaralačkom činu, i kao prva koja pokušava odbaciti fabulu kao osnovicu strukture film. djela, više se usredotočujući na intimu, stanja likova (iz nižih slojeva no u ranijim filmovima, većinom iz srednje i niže srednje klase) i na vizualno bogato oslikavanje okoliša u svrhu stvaranja osebujnog ugođaja, općeg raspoloženja filma, nego na prikaz radnje. Takvim osnovnim tendencijama odgovarali su i specifični motivi (usamljenost, prolaznost), likovi (melankolični) i režijski postupci (obilje dvostrukih ekspozicija, difuzno svjetlo, nizanje kraćih kadrova koji nisu u nekoj izravnoj uzročnoj svezi — što je sve, također, odlučilo u prihvaćanju naziva za pokret). Iako impresionisti nisu u potpunosti proveli svoje u napisima i manifestno isticane namjere (a nisu bili ni koherentna grupa) i premda su najveće domete ostvarili u djelima čvrste dramske konstrukcije, pokret je afirmirao nekoliko značajnih stvaralačkih osobnosti, prvenstveno *Louisa Delluca, Germaine Dulac, Marcela L'Herbiera* i *Jeana Epsteina*. Među reprezentativna ostvarenja film. impresionizma ubrajaju se »Španjolski praznik« (1919) *G. Dulac*, »Groznica« (1921) *L. Delluca*, »Eldorado« (1921) *M. L'Herbiera*, »Vjerno srce« (1923) i »Pad kuće Usher« (1928) *J. Epsteina*, »Menilmontant« (1925) *Dimitri Kirsanoffa* i »Na sidrištu« (1927) *Alberta Cavalcantija*, a utjecaj pokreta zamje-

IMPRESIONIZAM, G. DULAC, *Španjolski praznik*

ćuje se i u pojedinim djelima *Marcela Carnea, Renea Claira, Jeana Gremillona, Jeana Renoira* i *Sergeja M. Ejzenštejna*, te u nekih dokumentarista tog razdoblja. Polet impresionista počinje potkraj 20-ih godina jenjavati, prepuštajući avangardističku inicijativu estetički radikalnijem pokretu → *nadrealizma*. An. Pet.

INAGAKI, Hiroshi, jap. redatelj (Tokio, 30. XII 1905 — Tokio, 21. V 1980). Isprva dječji glumac. Kao mladić postaje asistentom D. Itoa. Režira od 1928 (*Mir u svijetu* — Tenka taihei ki). Snima uglavnom pov. filmove (u žanru → *jidai-geki*), vješto u njih miješajući elemente humornoga i lirskoga. Najveći komerc. uspjeh postigao je trilogijom *Samuraj* (Miyamoto Musashi, 1940; *remake* 1954—56, Oscar), o nepobjedivom samuraju, nekom vrstom »vesterna na japanski način«, koja se s velikim uspjehom prikazivala i u SAD. Njegov najveći umj. uspjeh predstavlja film *Čovjek s rikšom* (Muhomatsu no issho/The Rikisha Man, 1943), o bivšem banditu, sada vozaču rikše, koji se svim silama brine za obitelj umrlog gospodara; *remakeom* tog filma iz 1958. osvojio je Zlatnog lava na festivalu u Veneciji. Značajan je i po adaptaciji klas. kabuki-komada iz 1748 — *47 samuraja bez gospodara* (Tenpo chusingura, 1934; *remake* 1962). Uspjeh najboljih ostvarenja duguje i stalnom scenaristu M. Itamiju, kao i vrsnom odabiru i radu s glumcima.

Ostali važniji filmovi: *Putujući kockar* (Horo zanmai, 1928); *Mač i sumo* (Ippon gatana dokyori, 1931); *Majka koju nije nikad upoznao* (Mabuta no haha, 1932); *Posljednji dan Eda* (Edo saigo no hi, 1942); *Dječaci s rukom u ruci* (Te wo tunagu ko-ra, 1948); *Oluja* (Arashi, 1956); *Priča o dvorcu u Osaki* (Osaka-jo monogatari, 1961); *Tajni pijesak* (Hiken, 1963); *Abare Goemon* (1966); *Bojni brod* (Furin kazan, 1969). Mi. Šr.

INCE, Thomas H., am. filmski producent, redatelj, scenarist i glumac (Newport, New York, 6. XI 1882 — Hollywood, 19. XI 1924). Odvjetak glum. obitelji, i sam je od djetinjstva glumio — isprva na Broadwayu, a od 1916. na filmu. Nakon što je 1910, zajedno sa M. Pickford, napustio kompaniju Biograph, producent C. Laemmle pruža mu priliku da režira jedan film sa slavnom Griffithovom glumicom (*Njihov prvi nesporazum* — Their First Misunderstanding, 1911), i to na Kubi, kako bi se izbjegli progoni advokata Patents Company (radi preotimanja njihove zvijezde). Iste 1911. godine udružuje se s poznatim newyorskim menadžerima Baumanom i Kesselom, odlazi u Los Angeles, otkupljuje 20 000 akri zemljišta jedne farme i pretvara ga u film. studio (poslije nazvan *Inceville*). Tu okuplja autentične kauboje, pedesetak lutajućih Sioux-Indijanaca, dresirane konje i krda stoke, kako bi otpočeo kontinuiranom proizvodnjom filmova o Divljem zapadu. Već mu se prva ostvarenja odlikuju strogošću sadržajne kompozicije, autentičnošću likova i ambijenata te odsustvom melodramatičnosti, koja je dominirala filmom tog vremena. Stoga, po riječima L. Delluca, »Griffith je bio prvi filmski redatelj, a Ince prvi prorok filma«. Za razliku od Griffithove dramaturgije »spašavanja u posljednjem trenutku«, Inceovi filmovi često završavaju tragično. Suprotno tada prevladavajućem stilu improvizacija pri snimanju i pri montaži filmova, njegova su djela precizno unaprijed smišljena u svakom detalju, »na papiru« (prve knjige snimanja); I. nije dopuštao odstupanja niti sebi a ni onima kojima je poslije povjeravao realizaciju vlastitih zamisli. Bili su to, prvenstveno, W. S. Hart, stari Inceov glum. prijatelj, koji je postao njegovim gl. glumcem-redateljem, a potom i drugi, koji su upravo kod njega izučili red. zanat: J. Conway, F. Niblo i F. Borzage. Kada je sam prestao režirati, i dalje je odlučivao o izboru tema, uz pomoć novinara G. Sullivana pisao scenarije i knjige snimanja, određivao glumce, birao ambijente, strogo nadzirao redatelje i, uz pomoć supruge, montirao filmove. Zbog toga svi filmovi njegove produkcije, bez obzira tko ih je potpisao kao redatelj, nose vidljiv, lako prepoznatljiv biljeg Inceove osobnosti. Za samo 14 godina rada na filmu, uz više od 200 režiranih filmova, bio je supervizor u više od 600 filmova (uglavnom kratkometražnih) vlastite proizvodnje, oblikujući de-

THOMAS H. INCE

Th. H. INCE, *lijevo: Civilizacija, desno: Gnjev bogova*

finitivno lik i profil film. producenta u procesu industrijalizacije am. kinematografije. God. 1915. osnovao je kompaniju Triangle, 1918 — nakon razmimoilaženja s njezinim rukovodiocem H. Aitkenom — izgradio novi studio u Culver Cityju (California), a 1919. jedan je od osnivača nezavisne distribucijske kuće Associated Producers, Inc., koja se 1922. spojila s kompanijom First National. Kao autor (jedan od najistaknutijih i najutjecajnijih u historiji am. kinematografije), ostavio je nekoliko antologijskih filmova koji se s vremenom pokazuju sve vrednijima, a neki se — već zaboravljeni — ponovno otkrivaju: *Indijanski pokolj* (The Indian Massacre) i *Dezerter* (The Deserter), oba iz 1912, s tada neuobičajenim tragičnim završecima, *Bitka kod Gettysburga* (The Battle of Gettysburg, 1914), pacifistička film. freska koja navješćuje najznatnije filmove D. W. Griffitha, *Posljednji iz plemena* (The Last of the Line, 1915), demistifikacija voj. slave, *Kukavica* (The Coward, 1915), s temom iz am. građanskog rata, te najmonumentalniji, pomalo »kičerska« pacifistička alegorija rata *Civilizacija* (Civilisation, 1916), snimljena sa željom da potpomogne aktualnu politiku predsjednika W. Wilsona. Umro je u 42. godini, službeno od zapletaja crijeva nakon pijanke na jahti novinskog magnata W. R. Hearsta, ali — po nepobijenim pričama — pogođen Hearstovim zalutalim metkom ispaljenim na Ch. Chaplina u ljubomornoj sceni zbog glumice M. Davies.

Njegova braća **John Ince** i **Ralph W. Ince** bili su također film. redatelji i glumci.

Ostali važniji filmovi — kao redatelj: *Custerova posljednja bitka* (Custer's Last Fight, 1912); *Gnjev bogova* (The Wrath of Gods, 1914); *Tajfun* (Typhoon, 1914); *Peggy* (1916); *Morski lav* (The Sea Lion, 1921); kao producent: *Učenik* (W. S. Hart i C. Smith, 1916); *Arijevac* (W. S. Hart i C. Smith, 1916); *Princeza tmine* (F. Niblo, 1917); *Jazbina Blue Blazes* (W. S. Hart i L. Hillyer, 1918); *Broadway u plamenu* (W. S. Hart i L. Hillyer, 1918); *Tri drugara* (F. Niblo, 1919); *Prijatelj njenog muža* (F. Niblo, 1920); *Majko moja!* (F. Niblo, 1921); *Lorna Doone* (M. Tourneur, 1922); *Ljudski otpaci* (J. Griffith Wray, 1923); *Anna Christie* (J. Griffith Wray, 1923); *Dynamite Smith* (R. W. Ince, 1924); *Igrati se dušama* (R. W. Ince, 1925).

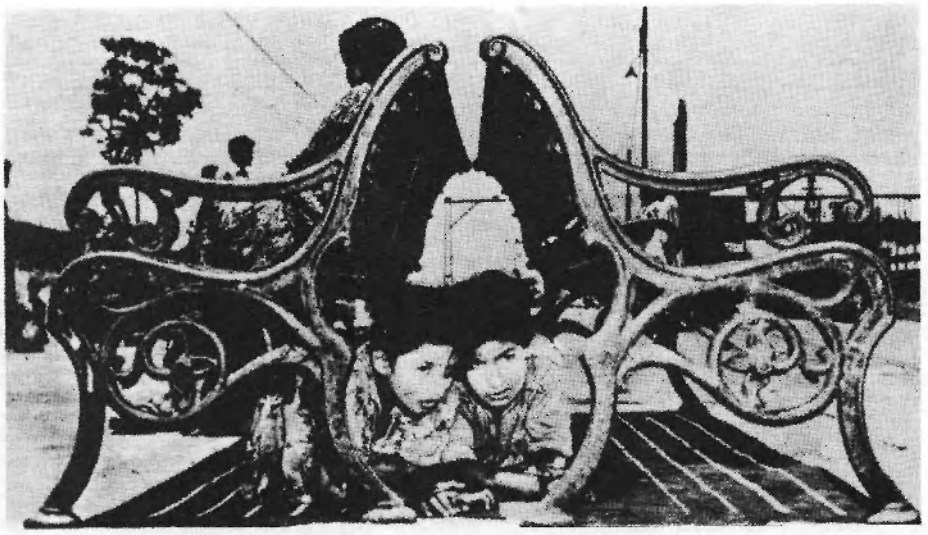
LIT.: *K. C. Lahue,* Dreams for Sale: The Rise and Fall of the Triangle Film Corporation, New York 1971. V. Pog.

INDIJA. Prve film. projekcije održali su operateri braće Lumière u Bombayu već 1896, netom po otkriću kinematografa. Jedno od prvih poznatijih imena koja su snimala na području Indije jest snimatelj Lumièreove kompanije *Maurice Sestier*. Film. industrija u Indiji razvija se već prije I svj. rata, osobito u Bombayu, a pionirom ind. filma (uz *Baburaoa Paintera*) smatra se *Dada Saheb Phalke*, scenarist, redatelj, snimatelj, scenograf i kostimograf svojih filmova; on je u ind. kinematografiju uveo žanr mitologijskog filma, uglavnom baziranog na drevnim epovima »Ramayani« i »Mahabharati« (npr. film »Raja Harish Chandra« iz 1913). Dvadesetih godina proizvodnja filmova ponajviše se razvila u Bombayu (država Maharashtra) i u Calcutti (Bengal), zbog znatnog ulaganja kapitala te stručnijega teh. osoblja. Unatoč tome, posao nije bio dobro organiziran, a proizvedeni filmovi bili su niske sadržajne i teh. razine. Pojavom zv. filma, u Indiji (koja ima 26 gl. jezičnih skupina) dolazi do nemi-

INDIJA S. RAY, *Nepokoreni*

novnog »raspršivanja« industrije. Središtem ipak ostaje Bombay (s produkcijom filmova na jeziku hindi, koji je nakon stjecanja nezavisnosti postao oficijelnim jezikom), a kao konkurent javlja mu se Madras, središte država Kerala, Karnataka, Tamil Nadu i Andra Pradesh. Proces decentralizacije potom se nastavio; tako, među državama Juga, Kerala ima svoj studio u Trivandrumu, Karnataka u Bangaloreu, Andra Pradesh u Hyderabadu, no Madras (filmovi na jeziku tamili, jednom od najrasprostranjenijih na Jugu Indije) ostaje i dalje gl. centrom. Sedamdesetih godina Indija raspolaže sa 68 studija, diljem države. Od dva najznačajnija središta Bombay je 1946. imao 77 posto, a Madras 11 posto film. proizvodnje, 1959. Bombay 38, a Madras 46 (taj razvoj najviše zahvaljuje producentima *S. Vasani* i *A. V. Meiyappanu* koji su filmove počeli snimati paralelno na jezicima tamili i hindi). Tu praksu uvode ubrzo i dr. studiji, pa uz svoj regionalni jezik, zbog efikasnije eksploatacije, često snimaju verziju i na službenom hindiju. S obzirom na vrlo rasprostranjeni jezik bengali, diobom zemlje (dvije trećine pripadaju današnjem Bangladešu), producenti iz Calcutte (gdje je pionir umj. filma *P. Ch. Barua,* koji je utjecao na najistaknutije starije predstavnike bengalskog filma *Nitina Bosea, Debakija Kumara Bosea* i *Bimala Roya*), izgubili su svoje prirodno tržište. U sedam desetljeća svog postojanja indijska se kinematografija uvrstila među brojem najjače u svijetu. Tako 70-ih godina proizvodi prosječno između 400 do 700 igr. filmova godišnje. Inače, broj indijskih igr. filmova kretao se od 10 u 1931. i 165 u 1941. do 420 u 1971. i 750 u 1980. godini. Treba istaknuti kinematografije juž. država Indije: Jug je 1973. proizveo 252 filma, 1975 — 288, 1978 — 311, a 1979 — 375, što čini prosječno više od 50% cjelokupne ind. proizvodnje u tom razdoblju (1979. čak 63%); razlog tome su velike porezne olakšice u juž. državama, posebno Kerali i Karnataki, te zbog toga što se filmovi na tamošnjim jezicima tamili i telugu gledaju i u Maleziji, Singapuru, Šri Lanki i nekim zemljama Ist. Afrike. Unatoč velikom broju proizvedenih igr. filmova u Indiji i činjenici da broj kinematografa nije adekvatan broju stanovnika, komercijalni se film u Indiji gotovo redovito isplaćuje (zbog toga, ind. film je među onima koji su — u svjetskim razmjerima — najviše oporezovani /čak i do 75% utrška/). Na više od 600 milijuna stanovnika postoji tek nešto oko 10 000

INDIJA K. A. ABBAS, *Djeca zemlje*



INDIJA R. R. KAPOOR, *Lutalica*

kinematografa, koji se nalaze uglavnom u velikim i većim gradovima (od tog broja, oko četvrtina su pokretni kinematografi). Broj gledalaca je, međutim, dovoljan da relativno brzo pokrije troškove proizvodnje filma, gdje najveću stavku čine glum. honorari. Komerc. mrežom vladaju »svemoćni« distributeri, koji ujedno dirigiraju i proizvodnjom, određuju sadržaje filmova, traže određene glumce te žele filmove koji se zalažu za obiteljsku lojalnost, religioznost, kastinsko svevlađe i mistične legende. Uvoze godišnje oko 200 stranih filmova (od toga 60% američkih, 20% sovjetskih), a za plasman tih filmova raspolažu sa 600 kinematografa u cijeloj zemlji. Ind. filmove pak izvoze u 118 zemalja — većinom azijskih i afričkih. U tako razvijenoj kinematografiji konfekcijskog tipa distributeri podržavaju i kult zvijezda. Ima ih stotinjak, vrlo dobro plaćenih, razmaženih i na sve strane rasprodanih. Poslije II svj. rata kult zvijezdâ se razvio do monstruoznih razmjera, pa se znakom kvalitete nekog glumca smatra istovremena zaposlenost i u desetak filmova, što je također i znak financ. prosperiteta. Tipovi su shematizirani i tipizirani, pa jednom formiran lik kao da ostaje za »sva vremena«, s malim varijantama osnovnog tipa — ljubavnika, lopova, smutljivca, hohštaplera, siromaha, feudalca ili nasilnika. Svojevrsna vezanost za polit. strujanja dovodi glumce i u upravno-operativne službe, pa je tako *M. G. Ramachandra*, omiljeli glumac, bio od 1977. više godina na položaju premijera države Tamil Nadu. Kultu zvijezdâ pridonio je i krug ind. gledalaca, proširen poslije II svj. rata; nije to više srednja klasa (nekad anglofilski nastrojena), koja je tražila brit. i am. filmove, nego financijski nešto slabija, ali brojem neusporedivo nadmoćnija klasa namještenikâ, radnikâ, trgovacâ, obrtnika te najširi krug seljakâ.

Posebna je značajka (uvjetovana brzim amortiziranjem u film uloženog novca) pojava velikog broja producenata koji proizvedu jedan jedini film, a zatim nestaju; većina proizvodnje odvija se ipak u nekoliko velikih film. poduzeća (u Bombaju produkcije *B. R. Chopre, S. Mukherjeea* i *Raja Kapoora;* u Madrasu kompanije *A. V. M., Gemini, Vasu Menon* i *Vijaya*). Osim onih s privatnim kapitalom postoje i stanoviti oblici drž. pomoći u proizvodnji filmova. Tako je *Filmska financijska korporacija* (*Film Finance Corporation,* skr. FFC) osnovana već 1960, te je kroz narednih 20 godina omogućila da se uz bolje uvjete snimi stotinjak filmova. Korporacija potpomaže snimanje filmova (pomoć ide i do 75% budžeta filma) skromnijeg opsega, brine se za distribuciju tih filmova, pomaže snimanje 16mm filmova za klubove, sveučilišta i kult. ustanove, kopira strane filmove te otvara male kino-dvorane u gradovima. Tu pomoć su koristili uglavnom mlađi i još nedovoljno afirmirani autori, ali i dvojica najznatnijih ind. filmskih redatelja *Satyajit Ray* i *Mrinal Sen*. Filmovi u proizvodnji FFC-a nailazili su na otpor, s obrazloženjem da su ekskluzivni, da nisu za široku publiku, da se novac ionako siromašne zemlje uludo troši. Pravi je razlog bio taj što distributeri nisu bili skloni filmovima u kojima se iskazuju kritički sudovi o ind. društvu. Autore tih filmova, mahom mlađe ljude, svrstavali su u »novi val« ind. filma, iako medu tim autorima nije bilo nikakve koherentnosti ni zajedništva. Unatoč svemu, neki su autori »novog vala« ipak dospjeli do šireg auditorija, pogotovo ako su snimali na jeziku hindi. Slične zadatke kao FFC ima i *Korporacija za razvoj nacionalnog filma (National Film Development Corporation)* iz države Karnataka, ali je manjeg opsega.

INDIJA B. ROY, *Dvije pregršti zemlje*

Fizionomija novije ind. kinematografije, u 70-im godinama a i kasnije, obilježena je različitim putovima, kojima se pojedini autori nastoje uklopiti u veliku komerc. mrežu, da ne bi ostali u zabranu altern. filma. Neki su autori pokušali kompromisom postići bar polovične uspjehe; tu se ističu *Basu Chatterjee, Shivendra Sinha* i *Kantilal Rathod,* koji su odbacili plesove i pjesme u svojim filmovima, ali su priču ostavili na prizemnoj razini sentimentalizma i najjednostavnijeg iskaza, čiji junaci trpe neke nezgode, da na koncu ipak pronađu spokoj i sreću. Fiz. strana ljubavi i tu je zanemarena (cenzura ne dopušta ni spajanje usana), no uza sve to postoji opasnost da i takve filmove proguta i neutralizira komerc. mreža.

Ind. kinematografija u velikoj je mjeri izolirana od tokova cjelokupne svjetske kinematografije. Tematiku, kao i dramaturgiju ind. filma evroam. filmska publika teško prihvaća. Sa sadržajima gotovo redovito melodramskog karaktera, a uz naglašeni sentimentalizam, film. priča sporo se odvija, bez aluzija je i bez elipsa, redovno prekidana brojnim plesnim točkama i pjesmom (rodonačelnikom takvog filma smatra se *A. M. Irani*) te obiljem komičnih prizora. Takva stereotipnost, kao i velika dužina, odbijaju podjednako i distributere i publiku dr. podneblja. Također, izvan Indije djeluju zastarjelo i staromodno sadržaji s problemima kastinstva, miraza, nasilne udaje, relig. nasilja i dr. tipično ind. značajki.

Konfekcijski karakter te ogromne proizvodnje nalagao je tematsku monotoniju: da bi zadovoljio što širi krug domaćih gledalaca, indijski se film spušta na najniži »zajednički nazivnik«, valjan istodobno i za građanina i za seljaka. Takav komerc. film nadomješta masi ind. gledalaca nekadašnji tradic. pučki teatar s obveznim pjesmama i plesovima. Osim toga, film je u Indiji postao najjeftinijom zabavom za milijune siromašnih stanovnika zemlje sa 70% nepismenih, kojima ponajbolje odgovara spektakl daleko od realnosti, s osloncem na brojne mitove ind. prošlosti. Film kao pronalazak evr. civilizacije čini se da je ostao tuđ ind. duhu. On preuzima tehniku, ali je strukturiran po vlastitim običajima starinskog teatra, gdje se u labavoj dramaturgiji smjenjuje didaktika sa simplifikacijom, neprirodnošću i konformizmom. Gledalac to prihvaća, jer u ind. filmu nalazi tradic. naslijeđe pristupa vlastitom životu. Tzv. *obiteljski film* (jedan od omiljenih žanrova) glorificira običaje i rituale, autoritet patrijarhalnog života, dok za gledaoce velikih gradova ind. film »servira« krim. sadržaje, uz obilje nasilja i senzacionalizma. Napokon, sveprisutni element moraliziranja vraća, na kraju filma, bludnice i razbojnike na pravi put vrline, što pak odgovara ukusu samo ind. publike.

U konceptu ind. komercijalnog filma postoji i pravilo repeticije: oponaša se svaki uspjeli komerc. film, bilo da potječe iz vlastitoga ind. repertoara, bilo iz tuđega, pa se zato svake godine pojave neki filmovi koji oponašaju strane formule, čak i uspjelih am. vesterna (tako je svojevrsni ind. vestern »Sholay«, 1976, *Ramesha Sippyja* prikazivan u Bombayu 145 tjedana, a vrlo uspješan bio je i u dr. centrima).

Kao opozicija komercijalnome, tradicionalističkom filmu ipak se već relativno rano javljaju filmovi pojedinih kritički nastrojenih autora, s tematikom koja izvire iz suštinskih suprotnosti ind. društva: postojanje »nedodirljivih«, traumatičan položaj žene u strogome patrijarhalnom

sustavu, žestoki sudari vjerskog karaktera te neizrecivo siromaštvo ogromnog sloja seljačkog puka, sa sve bolnijim sukobima starog društva s civilizacijskim strujanjima evroam. izvora. Prvi takvi filmovi proizvodili su se u kompaniji *Bombay Talkies Studio,* osnovanoj 1936 (npr. oni *V. Shantarama*).

Metodom neorealizma već je *Bimal Roy* 1952, u filmu »Dvije pregršti zemlje«, govorio o sirotinji u Calcutti te o samovolji veleposjednika, kao što je o gladi posvjedočio režiser *Khwaja Ahmed Abbas* (inače i autor komerc. filmova s vrlo popularnim glumcem *Rajom R. Kapoorom*) u filmu »Grad i snovi« (1964), snimajući na pločnicima Bombaya, ili kao što je redatelj *Mehboob Khan* u filmu »Majka Indija« (1979) izveo pred gledaoce povorke izrabljivanih seljaka. Poč. 50-ih godina javlja se i najveće ime ind. filma — *Satyajit Ray*, prvi koji je svijet Indije (osobito one na razmedi sela i grada — tzv. »Trilogija o Apuu«) približio gledateljima u svijetu, dobivši štoviše i najveća priznanja na najrenomiranijim festivalima. Iako radi u Calcutti, stvarajući filmove na bengalskom (dakle, manjinskom jeziku), *Ray* je dao poticaja rastu umj. aspiracijâ u svojoj sredini, pa se u Bengalu javljaju novi značajni redatelji, u prvom redu *Mrinal Sen*, zatim *Ritwik Ghatak, Hriskikesh Mukerjee* i *Salil Chowdhury*. Od ostalih, kao značajna stvaralačka osobnost sredinom 60-ih javlja se Amerikanac *James Ivory* koji, radeći u Indiji (na jeziku hindi), otkriva proturječnosti suvremenoga ind. društva. S jačim naglaskom na analizi društv. prilika veći je broj autora počeo govoriti tek poč. 70-ih godina (premda se i njihovim sveukupnim opusom nije osobito podigao prosjek ind. filma — kako s obzirom na stupanj društv. angažmana, tako ni s obzirom na umj. vrijednost). Tako, *Awtar Kaul* u filmu »Vlak iz Benaresa« (1973) upozorava na despotizam oca u ind. obitelji; *Shyam Benegal* iz države Andra Pradesh (jezik telugu, ali snima i na hindiju), uz *Raya* i *Sena* najpoznatiji u inozemstvu, u filmu »Pucanj« (1974) ocrtava sistem veleposjedničke tiranije; *Rama Reddy* u filmu »Pogrebni ceremonijal« (1971) dovodi u pitanje krute kastinske zakone; *Vasudeva Nair* u filmu »Čistoća« (1974) govori o besprimjernom siromaštvu, a *Girish Karnad* u filmu »Šuma« (1973) opisuje ind. selo još uvijek u okovima feudalnih odnosa.

Odnosi hindusâ i muslimanâ, ključna i egzistencijalna tema ind. društva, rješe se i s oprezom prikazuje. U filmu »Vruć vjetar« (1973) redatelj *M. S. Sathyu* opisuje obitelj ind. muslimanâ koji sele u Pakistan u tragičnim uvjetima; tu je ocrtan tragičan lik oca koji ne želi preseljenje, jer smatra Indiju svojom domovinom. Snimljen na jezicima hindi i urdu, film se objektivno odnosi prema problemu, a imao je podjednako uspjeha i u publike i u kritike. Osebujni redatelj *Mani Kaul* nije pak mogao prodrijeti u normalnu komerc. mrežu, jer je ostao izrazito intelektualiziran i bez ikakvih sadržajnih i formalnih ustupaka širokim masama gledalaca, sineast izrazito oslonjen o uzore iz evr. filma; djelima »Kruh svagdašnji« (1970), »Dan prije mjeseci kiše« (1971) i »Neodlučnost« (1973) dao je obrasce kontemplativnog filma, bez uobičajenih dramaturških standarda. Sličnu sudbinu režisera svojevoljno zatvorenog u elitističku izolaciju ima i *Kumar Shahan,* lijevo orijentirani autor, koji u filmu »Ogledalo iluzijâ« (1972) kritički ocrtava kulturu zatvore-

INDIJA M. SEN, *Priča o selu*

nog brahmanstva, iz kojeg se nastoji, svim silama, iščupati mlada djevojka. Oba autora oblikom kazivanja daleko su od čvrsto ukorijenjenih navika gledalaca koje je komerc. film navikao na potpunu pasivnost. Kritiku uskogrudnosti brahmanstva izriče i *John Abraham* u filmu »Magarac u brahmanskom selu« (1978); o ženi koja bez muža gubi identitet u ind. selu govori *Ali Musaffar* filmom »Rastanak« (1978); tragičan položaj mlade udovice tumači redatelj *Girish Kasaravali* filmom »Ritual« (1977); o snazi tradicije u obitelji govori režiser *Addoor Gopalakrishnan* u filmu »Uskrsnuće« (1977), kao i u filmu »Vlastiti izbor« (1976); o »nedodirljivima«, poniženoj i potpuno obespravljenoj kasti, snima *T. S. Nagabharana* film »Pomračenje« (1980), predočavajući paniku koja nastaje kad u selu nitko ne želi ukopati umrloga »nedodirljivog«; o sudaru evr. civilizacije i ind. tradicije *Basu Bhattacharya* snima filmove »Iskustvo« (1972) i »Otkriće« (1974); *Anand Pathwardan* se u filmu »Valovi revolucije« (1975), potajno snimanom i potajno projiciranom, obara na kastinske predrasude i vjersku historiju (što je česta tema i najmlađeg naraštaja redatelja).

Sve suštinske elemente ind. društva obuhvatio je u svom film. opusu dokumentarist *S. Sukhdev,* osobito pojave gladi i siromaštva, a kao urođeno zlo Indije pak prohibiciju, te korupciju kao neizbježnog pratitelja polit. i društv. života; snimao je i filmove o političarima (o Džavaharlalu Nehruu i Indiri Gandhi, te o Lalu Bahaduru Shastriju). Njegovi rijetki izleti na igr. film nisu imali uspjeha, tako da je ostao cijenjen samo kao izuzetan i plodan dokumentarist, nepoznat široj publici.

Vladino film. odjeljenje ima monopol nad proizvodnjom i distribucijom kratkometr. i dokum. filmova i godišnje ih proizvodi oko 150. Kinematografi te filmove moraju projicirati i za njih plaćati određenu cijenu. Krajem 70-ih godina bilo je u Indiji oko 200 film. klubova, a širenju film. kulture pridonio je i *Institut za film i televiziju,* osnovan 1961. u Pooni (država Maharashtra), na kojem školovanje traje 4 godine. U Pooni se nalazi i ind. kinoteka — *National Film Archive of India.* U Bangaloreu (država Karnataka) osnovana je Filmska tehnička škola (kao prva te vrsti u Indiji).

Film. festivali, nacionalni i međunarodni, održavaju se u gradovima New Delhiju, Madrasu i Bangaloreu, s time što oni međunarodni ne pripadaju festivalskoj A-kategoriji.

LIT.: *B. D. Garga,* Kino Indii, Moskva 1935; *P. Shah,* The Indian Film, Bombay/New York 1950; Indian Motion Picture Almanac and Who's Who, Bombay 1953; *P. Šah,* Indiskoe kino, Moskva 1956; Indian Film Directory, Madras 1957; *E. Barnouw/S. Krishnaswamy,* Indian Film, New York 1963; *P. Willemen/G. Behroze* (urednici), Indian Cinema, London 1980.

R. Sr.

INDONEZIJA. Prve filmove u Indoneziji snimaju kolonizatori Nizozemci, npr. *G. Kruger* film »Odani majmun« (1927), prema jednoj legendi. U to vrijeme filmove počinju proizvoditi i Kinezi nastanjeni u Indoneziji. Krajem 20-ih godina snimalo se oko 6 filmova godišnje. U zv. razdoblju najveći uspjeh imaju i ponajviše se snimaju filmovi folklornog karaktera, s obiljem plesnih i pjevanih sekvenci; kao umjetnički nešto vredniji ističe se »Mjesečina« (1936) *Alfreda Ballinga,* realiziran po uzoru na tadašnje am. musicale. Snimaju se i pustolovni filmovi s komponentama fantastike, kao »Pareh, pjesma riže« (1936) *Mannusa Frankena,* koji uspjeh također duguje glazbi i pjesmama. Pred početak II svj. rata realizira se godišnje 10 do 12 filmova (redatelji su Kinezi ili Nizozemci, a glumci Indonežani), a za njegova toka i jap. okupacije produkcija praktički zamire. Filmovi koje režiraju Indonežani počinju se javljati tek nakon stjecanja nezavisnosti (1948); prvi — »Suze rijeke Tijitarum« — realizirali su u Djakarti 1949. *R. Palindih* i *A. Asmara.* Produkcija otada raste, pa je tako 1954. snimljeno već 75 cjelovečernjih filmova. Prve tematski ili umjetnički značajnije filmove režiraju *Kokot Sukardi* (»Bogalj«, 1954, o djeci napuštenoj u Djakarti nakon rata protiv kolonizatora /film je nagrađen u inozemstvu/), zatim *Usmar Ismail* (»Rosa«, 1956, lirski film. zapis) i, osobito, *Basuki Effendi* (»Si melati«, 1954, neka vrst suvremene bajke). Tek koncem 70-ih godina pojavljuje se indonezijski film nešto češće na nekim evr. festivalima. Budući da je u sjeni velikih ili brojčano jakih az. kinematografija (Indija, Japan, Hong Kong), on nema niti dovoljno obučenih kadrova ni potrebnu tehniku. Na golemoj površini sa 150 milijuna stanovnika indonežanska kinematografija raspolaže sa samo

1500 kinematografa, sa 7 studija (u Djakarti) i sa 2 laboratorija; zbog toga se mnogi filmovi obrađuju u Hong Kongu ili u Japanu. Koncem 70-ih godina prikazuje se sve više domaćih filmova; u najboljima autori napuštaju hollywoodske stereotipove, priklanjajući se domaćim temama, iako je većina proizvodnje (oko 100 filmova) sadržajno i tehnički na niskoj razini. Indonezijski filmovi zapaženi su u jugoist. Aziji (Tajland, Filipini, Malezija, Južna Koreja, Hong Kong, Tajvan), na raznim film. festivalima na tom području (Singapore, Hong Kong, Manila, Kuala Lumpur, Djakarta), ali im je teže ugled steći na evr. festivalima. Pojavili su se mladi autori, scenaristi i redatelji, obrazovani u Moskvi, Parizu, Japanu, Indiji ili Hong Kongu; zanima ih u prvom redu život u Indoneziji, u čemu nailaze na podršku vlade i publike. God. 1980. snimljena su 73 igr. filma te 150 kratkometražnih. Zaposleno je 90 producenata, 30 redatelja, oko 1000 tehničara te oko 750 glumaca. U tom razdoblju osjetno je smanjen uvoz stranih filmova (1973. uvezeno ih je 700, a 1980. tek 170). Istaknutiji su ovi noviji redatelji: *Teguh Karya* (»Osamnaestgodišnja«, 1980; »Studeni 1828.«, 1981); *Ami Prijono* (»Djakarta, Djakarta«, 1978); *Wim Umboh* (»Vozač rikše«, 1979; »Kad se ljubav javi«, 1981); *Arifin Noer* (»Primadona Suci«, 1980; »Yuyun, pacijent u duševnoj bolnici«, 1981); *Sjuman Djaya* (»Ljubičasta svila magle«, 1980; »Prava stvar«, 1981); *Asrul Sami* (»Slom života«, 1978; »Heroji slobode«, 1981); *Frank Rorimpandey* (»Seoska djevojka«, 1980); *Ismail Soebarjo* (»Gospođa u zamci«, 1981). Neki od ovih filmova dobili su u zemlji najviše nagrade, neki i na medunar. festivalima; tematski, uglavnom su vezani za probleme u indonezijskom društvu, a takvo usmjerenje daje indonezijskoj kinematografiji sigurnu podlogu za dalji razvitak. Festival indonezijskog filma osnovao je 1955. i isprva samostalno financirao *Djamaluddin Malik;* od 1973. održava se svake godine, uvijek u drugom gradu. U Djakarti postoji i medunar. festival regionalnog karaktera. Ondje djeluje i *Indonezijska kinoteka (Sinematek Indonesia »Pusat Perfilmann H. Usmar Ismail«)*, prva takva ustanova u jugoist. Aziji, osnovana 1975. R. Sr.

INDUSTRIJA, FILMSKA. 1. Masovna proizvodnja filmova kao robe široke potrošnje, s težnjom za što većim profitom. Proizvodnja filmova u osnovi je komadna, unikatna proizvodnja, a kako indus. proizvodnja teži serijama, neprimjerena je samoj prirodi film. stvaralaštva. No usprkos tome, indus. proizvodnja filmova donijela je kinematografiji koristi: usavršena je tehnologija rada, modernizirana oprema, poboljšana organizacija snimanja i obradbe filmova te provedena diferencijacija poslova i struka u cijelom procesu izradbe film. djela, pa je u razdoblju indus. proizvodnje filmova (aproksimativno od potkraj I svj. rata) nastao niz specijalističkih struka kao izraz suvremenije podjele rada. U težnji da se proizvodnja što više ubrza i racionalizira, u indus. načinu proizvodnje filmova velika se pozornost poklanja ne samo dramaturškoj obradbi (izradba scenarija, dijaloga, knjige snimanja), već i pripremi proizvodnje, pa se izrađuju vrlo detaljne i specijalističke razradbe knjige snimanja, precizni operativni planovi snimanja, izgrađuju studiji za snimanje sa standardiziranom teh. opremom, tipiziraju dekor, garderoba i rekviziti za višekratnu uporabu itd. Indus. masovna proizvodnja filmova utjecala je i na proširenje kino-mreže u svijetu, a i na industriju koja proizvodi materijale i opremu za proizvodnju i prikazivanje filmova.

2. Industrija koja proizvodi materijale (sirovu film. vrpcu, magnetofonske i perfo- vrpce, folije za filtriranje svjetla, kemikalije za laboratorijsku obradbu) i svu opremu za proizvodnju filmova. Proizvođači materijala i film. opreme često su specijalizirani za pojedinu vrst roba i predstavljaju gigantske poslovne korporacije nastale na entuzijazmu malih, često usamljenih istraživača. U borbi za tržište ta industrija, uz golemu propagandu i razne oblike sponzorstva nad film. manifestacijama, velika sredstva ulaže i u moderniziranje materijala i opreme, pa time pridonosi općem napretku tehnologije proizvodnje svih vrsta filmova. Industrija film. vrpce proizvodi danas mnogo tipova za snimanje ne samo visokih osjetljivosti, već i različitih gradacija, koloristićkih vrijednosti, formata, pakiranja itd. Konkurencija među velikim proizvođačima snim. opreme dala je tržištu mnogo vrsnih kamera s gotovo neslućenim mogućnostima snimanja (serije objektiva, mogućnosti izmjene brzine snimanja itd.). Za sve tipove film. opreme od rasvjete, scenske opreme (raznih tipova kolica za vožnje i kranova), uređaja za snimanje zvuka i vrlo kompliciranih uređaja za snimanje trikova i spec. efekata, montažnih stolova, strojeva za laboratorijsku obradbu, senzitometrijskih i densitometrijskih aparatura, čitača svjetla, svjetlomjera, do projekcijske tehnike — danas u razvijenim zemljama postoje brojni specijalizirani proizvođači svjetskog glasa. U tom smislu može se ustvrditi da cijela ta golema industrija materijala i opreme za kinematografiju, bez obzira što je u stalnoj konkurentskoj trci za profitom, istovremeno bitno pridonosi moderniziranju film. tehnologije, neophodne za uspješan dalji razvitak kinematografije. Ž. Sud.

INDUSTRIJSKI FILM. 1. Vrsta filma s obzirom na društv. uvjete proizvodnje, djelo koje je proizvedeno tipično indus. metodama (promišljeno planiranje, profesionalni kadar, često i »rutinska« realizacija djela, osigurana distribucija). Budući da takva proizvodnja iziskuje odgovarajuću ekon. podlogu, I. je produkt većinom ekonomski razvijenih zemalja ili tzv. velikih kinematografija. Indus. proizvođenje filma često je u suprotnosti s osobenim stvaralačkim stremljenjima, uzrokom je čestog oslanjanja o šablone, klišeje na svim razinama stvaranja djela; stoga pojam ima i pejorativno značenje. — **2.** Čest naziv, osobito u kapitalističkim zemljama, za vrstu dokum. filma, propagandnoga ili obrazovnoga, financiranog od zainteresirane industrije za njezine potrebe. Zanimanje industrije za takve filmove najveće je poslije II svj. rata, a opada oko 1960 (kad njihovu propagandnu ulogu dijelom preuzima televizija) (→ DOKUMENTARNI FILM). An. Pet.

INFRACRVENA VRPCA → VRPCA, FILMSKA

INGARDEN, Roman, polj. estetičar i teoretičar filma (Krakov, 5. II 1893 — Krakov, 1970). Profesor lavovskog i krakovskog sveučilišta; predavač estetike filma na Filmskom institutu u Krakovu. Fenomenološki orijentiran, poznat kao zastupnik primjene Husserlove metode na proučavanje umjetnosti, a osobito književnosti, pokušava »izdvojiti suštinu« film. medija. Budući da je prostorno-vremenska predstavljačka umjetnost, film je bihevioristički prikaz života, jer nudi sliku ljudskog ponašanja kao izraza unutrašnjih stanja, ali se tim putem ne može saopćiti sve što on može obuhvatiti. Film. djelo je intencionalna tvorevina, složena struktura koja realistički prikazuje imaginarni svijet »iz bajke«, sačinjena sintezom elemenata preuzetih iz dr. umjetnosti, osobito slikarstva i književnosti, što u njemu koegzistiraju u vidu polifonije, »muzike kretanja i preobražavanja«. U toj organskoj cjelini izuzetnu ulogu imaju govor, ritam i glazb. pratnja (*Vrijeme, prostor i osjećanje stvarnosti* — Le temps, l'espace et le sentiment de réalité, 1947, ogled kasnije uključen u predgovor knjizi *Istraživanja iz ontologije umjetnosti* — Untersuchungen zur Ontologie der Kunst, 1962). Du. S.

INGRAM, Rex (pr. ime **Reginald Ingram Montgomery Hitchock**), am. filmski redatelj, scenarist i producent ir. podrijetla (Dublin, 15. I 1892 — Hollywood, 21. VII 1950). Sin svećenika. Studirao pravo na Trinity Collegeu u Dublinu, a po iseljenju u SAD (1911) kiparstvo na Yaleu (što će se kasnije odraziti na vizualnoj ugladenosti njegovih filmova). Slučajno poznanstvo sa sinom Th. A. Edisona donosi mu angažman u Edison Company kao glumcu, dekorateru i scenaristu, a potom u Vitagraphu. Od 1916. redatelj je u kompaniji Universal, a od 1920. u Metrou. Nakon 13 manje značajnih filmova, na inzistiranje scenaristice J. Mathis, Metro mu povjerava režiju filma *Četiri jahača Apokalipse* (The Four Horsemen of the Apocalypse, 1921); u tom djelu, u kome je »radnja bila loše vođena, karakteri nepotpuno ocrtani, a odnos prema ratu s Nijemcima natopljen šovinizmom« (L. Jacobs), u ulozi mladog Argentinca koji dolazi u domovinu svog oca Francusku da se bori protiv Nijemaca, pojavio se dotad nepoznati glumac R. Valentino; film je doživio golem uspjeh, donio najveći prihod u povijesti nij. filma i proslavio redatelja i, osobito, glumca. I. je instinktom pravoga komerc. redatelja nastavio s uspjehom snimati popularne, mahom egzotične sadržaje, medu kojima se ističu *Zatočenik Zende* (The Prisoner of Zenda, 1922), *Scaramouche* (1922) i *Alahov vrt* (The Garden of Allah, 1927); svi su postigli velike financ. uspjehe, a svaki je i ponovno snimljen u zv. verziji, od kojih nijedna nije bila uspjelija od Ingramova originala. Uvrijeđen što mu nije povjerena režija filma *Ben-Hur* (F. Niblo, 1926), napušta Hollywood i otvara film. studio u Nici (Francuska). Režirao je samo jedan zv. film *Baroud* (Love in Morocco/Baroud, 1932), a zatim definitivno napustio film (nakon 27 režija) i posvetio se književnosti i kiparstvu. Bio je jedan od rijetkih prijatelja i poštovalaca E. von Stroheima, koga je smatrao »najvećim filmskim redateljem svijeta« i kome je pomogao pri skraćivanju *Pohlepe* (1925). I. je izuzetak medu am. filmskim redateljima tog razdoblja, kod koga su intelektualni potencijali nadilazili kreativne mogućnosti. Tek u novije vrijeme njegov se opus sustavnije istražuje.

Njegova supruga, glumica **Alice Terry,** nastupila je u više njegovih filmova.

Ostali važniji filmovi: *Crne orhideje* (Black Orchids, 1917); *Osvajalačka moć* (The Conquering Power, 1921); *Frivolne žene* (Trifling Women, 1921); *Na ivici pločnika* (Where the Pavement Ends, 1923); *Arapin* (The Arab, 1924); *Mare nostrum* (1926); *Čarobnjak* (The Magician, 1926); *Tri strasti* (The Three Passions, 1927).

R. INGRAM, *Četiri jahača Apokalipse*

LIT.: *L. O'Leary,* Rex Ingram — Master of the Silent Cinema, Dublin/Totowa 1980. V. Pog.

INKIJINOFF, Valéry (pr. ime **Valerij Inkižinov**), sovjetsko-franc. glumac (Irkutsk, 25. III 1895 — Brunoy, 27. IX 1973). Kirgiz. Studirao na Politehničkom institutu u Petrogradu (danas Lenjingrad) i u Švicarskoj, potom pohađao tečajeve glume V. E. Mejerholjda u čijoj je kaz. trupi 1917. i otpočeo karijeru. Na filmu debitira 1919, ali pravu film. karijeru trasira 1929, kada ga V. I. Pudovkin — zbog muške ljepote i zagonentne istočnjačke fizionomije — odabire za naslovnu ulogu u *Potomsku Džingis-kana.* Uspjeh tog djela omogućuje mu i red. debi (*Kometa,* 1930). Iste godine, kada počinju prvi žešći sukobi umjetnikâ sa staljinističkom cenzurom, emigrira — najprije u Njemačku, a zatim trajno u Francusku. Otada u više evr. zemalja nastupa u čitavom nizu filmova, uglavnom egzotičnih pustolovina, u kojima »glumi bez glume« samim svojim »orijentalnim« licem i pojavom. God. 1939. povlači se s filma, ali se od 1942. opet sporadično pojavljuje te posljednju značajniju ulogu — hinduskog svećenika — ostvaruje u filmovima *Tigar od Ešnapura* (1958) i *Indijski nadgrobni spomenik* (1959) F. Langa. U starijoj dobi glumio je i na televiziji.

VALÉRY INKIJINOFF

Ostale važnije uloge: *Glava jednog čovjeka* (J. Duvivier, 1932); *Amok* (F. Ozep, 1934); *Volga u plamenu* (V. Tourjansky, 1934); *Policijska akta br. 909* (R. Wiene, 1934); *Shanghajska drama* (G. W. Pabst, 1938); *Maya* (R. Bernard, 1949); *Carev glasnik* (C. Gallone, 1956); *Čovjek iz Hong Konga* (Ph. de Broca, 1965). Mi. Šr.

INSERT. 1. Kadar ili više kadrova koji su umetnuti, odn. umontirani u film, a koji se snim. tehnikom ili načinom laboratorijske obradbe, prema tome često i stilski, zamjetljivo razlikuju od cjeline filma. U angloam. terminologiji naziv se, pretežito, odnosi i na jedan jedini kadar, i to na snimku detalja (npr. stranica pisma, kalendara, sat, slika na zidu i sl.) koji se najčešće ne snima u toku sâmog snimanja prizora u kojem će se nalaziti, već posebno, u studiju, od strane snimatelja-specijalista; njegov je posebni zadatak ujednačavanje svjetla inserta s onim prizora u koji će se umontirati. — **2.** U nas, naziv se često odnosi na kadrove ili sekvence koji su u film (dokumentarni, obrazovni, kompilacijski, pa i igrani) »insertirani« u svrhu ilustracije, dokumentiranja prikazivane građe. — **3.** U novije vrijeme, termin se rabi u vezi s tzv. insertnom montažom pri elektronskom snimanju i montaži; insertom se u tom slučaju naziva sve ono što se interpolira u postojeći snimljeni materijal. — **4.** Semiološki pojam (uveden od strane Ch. Metza u djelu *Ogledi o značenju filma,* Pariz 1968—72), koji među film. sintagmatičkim tipovima razlikuje 4 vrste inserata. An. Pet

INSTITUTI, FILMSKI, ustanove vrlo različitih profila, koje se bave unapređivanjem film. umjetnosti putem školovanja budućih film. radnika iz najrazličitijih struka (pa ponekad zamjenjuju samostalne film. škole), čuvanja filmova i njihova prikazivanja u svrhu širenja film. kulture (pa su ponekad supstitucije samostalnih kinoteka), izučavanja historije filma kao umjetnosti te kao društv. i ekon. fenomena, publiciranja knjiga i časopisa iz oblasti povijesti i estetike filma, organiziranja seminarâ, simpozija i prigodnih škola o filmu, stimuliranja snimanja eksp. filmova te stvaranja dokumentacijskih centara s javnim bibliotekama. Prvu instituciju te vrsti u svijetu osnovao je 1. IX 1919. u Moskvi sovj. filmski redatelj V. R. Gardin pod nazivom *Svesavezni državni filmski institut* (*Vsesojuznyj gosudarstvennyj institut kinematografii,* akr. → VGIK), koji će ugled steći prvenstveno kao film. škola. Osnivanjem *Britanskoga filmskog instituta* (→ *British Film Institute,* akr. BFI) oblikovan je profil takvih institucija, koji će — u najvećem broju — slijediti sl. ustanove u cijelom svijetu. Od ostalih film. instituta osobito su značajni *Američki filmski institut* (→ *American Film Institute,* akr. AFI) u Washingtonu, *Švedski filmski institut* (→ *Svenska Filminstitutet*) u Stockholmu i *Njemački institut za proučavanje filma (Deutsches Institut für Filmkunde)* u Wiesbadenu (osnovan 1947); ulozi film. instituta unekoliko odgovaraju i *Institut za visoki kinematografski studij* (*Institut des Hautes Etudes Cinématographiques,* akr. → IDHEC) u Parizu i *Eksperimentalni kinematografski centar* (→ *Centro Sperimentale di Cinematografia,* akr. CSC) u Rimu, poznati prvenstveno kao film. škole. Film. instituti postoje i u nizu dr. zemalja, tako *Indijski filmski institut (Film Institute of India)* u Pooni, *Čehoslovački filmski institut (Československý filmový ustav)* u Pragu, *Norveški filmski institut (Norsk Filminstitutet)* u Oslu, *Madžarski institut filmskih znanosti (Magyar filmtudományi intézet)* u Budimpešti, *Filmsko-televizijski institut (Sinema Televizyon Enstitüsü)* u Carigradu, *Kubanski nacionalni filmski institut (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos)* u Havani i, tek nedavno osnovani, *Filmski institut i kinoteka (Film Institute and Archive)* u Daki (Bangladeš). U SFRJ od 1966. postoji i djeluje *Institut za film* u Beogradu.

Sve se spomenute ustanove bave približno istim djelatnostima, već prema mogućnostima pojedine zemlje i u skladu s njezinim film. tradicijama. Prema aktivnostima koje stavljaju u prvi plan, učlanjene su u *Međunarodnu federaciju filmskih arhiva [kinoteka]* (*Fédération Internationale des Archives du Cinema,* akr. → FIAF) ili vezani uz djelatnost *Međunarodnog centra za veze filmskih i televizijskih škola (Centre International de Liaison des Ecoles de Cinema et de Télévision),* osnovanog 1955. u Cannesu. V. Pog.

INSTITUT ZA FILM, ustanova u Beogradu, nastala iz *Centra za stručno obrazovanje filmskih kadrova* koji je 1960. osnovalo bivše Udruženje filmskih proizvođača Jugoslavije radi dopunskog školovanja postojećega film. kadra odgojenog na praksi snimanja (filmova). Taj se Centar 1963. spaja s *Centrom za stručno obrazovanje kadrova reproduktivne kinematografije SFRJ,* te djelatnost proširuje i na školovanje kinematografskih radnika. Kada se osnivanjem mnogih film. škola te akademija taj oblik školovanja pokazao suvišnim, Savez filmskih radnika Jugoslavije preuzima Centar, mijenja mu i proširuje zadatke, pretvarajući ga u *Institut za film.* Definitivnu organizacijsku formu i profil Institut dobiva 1969, kada prava osnivača

preuzima Udruženje filmskih radnika SR Srbije. Zadaci su Instituta da istražuje i znanstveno proučava pitanja unapređivanja kinematografske djelatnosti, povezujući je s potrebama prakse, da organizira i provodi specijalizirano obrazovanje kadrova i u tu svrhu snima i prikazuje filmove, da širi film. kulturu putem simpozija, seminara i predavanja te da izdaje stručna djela i publikacije. Od 1969. Institut izrađuje i objavljuje kapitalni filmografski godišnjak *Kinematografija u SR Srbiji* (od 1976. i šire), u kojem se nalaze svi filmografski podaci o filmovima proizvedenim u nas, te uvezenim i prikazivanim filmovima, o film. manifestacijama u nas i u svijetu (onima na kojima je jugosl. kinematografija sudjelovala), bibliografija objavljenih knjiga o filmu i sadržaji film. časopisa publiciranih u toku godine. Institut izdaje i teorijski časopis »Filmske sveske« te 3 kolekcije knjiga: *Umetnost ekrana,* djela o film. estetici; *Pogledi i traganja,* o film. umjetnosti općenito; *Istorija filma.* Djelatnost Instituta financira Republička zajednica kulture SR Srbije. V. Pog.

INSTRUKTIVNI FILM → OBRAZOVNI FILM

INTENZITETNI ZAPIS, vrsta fotografskoga (optičkog) zapisa zvuka — fonogram u kojega se gustoća zacrnjenja mijenja u ovisnosti o frekvenciji zvuka. I. se više ne primjenjuje u praksi (→ FONOGRAFIJA NA FILMU). V. Sm.

INTERLENGHI, Franco, tal. filmski i kazališni glumac (Rim, 29. X 1931). Karijeru započinje u razdoblju neorealizma u talijanskoj kinematografiji ulogom dječaka-lutalice i čistača cipela koji u nastupu bijesa nehotice ubija najboljeg prijatelja u filmu *Čistači cipela* (V. De Sica, 1946). Dok se mnogi od njegovih školskih drugova iz ovog filma nisu više pojavili na ekranu, on je ubrzo postao jednim od najpoznatijih tzv. *glumaca s ulice,* te je već 1953. ostvario svoju najzapaženiju ulogu, tumačeći lik običnoga provincijskoga tal. mladića u filmu *Dangube* F. Fellinija. Istodobno vrlo intenzivno nastupa i u kazalištu, gdje ostvaruje nekoliko zapaženih uloga (npr. *Smrt trgovačkog putnika* A. Millera u režiji L. Viscontija). Nikada nije stekao popularnost izvan Italije, ali je tokom 50-ih godina bio jedan od vodećih tal. glumaca i rival M. Mastroiannija. Do kraja 60-ih godina, kada se potpuno povlači s filma, odigrao je oko tridesetak film. uloga, nastupajući i u SAD i Francuskoj.

Ostale važnije uloge: *Fabiola* (A. Blasetti, 1948); *Nedjelja u kolovozu* (L. Emmer, 1950); *Pariz je uvijek Pariz* (L. Emmer, 1951); *Tereza* (F. Zinnemann, 1951); *Don Camillo* (J. Duvivier, 1951); *Suđenje gradu* (L. Zampa, 1952); *Provincijalka* (M. Soldati, 1953); *Bosonoga kontesa* (J. L. Mankiewicz, 1954); *Crveno i crno* (C. Autant Lara, 1954); *Zbogom, oružje* (Ch. Vidor, 1956); *Očevi i sinovi* (M. Monicelli, 1957); *Mladi muževi* (M. Bolognini, 1957); *General Della Rovere* (R. Rossellini, 1959); *Hrabra noć* (M. Bolognini, 1959); *Viva Italija!* (R. Rossellini, 1961). Da. Mć.

INTERMEDIATE-MATERIJALI, vrsta film. vrpce; služi za izradbu *kolor-intermediate-pozitiva (kolor-dubl-pozitiva)* i *kolor-intermediate-negativa (kolor-dubl-negativa).* Za njihovu izradbu koristi se isti tip film. vrpce; to je višeslojni film s ugrađenim automatskim maskama. Obrađuje se u otopinama za obradbu kolor-negativa.

Kolor-dubl-negativ može se dobiti i izravno s originalnog kolor-negativa na kolor-intermediate-reversal (preokretnom) filmu. Ovaj tip intermediate-filma je također višeslojni film s ugrađenim »stvaraocima« boja i automatskim maskama. Obrađuje se po preokretnom postupku za kolor. Pri izradbi kolor-dubl-pozitiva i kolor-dubl-negativa na intermediate-materijalima moraju se održavati takvi uvjeti koji će omogućiti da kolor-dubl-negativ ima približno istu gradaciju kao i originalni kolor-negativ. Z. T. S.

INTERMITENTNI MEHANIZAM KAMERE, mehanizam za isprekidno pokretanje film. vrpce kroz vratašca kamere, gdje se u ravnomjernom nizu vrši isprekidana ekspozicija film. sličica. Jedan je od najvažnijih dijelova za rad film. kamere (→ KAMERA, FILMSKA). Najzaslužniji za njegovo otkrivanje je brit. izumitelj R. W. Paul. Fr. V.

INTERNEGATIV, vrsta film. vrpce koja služi za izradbu 16mm i 35mm komerc. kolor-kopija. Pri snimanju nastavnih, reklamnih, industrijskih i dr. filmova često se, radi niže cijene, pokretljivosti opreme za snimanje itd., kao original primjenjuje 16mm kolor-vrpca za preokretni postupak. Ukoliko se ovaj tip originala želi umnažati kao 16mm ili 35mm kolor-kopije, onda se prethodno mora izraditi *internegativ.* Kao internegativ služi specijalna višeslojna vrpca sa 3 emulzijska sloja i obojenim stvaraocima boja koji služe kao automatske maske. Na taj je način omogućena kvalitetna reprodukcija boja originala. Z. T. S.

INTERPUNKCIJA → MONTAŽA, Montažne spone

INTERVALSKA KAMERA → KAMERA, Vrste kamera

INVERZIJA POKRETA → OBRNUTI POKRET

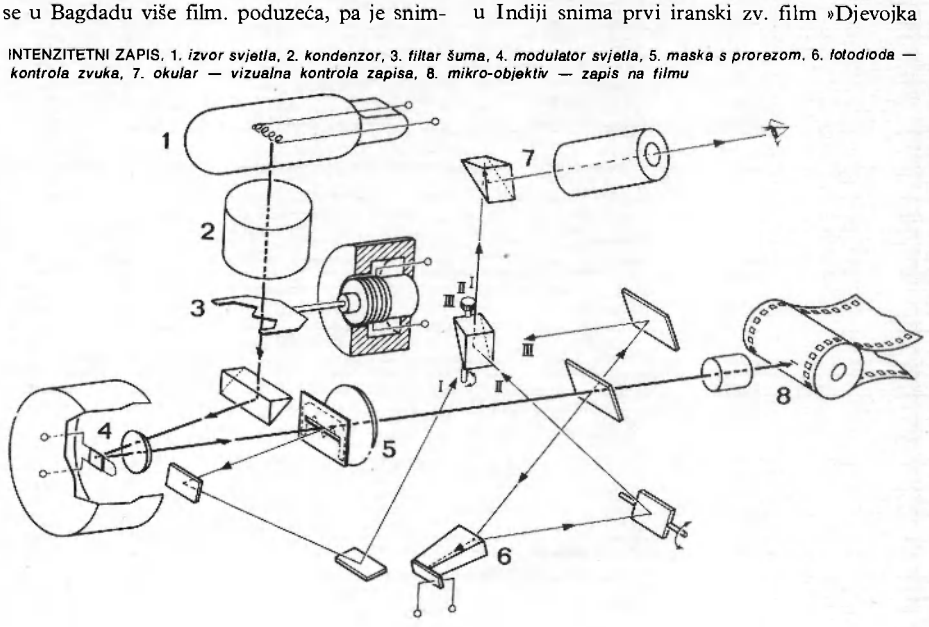
IRAK. Prije I svj. rata u Iraku nije bilo ni kaz. ni film. života. Tek 20-ih godina počinju se graditi kinematografi i prikazivati strani filmovi. Prvi film »Kairo — Bagdad« snimio je egip. redatelj *Ahmad Badrakhan* 1945. po narudžbi Iračko-egipatskog društva. Prvi u potpunosti irački film »Fitna i Hasan«, snimio je irački redatelj *Haydar Al Omar* 1953, u stilu egipatskih komerc. filmova. Poslije 1954. osniva se u Bagdadu više film. poduzeća, pa je snimljen i prvi irački film s umj. ambicijama »Gospodin Said« (1957), soc. tematike; njegov redatelj *Kamiran Hosni* je 1961. snimio i film. komediju »Bračni projekt«. U to doba ističe se i *Abdaljabar Walli* svojim komedijama. Između 1947. i 1964. snimljeno je 20 filmova, uglavnom bez veće umj. vrijednosti, te velik broj dokum. filmova. U sklopu Ministarstva kulture osnovano je 1959. Odjeljenje za kazalište i film, ali sve do revolucije 1968. nije bilo većih rezultata. Nakon revolucije pojačana je briga za film: nagradama se potiču autori, a pokrenut je i međunar. festival u Bagdadu. Irački film teško se plasira u inozemstvo zbog dijalekta koji je nerazumljiv u ostalim arap. zemljama a, osim toga, iračka produkcija nema ni lokalnih zvijezda. Sedamdesetih i 80-ih godina film. aktivnost jača, snimaju se sve ambiciozniji projekti, premda se oni ne mogu isplatiti jer u zemlji postoje samo 84 kinematografa. God. 1973. počinje izgradnja kompleksa studija blizu Bagdada.

Ostali važniji redatelji i filmovi su: *Kamal Al Azzawi* s filmom »Nebukadnezar« (1961); *Khalil Chawki* s filmom »Čuvar« (1968), svojevrsnom tragikomedijom malog čovjeka, bliskom neorealizmu, a uspjeha je imao i s filmom »Rijeka« (1969); *Jaffar Ali* s filmom »Poreznik« (1967); *Mohammad Choukri Jamil* je nakon »Televizije-susjede« (1967) snimio »Žedne ljude« (1971) koje kritika svrstava u sâm vrh iračkog filma; *Fouad Al Tohamy* (rodom Egipćanin) debitirao je 1978. kompozicijski nedovoljno uravnoteženim, ali slikovno dotjeranim filmom »Eksperiment«; *Tewfik Saleh* redatelj je filma »Dugi dani« (1980), a *Faisal Al Yassiri* filma »Snajper« (1981); *Salah Abou Seif* (egip. redatelj svjetskog glasa) režirao je spektakularni pov. film (budžet 15 000 000 dolara) »Al Qadissia« (1982), o pobjedi arap. muslimana nad Perzijancima 636.

U Bagdadu je 1975. osnovana Unija arapskih dokumentarista. Tu se 1973, 1976. i 1978. odvijao Međunarodni palestinski filmski festival. R. Sr.

IRAN. Već poč. XX st. dvorski fotograf *Mirza Ebrahim Khan* snima ceremonije na dvoru vladara. Skromna proizvodnja filmova počinje krajem 20-ih godina. God. 1932. u Teheranu je bilo tek 8 kinematografa. Te godine *A. Sepanta* u Indiji snima prvi iranski zv. film »Djevojka

INTENZITETNI ZAPIS. 1. *izvor svjetla,* 2. *kondenzor,* 3. *filtar šuma,* 4. *modulator svjetla,* 5. *maska s prorezom,* 6. *fotodioda — kontrola zvuka,* 7. *okular — vizualna kontrola zapisa,* 8. *mikro-objektiv — zapis na filmu*



Lor«, u kojemu se hvale inicijative novog vladara — šaha Mohammeda Reze, što su ga postavili Britanci. God. 1937—47. prestaje proizvodnja zbog rata, a 1948. se obnavlja. God. 1948—59. snimljeno je 110 igr. filmova, uglavnom bezvrijednih melodrama. Film »Jug grada« (1958) *Farroka Ghaffarija,* o siromašnim četvrtima Teherana, bio je zabranjen. I svaki kasniji pokušaj uvođenja socijalno angažiranih tema bio je izvrgnut represiji cenzure. Nije bilo nikakvog zakona o filmu, cenzura je vladala despotski, a loš ukus producenata i publike bili su čestim nišanom kritike intelektualaca. Šezdesetih godina Iran ima 520 kinematografa (119 u Teheranu) i samo 30 milijuna gledalaca godišnje. U to vrijeme počinju se graditi i prvi studiji (najpoznatiji su Pars Film, Iran Film i Studio Missaghie), pri čemu je najdinamičnija ličnost redatelj i producent dr *Kouchan*. Poticaj za veću film. proizvodnju daju 1966. televizija, radio i Ministarstvo kulture, koji zajednički financiraju dokum. i igr. filmove te organiziraju domaće i međunar. festivale. Javljaju se brojni redatelji s pov. i seoskim temama, u kojima se prožimlju realni i mitol. motivi, što će postati temeljnom karakteristikom ponajboljih iranskih filmova: »Opeka i ogledalo« (1965) *Ebrahima Gholestana,* »Siyavach u Persepolisu« (1967) *Fereydouna Rahnama,* prema motivima iz »Šahname« Firdusija; »Krava« (1969) *Daryousha Mehrjuija* — koji iranska film. kritika hvali kao odlučno udaljavanje od komerc. klišeja — bio je u Iranu zabranjen zbog prikazivanja siromaštva na iranskom selu, dok je u Veneciji 1971. dobio nagradu FIPRESCI-ja; njegov film »Poštar« (1972), o drž. službeniku, s polit. implikacijama na imperijalizam i neokolonijalizam, prikazan je u Cannesu, Londonu i Veneciji; »Smirenost u prisutnosti drugih« (1977) *Nassera Taghvaija;* »Putovanje kamena« (1978) *Massouda Kimiavija,* o feudalizmu i o eksploataciji naroda; filmovi *Bahmana Farmanara,* »Princ Ehtejab« (1978), o psihologiji vladara iz svrgnute dinastije s poč. stoljeća, i »Duge sjene vjetra« (1978), u kojem se prepleću mistika, praznovjerje, strah od nemani i metaforičke oznake diktatorstva; »Izvor« (1978) *Arbyja Ovanessiana,* o teškom životu na selu u sovj. Armeniji poč. 20-ih godina (film je bio nasilno skinut s repertoara već prvog dana projekcije). Nadarenošću se posebno ističe *Bahram Beyzai,* sklon oživljavanju legendi i folklornih fantazmagorija u filmovima »Stranac i magla« (1970), »Putovanje« (1972), »Pljusak« (1973), »Gavran« (1977) te posebno u filmu »Djevojka Tara« (1979), u kojemu se osjećaju utjecaji jap. redatelja (K. Mizoguchi), s odličnom kamerom kao konstantom u najboljim iranskim filmovima. *Parviz Kimiavi* na sretan način spaja tradicionalne film. postupke s avangardnima u filmovima »P kao pelikan« (1972) i »Mongoli« (1973), gdje uspostavlja paralelu između invazije Mongola u Iran te invazije televizije u život iranskog življa. Nakon rušenja šaha i dolaska na vlast ajatolaha R. Homeinija proizvodnja se smanjuje, mnogi autori napuštaju zemlju, a neki prestaju raditi. *Amir Naderi* snima film »Istraživanje« (1979), o masakru koji je počinila šahova policija 8. rujna 1977, ubivši na stotine demonstranata. U toku 1981. i 1982. snimljeno je samo desetak filmova, podvrgnutih strogoj kontroli cenzure; ženskih likova gotovo i nema, a tematski su ti filmovi religiozno i antiimperijalistički orijentirani, te apologetski raspoloženi spram nove vlasti.

IRAN D. MEHRJUI. *Poštar*

Među iranskim dokumentaristima ističe se *Farough Farroukzad,* pjesnikinja i redateljica, s nekoliko izvrsnih filmova od kojih je najpoznatiji »Kuća je crna« (1963), snimljen u leprozoriju, među gubavcima, kojemu je bila redateljica, snimateljica, montažerka, snimateljica zvuka i narator.

God. 1972. osnovan je u Teheranu međunar. filmski festival, tada jedini festival »prve kategorije« u Aziji. Prethodi mu 1965. osnovani međunar. festival filmova za djecu i omladinu.

R. Sr.

IRELAND, John, am. filmski i kazališni glumac kan. podrijetla (Vancouver, British Columbia, 30. I 1914). U SAD od djetinjstva. Isprva (od 1935) profesionalni plivač u karnevalu na vodi, potom kaz. glumac na Broadwayu (isticao se u djelima W. Shakespearea). Film. karijeru otpočinje 1946 (*Šetnja na suncu* L. Milestonea). Nakon nekoliko gl. uloga, afirmira se kao epizodist; poguren, upalih očiju i prijetećeg pogleda, mrzovoljan, prezriva izraza lica, najčešće tumači cinične negativce. Uloga novinara — »desne ruke« korumpiranog političara u *Svim kraljevim ljudima* (1949) R. Rossena donosi mu nominaciju za Oscara za epizodu. Dalje uspjehe postiže uglavnom u vesternima: *Mojoj dragoj Klementini* (1946) J. Forda, *Crvenoj rijeci* (1948) H. Hawksa te *Obračunu kod O. K. Corrala* (1957) J. Sturgesa. Šezdesetih godina popularnost mu opada, pa otada često nastupa u drugorazrednim tal. filmovima. Do 1984. nastupio je u više od 70 filmova (od toga 23 vesterna). Bio je suredatelj i koproducent (sa snimateljem L. Garmesom) filma *Odmetničko područje* (Outlaw Territory, 1953). U starijoj dobi glumi i na televiziji (i u nekim evr. zemljama).

Ostale važnije uloge: *Ivana Orleanska* (V. Fleming, 1948); *Ubio sam Jesseja Jamesa* (S. Fuller, 1949); *Anna Lucasta* (I. Rapper, 1949); *Dolina osvete* (R. Thorpe, 1951); *Crvena planina* (W. Dieterle, 1951); *Djevojka za zabavu* (N. Ray, 1958); *Spartak* (S. Kubrick, 1960); *Divlje na selu* (Ph. Dunne, 1961); *55 dana u Pekingu* (N. Ray, 1962); *Pad Rimskog carstva* (A. Mann, 1964); *Pancho Villa jaše* (B. Kulik, 1968); *Avanturisti* (L. Gilbert, 1970); *Zbogom, ljepotice* (D. Richards, 1974); *Salon Kitty* (T. Brass, 1976); *Tajna švicarske banke* (J. Arnold, 1977); *Ne dirajte moju ljubav* (P. Collinson, 1978); *Mora* (J. Hough, 1981).

Ni. Š.

IRIS → BLENDA

IROS, Ernst, njem. pisac i teoretičar filma (1885—1953). U Švicarskoj 1938. objavio knjigu *Biće i dramaturgija filma* (Wesen und Dramaturgie des Films), ponovo tiskanu u Njemačkoj 1965. Zastupajući ideju o sintezi slike, pokreta, riječi i zvuka koja je u isto vrijeme sinteza senzorne forme, ideje, osjećaja i predodžbe (u stilu wagnerovskog *Gesamtkunstwerka*), ali bez »jednakosti između raznolikih umjetničkih rodova u jedinstvenom djelu«, on film vidi kao »čulno utjelovljenje intelektualnog predmeta (ideje) koje pokreće imaginaciju, proizvodeći više osjećaje nego misao« i kao ispunjenje misije svih umjetnosti, po tome što kao kolektivno ostvarenje dostiže jedinstvo individue i ljudske zajednice. Oduševljen načinom analiziranja film. materije R. Spottiswoodea, gotovo u potpunosti preuzima njegove klasifikacije stilova i tipova u filmu i gradi sl. sheme i dijagrame koji bi trebali prikazati film. strukturu kao sintezu »osnovnih zakona filmske umjetnosti«. Bavio se i organizacijom film. proizvodnje, redigiranjem scenarija i nastavom estetike filma.

Du. S.

IRSKA. Već od 1910. Kalem Company u gradu Killarneyu proizvodi nij. filmove, čiji uspjeh omogućuje početak opremanja prvoga film. studija, što prekida izbijanje I svj. rata. God. 1916—20. filmove proizvodi Film Company of Ireland u Dublinu. Ti relativno uspješni počeci nisu doveli do uspostavljanja film. industrije koju I. (kao vjerojatno posljednja evr. zemlja) stječe tek u drugoj polovici 70-ih godina. Nakon 1920. zemlja je svoje nevelike film. potrebe zadovoljavala distribucijom kontroliranom iz Londona. God. 1932. ir. vlada *Robertu J. Flahertyju* povjerava snimanje prvog filma na irskom, koji — međutim — nikad nije prikazan. God. 1935. osnovana je prva (kratkotrajna) film. škola pod rukovodstvom *Liama O'Laoghairea,* a 1935—37. grupa amatera iz Killarneyja pod rukovodstvom *Toma Coopera* snima prvi dugometr. zvučni film »Zora«. Vlada 1942. pokušava ustrojiti podržavljenu kinematografiju — bez uspjeha. *Irish Film Institute* prvi se u Irskoj bavi kontinuiranijom proizvodnjom dokum. filmova, među kojima se osobito ističe »U počast W. B. Yeatsu« (1950) *Johna D. Sheridana.* Radi poticanja zanimanja za film 1955. je osnovan međunar. filmski festival u → Corku, pod umj. vodstvom *Dermota Breena.* God. 1958. sagrađeni su u grofoviji

IRSKA
P. CAREY, *Errigal*

Wicklow (južno od Dublina) *Ardmore Studios,* gdje *Louis Elliman* i *Emmett Dalton* organiziraju snimanje »filmovanog kazališta« s predstavama dublinskog Abbey Theatrea. Iduće godine svećenik *Joseph Dunne* osniva poduzeće Radhac Film Unit koje proizvodi vjerske film. i tv-programe, ali i uspjele dokum. filmove »svjetovne« tematike; u njegovu okviru 1967. nastaje *Communications Centre* (u Dublinu), jedini potpuno opremljeni studio u Irskoj, koji organizira i dvomjesečne tečajeve film. i tv-proizvodnje. U ponovnom pokušaju stvaranja domaće film. industrije, vlada 1967. ustanovljuje Komitet za filmsku industriju *(Film Industry Committee),* koji predlaže osnivanje Nacionalnoga filmskog povjereništva *(National Film Board);* ono pod rukovodstvom *Muirisa MacConghaila* počinje djelovati 70-ih godina, sudjelujući u financiranju film. proizvodnje zajedno s nacionalnom televizijom i Savjetom za kulturu i umjetnost *(Arts Council of Ireland),* osnovanim 1973. Iste godine vlada odlučuje otkupiti Ardmore Studios i njima upravljati preko državno financirane kompanije *National Film Studios.* Poč. 70-ih godina u Irskoj postoje 3 nezavisne distributerske kuće pod jakim utjecajem brit. distributera te oko 300 kino-dvorana; u to doba *Michael Collins* pokreće i nekoliko umjetničkih kina u većim gradovima.

Već 60-ih godina brit. i am. producenti otkrivaju u Irskoj povoljne lokacije za (mahom eksterijerna) snimanja, pa je ondje snimljen čitav niz poznatih film. djela: »Špijun koji je došao iz hladnoće« (1966) *M. Ritta,* »Slomljena krila« (1966) *J. Guillermina,* »Zima jednog lava« (1968) *A. Harveyja,* »Seoski ples« (1970) *J. L. Thompsona,* »Ryanova kći« (1970) *D. Leana,* »Špijunka Darling Lili« (1970) *B. Edwardsa,* »Priviđenja« (1972) *R. Altmana,* »Čovjek iz Australije« (1973) *J. Hustona,* »Zardoz« (1974) *J. Boormana,* »Barry Lyndon« (1975) *S. Kubricka,* »Ljubičasti taksi« (1977) *Y. Boisseta,* »Excalibur — mač kralja Artura« (1981) *J. Boormana* i dr.; u proizvodnji nekih među njima I. je sudjelovala i dijelom sredstava. Svojim lirskim pov. i mitol. zapisima dokumentarist *Patrick Carey* prvi je autentično ir. redatelj koji stječe međunar. ugled. Osim njega, na polju dokum. filma ističu se i *Louis Marcus, Kieran Hickey* (s manje uspjeha snima i igr. filmove), *Wolf Mankowitz, George Morison, Ciarán Scott, Collin Hill, Pete Finegan, Jim Mulkerns, Declan Langan, Tiernan MacBride* i *Michael Colbert.* Prvi igr. filmovi koji privlače pažnju i uspijevaju prodrijeti i na brit. tržište su »Iza ugla« (1978) *Joea Comerforda,* »Poitin« (1978, na ir. jeziku) *Boba Quinna* i »Kinkisha« (1978) *Toma McArdlea.* Uspjelije igr. filmove snimaju i *Vincent Corcoran, Michael O'Herlihy, Pat O'Connor, Neil Jordan,* te redateljice *Pat Murphy* i *Deirdre Friel.*

Žestoka ekon. kriza s poč. 80-ih godina smanjuje i onako neveliku proizvodnju (kojom dominiraju jeftiniji dokum. filmovi), a broj kinematografa reducira na 136 (1983). Međutim, od 1977. u Dublinu s uspjehom djeluje *Irish Film Theatre,* a ondje postoji i kinotečna ustanova *Liam O'Leary Film Archives.*

LIT.: *L. O'Leary,* The Cinema and Ireland 1896—1980, Dublin 1980. Mi. Šr.

IRZYKOWSKI, Karol, polj. književni kritičar, pisac i teoretičar filma (1873 — 1944). Jedan od ranih mislilaca o filmu, u ogledu *Smrt kinematografa?* (Smierć kinematografu?, 1913) proglašava film »nečistim« medijem, jer se izražava u prirodnom materijalu, ali ga smatra eminentnom umjetnošću pokreta, negdje između kazališta i slikarstva, koja proizvodi efekte slične onima poezije i muzike. U knjizi *Deseta muza* (Dziesiąta muza, 1924) uspostavlja osnove jednoj filozofiji filma, polazeći od misli da je on »vidljivi susret čovjeka i materije«, budući da sadržaj filma čini »kao u zrcalu« data slika stvarnosti koju pokret usavršava, dok njegovu formu osigurava uspostavljanje konfiguracija i korelacija ostvarenih film. tehnikom u samoj film. slici, koje otkrivaju imanentno kretanje prikriveno u materiji (u ovome se slaže sa J. Epsteinom): jedinstvo mašine i misli, duha i materije, ostvareno u tzv. *intenzivnom filmu.* Du. S.

ISKUSSTVO KINO, sovj. filmski časopis; izlazi mjesečno u Moskvi. Posvećen je teoriji i kritici film. umjetnosti. Organ je Državnog komiteta za kinematografiju i Društva filmskih radnika SSSR-a. Izlazi od siječnja 1936 (s prekidom od srpnja 1941. do rujna 1945). Od 1936. do 1941. izlazi jednom mjesečno, 1945—47. neredovito, a zatim ponovo jednom mjesečno.

Najpoznatiji je sovj. stručni film. časopis i u njemu surađuju najpoznatiji sovj. filmski publicisti i stvaraoci, kao i film. radnici iz ostalih kinemat. djelatnosti. Časopis objavljuje kritičke studije i recenzije sovj. i stranih filmova, teorijske i pov. studije, kompletne (ili odlomke) scenarije, razgovore s filmašima, prikaze novih knjiga o filmu, memoare sovj. sineasta te kratke informacije o film. zbivanjima u svijetu. Objavljuju se i studije, razgovori i informacije o kinematografijama i filmašima »trećeg svijeta«, pa je to jedan od rijetkih film. časopisa koji prati zbivanja u film. industrijama malo poznatih ili gotovo nepoznatih kinematografija. U časopisu surađuju i strani film. publicisti (pretežno iz socijal. zemalja), a objavljuje i originalne intervjue sa stranim sineastima. Povremeno u časopisu izlaze i filmografije. J. Ste.

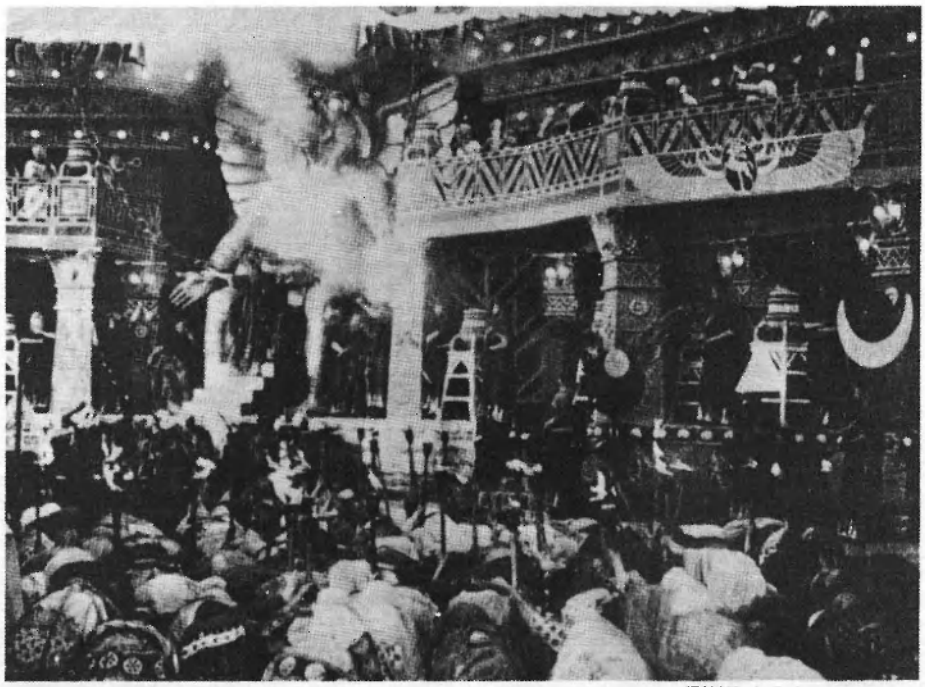
ISLAND. Prvi dodiri Islanda s kinematografijom zbivaju se 1919, kada jedna dan. kompanija ondje nalazi pogodne lokacije za snimanje. Ubrzo poslije toga, već 20-ih godina, počinju djelovati pioniri islandske kinematografije *Loftur Gudmundsson* i *Oskar Gislasson,* koji isprva snimaju dokumentarne, a kasnije i igr. filmove; tako je *Gudmundsson* autor prvoga islandskoga zv. filma »Od planina do mora« (1948), a *Gislasson* jedinoga igr. klasika te kinematografije »Posljednja farma u dolini« (1949). Prvi međunar. uspjeh predstavljao je, međutim, *Gislassonov* dokum. film »Spas u Látrabjargu« (1946). Otada dulje vremena vlada gotovo potpuni zastoj, jer organizirana film. proizvodnja ne postoji (ne postoji Zakon o kinematografiji, a ni država ne potpomaže film). S druge strane, interes na malenome tržištu (200—250 tisuća stanovnika) postoji: 1965/66. broj posjetilaca kinematografa iznosio je 1,2 milijuna. Iste godine osnovani su Nacionalna televizija i Islandsko udruženje snimatelja. S pojavom televizije, broj film. gledalaca opada, no već od 1969. zapaža se postupan porast. U međuvremenu, velikog uspjeha imao je film »S laganim zamahom« *Osvaldura Knudsena,* proglašen najboljim znanstvenim filmom na Svjetskoj izložbi u Montrealu 1967. Tek od 1972. islandska vlada počinje financijski potpomagati film. proizvodnju, a 1979. Parlament odobrava sredstva za Nacionalni filmski fond. Prvi, manji film. studio osnovan je 1973. Sedamdesetih godina zanimanje publike za film i dalje raste (npr. 1,7 milijuna gledalaca 1979), pa je 1978. osnovan i Međunarodni filmski festival u Reykjavíku, u čije je okvire uključena i islandska lokalna konkurencija; njen je prvi pobjednik bio *Thorstein Jónsson* s dokum. filmom »Farmeri« (1978). Svojim igr. filmovima »Točka, točka, zarez, povlaka« (1981) i »Atomska centrala« (1984) taj se redatelj svrstao među 3 vrhunska autora aktualne islandske kinematografije. Ostala su dvojica, na film došli s televizije, *Ágúst Gudmundsson* (»Krtičnjak«, 1979, srednjometražni; »Zemlja i sinovi«, 1980; »Inter nos«, 1982; »Gavran«, 1983) i *Hrafn Gunnlaugsson* (»Imanje predaka«, 1980; »Odmetnik«, 1982, »Na vrhu«, 1983); njihovi igr. filmovi postižu uspjehe na cjelokupnome skand. teritoriju. God. 1980. snimljeni su i prvi islandski crtani *(Sigurdur Örn Brynjólfsson)* i muzički *(Kristberg Oskarsson)* film. Od ostalih redatelja igr. filmova ističu se *Andrés Indriadson, Thrainn Bertelsson, Egill Edvardsson, Vidar Vikingsson, Kristín Jóhannesdóttir, Kristín Pálsdóttir* i *Larus Oskarsson* (afirmaciju je stekao u Švedskoj), dok su prve lokalne glum. zvijezde *Lilja Thorisdóttir* i *Tina Gunnlaugsdóttir.* Na polju dokum. filma uspješni su još *Gudmundur P. Olafs-*

son, Fridrik Thor Fridriksson, Valdimar Leifsson i *Haraldur Fridriksson*. God. 1983. na Islandu postoji 27 kino-dvorana (većina u Reykjavíku) s oko 10 000 mjesta. Mi. Šr.

ISOU, Jean-Isidore, franc. teoretičar, pjesnik, esejist i redatelj avangardnih filmova (Botoşani, Rumunjska, 31. I 1925). Osnivač »letrizma«; 1951. objavio solipsističku i ekstravagantnu *Estetiku filma* (Esthétique du cinéma) u kojoj film definira kao »umjetnost protjecanja reprodukcije« sastavljenu od »kopijâ elemenata koji se trebaju predstaviti«; film zna za 2 načina komponiranja: *precizni* (složeni elementi, kao riječ i slika, koji stvaraju neposrednu naraciju što nosi značenje) i *sugestivni* (neznačenjski činioci koji se grade oko predmeta, kao gesta, boja ili zvuk, i stječu moć djelovanja); oni mogu preći jedni u druge posredstvom *ampličke* i *cizelantne hipostaze* (u prvoj se elementi bogate u stilističkim kombinacijama, a u drugoj se prazne do poništenja); u ampličkoj fazi historije filma sve je bilo »horizontalno« i nije se produbljivalo u vlastitoj funkciji; cizelantna faza počinje Isouovim filmom *Traktat o slini i vječnosti* (Traité de bave et d'éternité, 1951), »isouovskim preobražajem filma«, koji »daje lekciju iz nevidljivosti fotografije« nekoherentnošću snimaka, upotrebom negativâ, disparatnih fotograma i zvuka konstruiranog na samoj vrpci, negiranjem ritma (»pedagoškog kopileta filma«), montaže i glumca. Du. S.

IŠMUHAMEDOV, Eljar, sovj. filmski redatelj (1942). Uzbek. Diplomirao režiju na VGIK-u i 1963. debitirao kratkim igr. filmom *Rendezvous*. Prvim dugometr. filmom *Nježnost* (Nežnost', 1966) postiže uspjeh ne samo u SSSR-u nego i na međunar. filmskim festivalima; u tom omnibusu, sačinjenom iz 3 kraće priče, lirski su prikazane ljubavne nevolje mladih u Uzbekistanu, a red. stil otkriva utjecaj realizma *novog vala*. Njegov slijedeći film *Zaljubljeni* (Zaljublency, 1969) također je zapažen, iako u okviru fabule cjelovečernjeg filma I. ne uspijeva tako vješto naglasiti poetičnost ugođaja i povezati likove i pejzaž, pa se zato povremeno upušta u pretjerane estetizacije i sentimentalnost. U toku 70-ih godina nastavlja snimati u uzbekistanskim film. studijima, birajući uglavnom suvremene priče o mladima, no u tom razdoblju izdvaja se jedino film *Ptice naših nada* (Ptiey naših nadežd, 1977). N. Pc.

IT, akr. od engl. **International Tone** *(međunarodni zvuk)*. To je verzija zv. zapisa koja služi međunar. razmjeni filmova, i to u završnoj obradbi filma na dr. jezicima. U toj verziji uključene su sve prethodne faze obradbe tona osim zadnje — u kojoj se miješaju govor i svi ostali zvukovi filma. Naime, za obradbu filma na dr. jeziku originalni se ton određenog filma, osim govora, snimi na posebnu vrpcu u obliku → *magnet-filma*. Najčešće IT-verziju čine: glazba, šumovi i zv. efekti, snimljeni na jednoj ili više paralelnih vrpci. Na osnovu priloženog teksta, a često i originalnog zapisa govora (radi izbora što vjernijeg govornika), naknadno se na željenom jeziku u postupku → naknadne sinkronizacije snimi novi govor i tako dobije sinkronizirani isti zv. zapis, ali na drugom jeziku. Vrpca na kojoi se u tu svrhu nalazi zapis tona dotičnog filma bez govora, često već pripremljenog za naknadnu sinkronizaciju u svitcima s naznačenim sinkronim mjestima početaka *(start)*, naziva se i nosi oznaku *IT*, odn. *IT-vrpca* (njem. *IT-Band*). Z. Šc.



ITALIJA G. PASTRONE, *Cabiria*

ITALA FILM, tal. producentska kompanija; osnovao ju je 1908. u Torinu (koji je u to vrijeme vodeći kinematografski grad Italije) Giovanni Pastrone s nekolicinom snimatelja pridošlih iz kompanije Pathé. Tijekom svoga kratkog postojanja I. je najveći uspjeh ostvarila Pastroneovim superspektaklom *Cabiria* (1914), koji je postao prototipom žanra, ali i jednim od temeljnih djela mladoga film. jezika. Ranom produkcijom kompanije dominira svakako stvaralačka ličnost ovog pionira tal. nacionalne kinematografije, no — uz njegove serijale o Macisteu (gorostasu proizašlom iz *Cabirije*) — uspjesi su ostvarivani i kratkometr. komedijama s franc. komičarem Andréom Deedom, prema svojoj popularnoj ulozi zvanim Cretinetti. God. 1919. I. postaje dijelom šire udruge Unione Cinematografica Italiana; i njoj je, kao umj. direktor, na čelu Pastrone (sve do svog povlačenja 1923). Vl. T.

ITALIJA. Teh. začeci tal. filma vezani su za dugu, višestoljetnu tradiciju eksperimenata i izuma; osobito važna mjesta zauzimaju *Leonardo da Vinci* i njegova *camera obscura*, zatim *Giambatista della Porta* koji je u XVII st. nastavio Leonardova istraživanja, te njem. isusovac *Athanasius Kircher*, koji je boravio u Italiji i dalje razvio *laternu magicu* (koja je vodila otkriću fotografije). Začeci kinematografije datiraju iz 1895, kada *Filoteo Alberini* patentira aparat *cinetografo*. Ipak, i u Italiji prevladava izum braće Lumière. Najprije se uglavnom registriraju prizori iz svakodnevnog života. Kaz. imitator *Leopoldo Fregoli* prikazuje kratke film. točke (u kojima sâm glumi) kao dio svojih mađioničarskih predstava. Prve talijanske film. novosti snimili su u Torinu 1904. *Arturo Ambrosio* i *Roberto Omegna*. God. 1905. *Alberini* i njegov partner *Dante Santoni* osnivaju prvi film. studio u Rimu i odmah zatim rade prvi ambiciozniji, igranofilm. projekt »Zauzeće Rima«. Taj je film inaugurirao žanr koji je postao tradicionalnim u tal. kinematografiji — *povijesni spektakl*. Alberini-Santonijevo film. poduzeće pripojeno je 1906. kompaniji *Cines* (koja će postati vodećom producentskom kućom kasnih 30-ih godina). Torino je bio gl. središte tal. filmskog života, ali film. proizvodnje ima i u dr. gradovima, pa tako nastaju kompanije kraćega ili dužeg vijeka u Veneciji, Firenci, Napulju, Milanu i Palermu. Ambrosijev gl. suparnik *Giovanni Pastrone* osniva u Torinu (1908) poduzeće *Itala Film* (koje je 1919. bilo inkorporirano u *Unione Cinematografica Italiana*, akr. UCI), pa je tako u periodu 1907/08. dovršeno proizvodno-indus. utemeljenje tal. kinematografije. Kostimirani film isprva je dominantan. Od prve verzije filma »Posljednji dani Pompeja« (1908) *Luigija Maggija* pa do njegove druge verzije iz 1913. *Marija Caserinija*, nastalo je mnogo filmova inspiriranih nacionalnom prošlošću (rimskom i talijanskom), njihovim velikanima ili pak glasovitim knjiž. i kaz. djelima, koja u produkciji Cinesa uglavnom režira *Caserini*. *Enrico Guazzoni* 1912. režira »Quo vadis?« s tisuću statista, raskošnom scenografijom i pravim lavovima, pa tako tal. sklonost prema »gigantizmu« dobiva svoju prvu film. potvrdu. Profit od film. eksploatacije počeo je rasti, a kinematografija se počela tretirati kao unosna grana industrije. Oko 1907. Cines je realizirao dobit od 500 000 lira, dok je njegov upisani kapital bio oko 300 000 lira; 1908. proizvodi 4 filma tjedno, a kapital se uvećava na 3 000 000 lira. Stanovit doprinos razvitku tal. kinematografije, pogotovo što se tiče kadrova, dali su u njenim prvim godinama (1895—1908) Francuzi — *André Deed (Cretinetti)*, *Charles Lépine*, *Gaston Velle* i dr.

Za razliku od am. producenata i film. djelatnika, ubrzo gl. konkurenata, koji su mahom bili samoobrazovani imigranti pronicljiva i praktična duha, tal. kinematografijom upravljali su aristokrati poput baruna *Alberta Frassinija*, baruna *Pier Gaetana Venina* i vatikanskog financijera *Ernesta Pacellija*, strica budućeg pape Pija XII. Njihov ukus je cjelokupnoj kinematografiji diktirao zaokupljenost nacionalnim mitovima i književnošću. Široki slojevi naroda, međutim, ubrzo su stekli svoje žanrove, pa su u komedijama i melodramama našli situacije i junake koji će karikirati ili idealizirati njihov društv. položaj. Inače, svi slojevi tal. društva brzo su prihvatili film (u mnogim kult. zem-

ITALIJA G. SERENA, *Assunta Spina*

ljama inteligencija i umjetnici dugo su ga zanemarivali), što je razumljivo, budući da su u, i nakon epohe *risorgimenta* (1815—70) tražili vlastiti nacionalni identitet, a film se tu pokazao najprikladnijim medijem.

Unutar tal. kinematografije nikli su i prvi pokušaji teorijsko-estetskih i kritičkih promišljanja filma. *Giovanni Papini* (u torinskoj »Stampi«) i *Edmondo De Amicis* napisali su 1907. važne tekstove koji su se pokazali lucidnim proročanstvima o kasnijem umj. razvoju filma. Iste godine u Napulju izlazi prvi film. časopis »La Lanterna«, dok *Pietro Tonini* pokreće svoj časopis u Milanu. U Italiji je film. kritika ubrzo postala samostalnom, metodologijski posve određenom kritičkom disciplinom, pa su oko 1910. sve komponente nacionalne kinematografije bile dogotovljene, a to je i početak drugog perioda u povijesti tal. filma — njegova »zlatnog doba« (1909—16).

Film koji je udario pečat ovom razdoblju je »Cabiria« (1914) *G. Pastronea*. Troškovi su iznosili, za ono vrijeme rekordnih, milijun dolara. Eksterijeri su snimani u Tunisu, na Siciliji i u Alpama, dok je torinski studio pružao usluge u scenografiji i spec. efektima, od kojih bi poneki mogli zadovoljiti i novije standarde; spektakularni prizori poput opsade Siracuse i Hanibalova prijelaza preko Alpa s velikom vojskom i slonovima oduševili su gledateljstvo; uporaba kamere bila je nova, pogotovo vožnje, pa je »Cabiria« predstavljala i teh. i estetsku inovaciju (od tadašnje svjetske proizvodnje odudarala je, kao i drugi tal. filmovi, i velikom duljinom — više od 2 sata). Velik je utjecaj filma zapažen u SAD, pogotovo na redatelja D. W. Griffitha. U »Cabiriji« jedan je od protagonista div Maciste, »Tarzan Rimskog carstva«, koji kasnije postaje obvezatnim likom mnogih pustolovnih filmova. Suradnik pri pisanju scenarija bio je pjesnik-ratnik *Gabriele D'Annunzio*, čiji su romani i pripovijetke često ekranizirani. Međunar. uspjeh »Cabirije« pripomogao je pojavi koja je postala sastavnim dijelom film. industrije, a to je *divismo* — idolatrija glumaca. Glumci (prvenstveno glumice) postaju zvijezdama i kao u operi nazivaju ih *divama*. Posebno su popularne protagonistkinje (većinom u tipu → fatalne žene) brojnih melodrama toga doba: *Italia Almirante Manzini, Francesca Bertini, Lyda Borelli, Hesperia, Maria Jacobini* i *Pina Menichelli;* od glumaca isticali su se *Emilio Ghione* (poznat po serijalu »Za-la-Mort«) i *Bartolomeo Pagano* (kasnije poznat kao *Maciste*).

Za film se često adaptiraju kaz. djela. Među mnogima ističe se »Priča jednog Pierrota« (1914) *Baldassarrea Negronija*, gdje se javlja određena sklonost prema uvjerljivosti fabule i film. realizmu; sličnim putem ide u prvoj fazi svoje karijere i *Giuseppe De Liguoro*. Trend realist. pristupa, začet u dokum. filmovima *Arriga Fruste*, nastavlja se i u godinama rata u tzv. → *verizmu*. Reprezentativni filmovi tih godina bili su »Izgubljeni u mraku« (1914) *Nina Martoglia*, gdje su prisutni jaki soc. akcenti, pa je film jedan od prethodnika neorealizma, kao i »Assunta Spina« (1915) *Gustava Serene* te »Pepeo« (1916) *Feba Marija* i *Eleonore Duse*, djela snimana u realnim ambijentima. Književnici imaju velikog utjecaja na film. Usmjerenost prema verizmu tal. filmasâ (u Italiji se snimaju najrealističniji filmovi tog doba) bila je, uz ostalo, uvjetovana i snažnim uplivom *Giovannija Verge*. Od žanrova, uz postojeće (kostimirani film i »buržujska« drama), što čine gl. struju tal. kinematografije, sve je prisutnija i komedija, tzv. *commedia brillante*, koja preuzima stereotipove franc. *comédie du boulevard;* ona preporod doživljuje film. operetom »Kralj, kule, pješaci« (1916) *Lucija D'Ambre*. Redatelji *Nino Oxilia* (premda pogiba već 1917), *Augusto Genina* i *Carmine Gallone* snimili su niz komičnih filmova i pomogli održanju toga žanra i u eri zv. filma. Vidno mjesto na filmu imaju i sižeji operâ. God. 1908/09. ekranizirano je više vrlo popularnih opera tal. i franc. skladatelja, a 1912. dolaze na red i ekranizacije operâ R. Wagnera. Mnogo tehničara angažirano je na ispitivanju i usklađivanju povezanosti kamere i gramofona, a ipak je eksperiment s baletom »Excelsior« Luigija Manzottija i autora muzike Romualda Marenca (nazvan film-fono-koreografskim spektaklom) ostao usamljenom pojavom.

Na evr. filmskom tržištu Italija je u to doba vodeća zemlja, zahvaljujući prvenstveno svojoj neutralnosti prvih mjeseci rata. Film. stvaraoci se bogate. Prihodi glumaca iznimno su visoki: tako je *F. Bertini* zarađivala i do milijun lira na godinu, a *M. Jacobini* dobivala mjesečno 36 000 lira u zlatu. God. 1915. u Italiji je bilo 1500 kino-dvorana i 80 producentskih kuća. Krajem iste godine Italija gubi privilegirano mjesto u film. produkciji, a posljedice rata — gubitak srednjoevr. tržišta, pomanjkanje redatelja i tehničara te izolacija zemlje — počeli su sve osjetnije djelovati na film. proizvodnju. Nekoliko osrednjih zab. ratnih filmova neslavno završava i iščezava s ekrana i iz svijesti gledatelja. U ratnom metežu našlo se ipak i vremena i volje za eksperimentiranje. *Anton Giulio Bragaglia* snima »Podlu čaroliju« (1916), film ekspresionističkog dekora i atmosfere, pa u njemu neki povjesničari filma vide prethodnika »Kabineta doktora Caligarija« (1919) R. Wienea. *Aldo Molinari* predstavlja svoj film »Svijet razularenosti« (1914) kao prvo kinestetičko futurističko ostvarenje, no *Filippo Tommaso Marinetti* u svom manifestu o futurističkoj kinematografiji (11. rujna 1916) ne priznaje Molinarijev film futurističkim. Doslovna primjena futurističkih postavki je film »Futuristički život« (1916) redatelja *Ginne*, na kome su surađivali vodeći članovi futurističkog pokreta.

U vremenu 1909—15. u Italiji se godišnje proizvodi oko 500 filmova (s neznatnim oscilacijama), osim što se dužina filmova uvećava od prosječno 200 metara 1909. do prosječno 1000 metara 1915.

Rat je prekinuo početni zanos i uspjehe tal. kinematografije — dolazi period opadanja (1917—29) i nazadovanja, posebno zato što am. film ovladava film. tržištem. Mnoge film. kompanije padaju pod stečaj, a film. radnici odlaze u SAD, Francusku i Njemačku. Oktobarska revolucija u Rusiji potpuno je zatvorila dio istočnoevr. tržišta tal. filmu. Ukus publike i kritike se mijenja, pa gledatelji, nekada ushićeni spektakularnošću i patetikom, sada hrle na am. i njem. filmove, koji su primjereniji svome dobu. Egzaltacija film. diva stvara velike gubitke, jer više ne može prevladati zbilju ratne psihoze.

Unutar proizvodnje, situacija se pokušava popraviti udruživanjem producentskih kuća. Tako nastaje *Unione Cinematografica Italiana* (akr. UCI). *Luigi Pirandello*, inače pisac možda prvoga uspjelog romana iz svijeta filma (»Snima se«, 1916), s dvojicom prijatelja osniva film. kompaniju *Tespi* i sam adaptira nekoliko svojih djela za film. Italija 1920. proizvodi 220 filmova, a zatim dolazi nagli pad, pa ih je 1921. snimljeno samo 100. Silazna putanja proizvodnje sve je očitija: 1922. pedeset filmova, 1923. tridesetak, 1924. dvadesetak, 1925/26. petnaestak i 1927/28. svega desetak filmova.

Ono što je u prvom periodu bila istinska film. inovacija, 20-ih se godina pretvara u eksploataciju stereotipova: serija o legendarnom Macisteu jedini je pokušaj primamljivanja gledatelja u kino-dvorane, a njih 1926. ima 3227 (s pretežno inozemnim repertoarom).

Mussolinijeva faš. država počela je svojim polit. ustrojstvom sve intenzivnije utjecati na odnose u kinematografiji tek početkom zv. filma (prvi zv. film snimljen je tek 1930 — »Ljubavna pjesma« *Gennara Salvatorea Righellija*). Za razdoblja nij. filma faš. režim tek 2 puta izravno intervenira kao regulator nacionalne kinematografije; prvom odlukom (1926) propisuje normu koja određuje prikazivanje jednoga tal. filma na deset stranih, a drugom (1927) se pak osniva *LUCE* (*L'Unione Cinematografica Educativa* — Savez obrazovne kinematografije), institucija za proizvodnju dokum. i znanstveno-

popularnih filmova (no bitna joj je djelatnost zapravo faš. propaganda). Pojavu zv. filma fašizam je protumačio u skladu s vlastitim ideol. odrednicama, a ne kao kvalitativno proširenje medija. Za režim zvučni je film proširio mogućnosti propagandne retorike i manipuliranja masama, što definira društv. i umj. status filma u periodu vladavine fašizma. Žanr karakterističan za 30-e godine je kićena sentimentalna drama ili komedija. Filmovi rađeni po tim obrascima zovu se *filmovi bijelih telefona* (→ BIJELI TELEFONI); cenzura im nije nalazila zamjerke, a publika se zabavljala prihvaćajući konformizam kao mogućnost bijega od tegobne stvarnosti. Tipična ostvarenja ovoga žanra su »Raj« (1932) *Guida Brignonea* i »Zajedno u mraku« (1933) *G. S. Righellija*. Isto tako, režim favorizira naglašeno glorifikatorske i propagandne filmove, poput *Righellijeve* »Zračne flote« (1932), o tal. ratnom zrakoplovstvu, te »Crne košulje« (1933) *Giovacchina Forzana;* među njima posebno mjesto zauzimaju oni s tematikom nacionalne i rimske prošlosti, profilirani prema tekućim faš. sloganima, npr. »Scipion Afrički« (1937) *C. Gallonea* i »Željezna kruna« (1941) *Alessandra Blasettija*.

Vodeći redatelji u ovom razdoblju su *A. Blasetti* i *Mario Camerini,* koji su se afirmirali još krajem epohe nij. filma (»Sunce«, 1929, odn. »Tračnice«, 1929); oni su ujedno i prvi koji su svladali teh. i dramaturške probleme zv. filma.

Sama film. proizvodnja bilježi poč. 30-ih godina tek neznatan uspon: 1931. snimljeno je 13 filmova, 1932 — 22, a 1933 — 36. Cines, velika producentska kuća, ponovno se — nakon krize 20-ih godina — konsolidirala i preuzela dominaciju na tal. tržištu. Za to je najviše zaslužan književnik i novinar *Emilio Cecchi,* koji dolazi u Cines kao umj. direktor; on ima originalnih zamisli i kozmopolitski je usmjeren, pa u tom smislu, npr., poziva iz Njemačke *Waltera Ruttmanna* da režira film prema noveli »Tišina« L. Pirandella. Ovakva film. proizvodna politika ipak nije bila dostatna u otklanjanju opasnosti od bankrota koji je Cines zadesio 1933. Nakon nekoliko godina kuća se opet uzdigla, ali bez one mobilizatorske uloge iz prethodnih desetljeća.

Dok je fašizam bio na vrhuncu moći, vlastodršci su pokrenuli — u skladu s proklamiranim načelom o kult. superiornosti Talijana — nekoliko značajnih film. inicijativa koje su uvelike zasjenile svoje povode. Grof *Volpi de Misurata* na 18. Bienalu u Veneciji 1932. pokreće prvu izložbu film. umjetnosti, iz čega nastaje prvi međunar. filmski festival (sve uz izravnu podršku Mussolinija). Diktatorovom podrškom osniva se 1935. i visoka film. škola → *Centro Sperimentalne di Cinematografia* u Rimu (u čijem je okviru iznimno značajan rad teoretičara *Umberta Barbara*), a 1937. Mussolini uz velike ceremonije otvara i film. grad → *Cinecittà* u blizini Rima. Vojno-polit. osovina Rim—Berlin pogodovala je i film. razmjenama, predavanjima, retrospektivama, a pogotovo koprodukcijama (umjetnički posve efemernim). No i mnogi franc. redatelji dolaze snimati u Italiju, privučeni odličnim uvjetima produkcije. Nakon *Maxa Ophulsa,* koji je u Italiji režirao vrlo uspjeli film »Svačija gospođa« (1934), dolaze i *Pierre Chénal, Jean Renoir, Marcel L'Herbier* i dr. Pred kraj faš. razdoblja produkcija je u laganom porastu: 1939. snimljeno je 78 filmova, a 1942 — 119. Fašisti nastoje kinematografiju usmjeriti u skladu s goebbelsovskim poimanjima propagande u domeni kulture. Tako vlada 1935. osniva *Opći odsjek za kinematografiju (Direzione Generale per la Cinematografia),* koji je imao zadaću koordinirati sve poslove film. industrije. Kinematografija se tako krajem 30-ih godina pretvara u sve strože nadziranu drž. djelatnost, s vrlo izraženim ciljem faš. indoktrinacije. Naravno, takva kinematografijska politika iziskivala je prevelika sredstva, pa je 1935. stvoren poseban odjel za kinematografiju i pripojen jednoj od vodećih tal. banaka, čime je film. produkcija većim dijelom došla u potpunu ovisnost o drž. regulativi. Kako tal. gledatelji ne bi u stranim filmovima opazili i čuli ono što je cenzura zabranjivala, svi inozemni filmovi morali su se sinkronizirati na tal. jezik; mnogi dijalozi su bili toliko radikalno prepravljeni, da je bilo nemoguće prepoznati izvornik (takva praksa sinkronizacije nastavljena je i nakon rata).

ITALIJA R. ROSSELLINI, *Paisa*

Usprkos strogoj faš. kontroli nad kinematografijom, već 30-ih godina javljaju se prvi znaci buduće renesanse tal. filma — sklonost realizmu, posebno vidljiva u pojedinim djelima *A. Blasettija* i *M. Camerinija*. Doprinos tome daje, na uvijen način, i film. publicistika, koja je u punom zamahu. Tako istaknuti teoretičar *Luigi Chiarini* 1937. osniva reviju »Bianco e Nero«, koja ubrzo postaje vodećom film. publikacijom; časopis inzistira prije svega na teorijskom pristupu filmu i cjelokupnoj kinematografiji, posredno se suprotstavljajući faš. doktrinarstvu. Značajan doprinos daje i službeni film. časopis »Cinema«, jer je indirektno zagovarao autonomnost film. medija, kao i realist. pristup u prikazu tal. stvarnosti. Zahvaljujući prvenstveno angažmanu mladih kritičara, *Giannija Puccinija* i *Domenica Purificata,* »Cinema« postupno zadobiva protufaš. značaj, premda mu je direktor bio *Vittorio Mussolini,* Duceov sin. Budući redatelji *Giuseppe De Santis, Carlo Lizzani, Michelangelo Antonioni* i dr., kao i poznati teoretičar *Guido Aristarco,* iskazuju svoj interes za film upravo na stranicama spomenutih časopisa. Istodobno u Milanu mladi intelektualci *Alberto Lattuada, Luigi Comencini* i *Mario Ferrari* pokreću (1938) kinoteku → *Cineteca Italiana* (druga kinoteka, → *Cineteca Nazionale,* osnovana je 1949. u Rimu), a na 7. milanskom Trienalu upriličuju veliku međunar. filmsku retrospektivu. Tom prilikom, unatoč zabrani, prikazana je Renoirova »Velika iluzija« (1937), čija se projekcija spontano pretvara u antifaš. manifestaciju.

Krajem 30-ih godina javlja se grupa redatelja koji traže motive u romant. književnosti, a glavni su im likovi melankolični i samodestruktivni karakteri, dok film. izraz u potpunosti poistovjećuju s formalizmom i stilizira-nošću. Tako je nastao *kaligrafizam* (kao dopustiva mogućnost eskapizma od propagandnog filma), kojeg odlikuju napadna estetičnost, naglašavanje igre svjetlosti i sjena kako u pejzažu tako i u enterijeru, luksuzna i nefunkcionalna scenografija te komplicirani pokreti kamere. Gl. predstavnici tog stila bili su *Mario Soldati* (»Mali staromodni svijet«, 1940), *Renato Castellani* (»Pucanj iz pištolja«, 1941) i *A. Lat-*

ITALIJA V. DE SICA, *Kradljivci bicikla*

ITALIJA L. VISCONTI, *Senso* (A. Valli i F. Granger)

tuada (»Giacomo idealist«, 1942). Ovi redatelji predstavljali su umj. vrhunac kaligrafskog stila, a slijedili su ih i mnogi epigoni.

Krajem 30-ih godina vlada osniva film. organizaciju *ENIPE* (*Ente Nazionale Importazione Pellicole Estere* — Nacionalni zavod za uvoz inozemnih filmova), čija zadaća je bila kontroliranje uvoza filmova, kao i davanje beneficija uspješnim i režimu odanim producentima. Sve veća birokratizacija tal. kinematografije paralelna je silaznoj putanji faš. moći. *V. Mussolini* utemeljuje, a potom i rukovodi, producentskom kućom *Europa,* koja je počela poslovati s pozamašnim kapitalom. Glavna glum. zvijezda Europe bila je *Myriam di San Servolo,* sestra Mussolinijeve ljubavnice Clare Petacci. Međutim, istodobno s takvim inicijativama, svoj su stvaralački uspon započeli brojni mladi i nadareni redatelji, npr. *Roberto Rossellini* (»Bijeli brod«, 1941, i »Pilot se vraća«, 1942) i *Vittorio De Sica* (»Crvene ruže«, 1940, suredatelj sa *Giuseppeom Amatom,* i »Djeca nas gledaju«, 1943), uz *Francesca De Robertisa* dalji preteče neorealist. pokreta. Fašisti i nadalje uvelike podržavaju podžanr imperijalističko-pustolovnog filma, koji su inaugurirali *Romolo Marcellini* (»Brončana straža«, 1937), *Goffredo Alessandrini* (»Afrička osveta«, 1939, i »Giarabub«, 1942) i *A. Genina* (»Bengasi«, 1942). Ostali važniji redatelji tog razdoblja su *Mario Mattoli, Amleto Palermi* i *Ferdinando Maria Poggioli.*

Glum. zvijezde postupno gube atribute diva, a sve veću popularnost stječu glumice ljupkoga, prirodnog izgleda i mladalačkog šarma. *Assia Noris, Elisa Cegani, Alida Valli, Clara Calamai* i dr. ostvarile su prve zapažene uloge potkraj faš. razdoblja tal. filma; jedina koja povezuje *image* uznosite dive i novi izgled žene iz svakodnevice je *Isa Miranda.* Vodeći glumci koji se u to doba pojavljuju su *Amedeo Nazzari, Gino Cervi* i *Rossano Brazzi.* I komedija doživljuje preporod, jer se počela oslanjati na tradiciju pučkog humora (djelomično na način *commedije dell'arte*). Tu se osobito ističe obitelj *De Filippo,* braća *Eduardo* i *Peppino* te sestra *Titina,* kao i *Romano Petrolini* i *Angelo Musco;* god. 1940. debitira i kasnije najpopularniji komičar *Toto. Blasetti,* središnja ličnost ovoga perioda, snima 1942. film »Četiri koraka u oblacima«, djelo potpuno neuobičajeno za standardnu produkciju, s motivima koji jasno najavljuju → *neorealizam.*

ITALIJA F. FELLINI, *Slatki život*

Neposredna najava poetike neorealizma bio je film »Opsesija« (1942) *Luchina Viscontija;* autentični likovi i prostori, pesimističnost, te surovost strasti kao utjelovljenje individualne psihologije značili su radikalan otklon od kanona fašističke »poetike« — filmova bijelih telefona i pompoznih spektakala.

Period neorealizma (aproksimativno 1943—50) uzima kao svoju polaznu točku film »Rim, otvoreni grad« (1945) *R. Rossellinija,* koji je sintetizirao socijalno-polit. aspekte nove epohe: djelo je pokazalo raspoloženje većine Talijana da u slomu fašizma i kraju rata nađu mogućnosti za nastavak *risorgimenta* — revolucije koja pridonosi otkrivanju istinskoga i jedinstvenoga tal. bića; zbog toga se u filmu kat. svećenik i radnik-komunist nalaze na istoj strani otpora protiv njem. okupatora. Uz gl. glumce (npr. *Aldo Fabrizi* i *Anna Magnani*) nastupa i niz tzv. »glumaca s ulice«, što postaje stalnom praksom tal. filma. Rad s neprofesionalnim glumcima doveden je postupno do estetske sustavnosti, i kao takav preuzet u mnoge dr. nacionalne kinematografije. *Rossellinijev* film rađen s minimalnim budžetom još za vrijeme okupacije, bez umjetnog svjetla te izvan studija, stvorio je nov kanon: demistificiranje film. iluzija; rezultira to i adekvatnim snim. stilom (*Aldo G. R., Ubaldo Arata, Otello Martelli* i *Aldo Tonti,* u čijem stilu kasnije nastavlja i *Gianni Di Venanzo*).

Poslijeratna obnova ponajbolje se ogledala u filmovima »Paisa« (1946) i »Njemačka nulte godine« (1947) *R. Rossellinija,* »Čistači cipela« (1946) i »Kradljivci bicikla« (1948) *V. De Sike* te »Zemlja drhti« (1948) *L. Viscontija.* Također, *Marcello Pagliero* režira »Rim, slobodni grad« (1946), *Aldo Vergano* »Sunce još izlazi« (1947), *Luigi Zampa* »Teške godine« (1947), *A. Lattuada* »Bez milosti« (1947) i »Mlin na rijeci Po« (1949), *Pietro Germi* »U ime zakona« (1949) i »Put nade« (1950), a *G. De Santis* »Tragičan lov« (1947) i »Gorku rižu« (1949); na marginama pokreta djeluju *Gianni Franciolini* i već od nij. razdoblja afirmirani *Mario Bonnard.* Upravo *De Santis* pronalazi glumce koji su ponajbolje odgovarali novom senzibilitetu: *Silvana Mangano, Vittorio Gassman* i *Raf Vallone* ubrzo su zadobili veliku popularnost, a bili su i prvi tal. glumci koji su započeli međunar. aktivnost film. zvijezda. Među scenaristima posebno se ističu *Suso Cecchi D'Amico, Sergio Amidei* i *Cesare Zavattini,* čiji doprinos (osobito potonjeg) pokretu neorealizma znatno premašuje tipično scenar. bavljenje filmom; može se reći da su ti autori djelovali kao snažni medijatori u stvaranju specifične tematike neorealizma, surađujući s vodećim redateljima, s time što je *Zavattini* bio vezan poglavito uz *De Sicu, Amidei* uz *Rossellinija,* a *Cecchi D'Amico* uz *Viscontija, De Sicu* i, kasnije, *Antonionija;* u idućem desetljeću osobito se ističe *Ennio Flaiano,* vezan poglavito uz *Fellinija,* a kasnije i *Tonino Guerra.* Mnogi tal. redatelji traže osnovne motive za svoje filmove u književnosti XIX st. i u verizmu, pa se novele i romani G. Verge, L. Capuane, A. Fogazzara,

ITALIJA
M. ANTONIONI,
Avantura
(M. Vitti
i G. Ferzetti)

ITALIJA F. ROSI, *Salvatore Giuliano*

ITALIJA E. OLMI, *Stablo za klompe*

E. De Amicisa i dr. pisaca često adaptiraju. Izbor verističkih književnika nije samo pitanje ukusa ili pak trenutnih potreba na film. tržištu, već govori o stalnim, jače ili slabije izraženim težnjama kinematografije da se nametne kao ideol. činilac u traganju za nacionalnim identitetom.

Film. proizvodnja 1946. iznosila je oko 40 filmova, a već slijedeće godine snimljeno ih je 60. Stvaraju se i nove producentske kuće *Universalia, Lux Minerva, Scalera* i *Colonna-Film.* Tal. producenti zalažu se za koprodukcije, prvenstveno s Francuskom, jer ih am. film opasno ugrožava (oko 500 am. filmova bilo je 1947. u opticaju u tal. kino-mreži). Tal. film se zato ponovno vraća žanrovima komedije, melodrame i kostimiranih epova, koji su u ranijim razdobljima određivali profil cjelokupne tal. kinematografije, to više što se oko 1950. neorealizam iscrpio kao gl. pokretačka snaga tal. filma. Apoteoza malog čovjeka, siromaštva, predgrađa, gdje osobito dominiraju napuljski folklor i dijalekt, kao i sicilijanski krajolici te problem mafije (često romantičarski postavljen), izrodili su se u mistifikaciju i šablonsko ponavljanje. Proizvodna strategija tal. kinematografije nastoji konkurirati američkoj i pridobiti što više domaćih gledatelja, pa se zato orijentira na populistički film s obilježjima komedije običaja te eroticizam specifičnoga tal *pin-upa* (tal. kritičari znaju ga posprdno nazivati: *maggiorata fisica, minorata psichica*); tako, filmovi iz serije »Kruh, ljubav i . . .« *L. Comencinija* te »Napuljsko zlato« (1954) *V. De Sike* osiguravaju veliku popularnost *Gine Lollobrigide* i *Sophije Loren.* Takvi filmovi postali su obrascem populističkog filma i stekli međunar. afirmaciju, kao i naklonost domaće publike; dakako, veći njihov dio bio je namijenjen opsluživanju kino-dvorana u provinciji i nije prodavan inozemnom tržištu. Tako, iako 50-ih godina tal. film vrši snažan umj. i estetski utjecaj na ostale nacionalne kinematografije, njegov ekon. prodor na inozemno tržište nije osobito velik (posebno što se tiče SAD).

God. 1950. snimljeno je u Italiji oko 90 filmova. Pred sam kraj neorealist. razdoblja, nekadašnji kaligrafist *R. Castellani* snima film. trilogiju »Pod suncem Rima« (1948), »Proljeće je« (1949) i »Za dva novčića nade« (1951), u kojoj — unoseći humor u poetiku neorealizma — govori o mladalačkim kušnjama. Njegovi filmovi u izvjesnom smislu uvode tal. kinematografiju u razdoblje nazvano *neorealizmom duše* (1950—60), u kojem drukčiji društveno-ekonomsko-polit. trenutak nameće nove teme i umj. pristupe. U to vrijeme dolazi do komercijalizacije neorealist. poetike i pomaka od socijalno-etičkih film. interesa prema poniranjima u psihu ljudske jedinke i novim problemima (usamljenost, otuđenost), te tomu nasuprot do procvata izrazito autorske film. djelatnosti. U ovom razdoblju debitirali su *M. Antonioni* (»Kronika jedne ljubavi«, 1950) i *Federico Fellini* (»Bijeli šeik«, 1952). Oni su obilježili i kraj ovoga perioda (»Avantura«, 1960, odn. »Slatki život«, 1960), kada se etabliraju kao i u svijetu najutjecajniji tal. filmaši. *De Sikina* kreativnost nakon filma »Umberto D« (1952) počinje opadati. *Rossellini,* napustivši također poetiku neorealizma, režira filmove s *Ingrid Bergman,* a *Visconti* se usmjeruje prema pov. tematici (»Senso«, 1954) i ekranizacijama znamenitih knjiž. djela. Zapažene filmove realizirali su i *A. Lattuada, P. Germi, C. Lizzani* i *Mario*

ITALIJA V. DE SICA, *Razvod na talijanski način* (D. Rocca i M. Mastroianni)

Monicelli. Tal. kinematografija proizvela je 1955. oko 130 filmova. Od producentskih kuća posebice su aktivne *Titanus* i *Galatea*, a ističu se i 2 producenta — *Dino De Laurentiis* i *Carlo Ponti* — koji igraju značajnu ulogu u film. produkciji 60-ih godina. Publicistika je u znatno slabijoj poziciji. *Zavattini, Riccardo Ghione* i *Marco Ferreri* (kasnije i kontroverzan, no međunarodno uspješan redatelj) pokreću film. novosti »Spettatore« te čak plediraju za stil blizak tek nadolazećem *filmu istine;* bile su kratkog vijeka, kao i slični »Documento Mensile« — plod suradnje književnika, scenarista i redatelja *Alberta Moravije, L. Viscontija, V. De Sike* i dr., a rađen s pretenzijama da tal. kinematografiji ponudi programatske odrednice. U ovom razdoblju nastaju novi oblici film. produkcije: dugometražni dokumentarni film i omnibus-film; ovakvi filmovi-epizode oscilirali su od esejistički impostiranih igr. fragmenata do konvencionalno zabavljačkih pokušaja, a održali su se na tržištu sve do kasnih 60-ih godina. Egzotične dugometr. filmove radili su *Folco Quilici, Giorgio Moser* i *Mario Craveri* (inače i vrhunski snimatelj); visoke domete u tom žanru ostvarili su i *Rossellini* i *Lizzani*. Općenito, radi se i na sve većem broju kratkometr. filmova, osobito iz povijesti umjetnosti *(Luciano Emmer);* samo tijekom 1955. snimljeno je oko 500 kratkih filmova. Od glum. imena ističu se *Marcello Mastroianni, Alberto Sordi* i *V. Gassman*, te — uz *S. Loren* i *G. Lollobrigidu* — *Eleonora Rossi Drago, Sylva Koscina, Giovanna Ralli, Elsa Martinelli, Virna Lisi, Lucia Bosè, Sandra Milo* i *Rossanna Schiaffino*, kao i karakterna glumica *Giulietta Masina*. Tal. filmska produkcija 1957. bilježi 119 filmova. Tih godina televizija se javlja kao gl. suparnik filmu. God. 1955. bilo je 150 000 televizijskih prijemnika, 1958 — 1 000 000, da bi 1960. taj broj narastao na 2 000 000, a 1963. se udvostručio. Kinematografija traži, poput američke, izlaz u spektakularnosti, teh. poboljšanjima u boji i širokom platnu. Tako nastaju *neomitologizam*, tj. ponovno vraćanje mitol. i pov. temama iz rimske i grčke prošlosti, te preradbe filmova iz razdoblja 20-ih godina; uz diva Macistea popularni su naročito likovi Ursusa i Herkulesa. Vodeći redatelji ovoga usmjerenja su *Vittorio Cottafavi, Riccardo Freda* i *Pietro Francisci*, a značajan je i scenarist *Ennio De Concini*. Ukupni prihodi tal. kinematografije rastu, također i broj koprodukcija, pogotovo sa SAD, kao i s Francuskom i Španjolskom, a jača i suradnja s Jugoslavijom.

Tal. kinematografija 1960. je proizvela 168 igr. filmova (uključujući i koprodukcije), 1961 — 213, a 1962 — 241 film, što je svrstava među vodeće svjetske produkcije, a Cinecittà zbog toga postaje ciljem glumaca-aspiranata iz čitavog svijeta. U tom spletu film. efikasnosti, otpora konvencijama, jačanja cenzure i izravnih intervencija Vatikana, zatim sve veće politiziranosti društva i narastanja utjecaja lijevih snaga, rađa se pokret izrazito politički profiliranog filma, pa je *politički film* ne samo novi žanr, već polit. tematika postaje temeljnom opredjeljenošću novih strujanja u tal. kinematografiji. Ovo razdoblje (1961—71) obilježuju filmovi *Vittorija De Sete* (»Banditi u Orgosolu«, 1961), *Francesca Rosija* (»Salvatore Giuliano«, 1962) te braće *Paola* i *Vittorija Tavianija* (»Čovjek za spaljivanje«, 1962, suredatelji s *Valentinom Orsinijem*), a ističe se i *Gillo Pontecorvo*. »Accatone« (1961) i »Mamma Roma« (1962) početak su film. karijere pjesnika i kritičara *Piera Paola Pasolinija*, koji daje osebujan biljeg tal. kinematografiji 60-ih i 70-ih godina kao teoretičar i dosljedni istraživač odnosa mehanizma vlasti i seksualnosti. Značajni su i filmovi *Ermanna Olmija* (»Zaposlenje«, 1961, i »Zaručnici«, 1963), jer pronose kvalitete neorealizma kroz spoj psihol. i dokum. filma. Ističu se još djela *Maura Bologninija, Valerija Zurlinija* i *M. Ferrerija*. Snima se i dosta pseudosoc. komedija s motivima sramote, licemjerja prijevare i lažnog samaritanstva — tzv. *komedija na talijanski način* (npr. »Razvod na talijanski način«, 1961, *P. Germija* i »Jučer, danas, sutra«, 1963, *V. De Sike*). Karijeru otpočinje i *Franco Zeffirelli*.

Visconti (»Rocco i njegova braća«, 1960, »Gepard«, 1963, »Sumrak bogova«, 1969, i »Smrt u Veneciji«, 1971), *Antonioni* (»Noć«, 1961, »Pomračenje«, 1962, i »Crvena pustinja«, 1964) i *Fellini* (»Osam i pol«, 1963, i »Satyricon«, 1969) učvršćuju svoje položaje kult-redateljâ. Populistički film, nakon uspjeha spektakala, dobiva snažan impuls i u tzv. *špageti-vesternima*, u kojima se isprepleću elementi parodije i okrutnosti s naglašenim sadizmom likova. U tom žanru osobito se istaknuo *Sergio Leone* (»Bilo jednom na Divljem zapadu«, 1968), a uspješni su i *Sergio Corbucci, Duccio Tessari, Damiano Damiani* i *Sergio Sollima;* veliku popularnost stječu i glumci tih filmova, osobito *Franco Nero* i *Giuliano Gemma*. Tal. redatelji traže i nove žanrovske putove. *Mario Bava* se ogledao u fantastičnim filmovima i filmovima strave, a *Dario Argento* u erotskom thrilleru, krim. filmu i filmu strave. U Italiji je 1964. proizvedeno 212 filmova; god. 1967. postoji oko 10 000 kino-dvorana, pa je I. tako jedina evr. zemlja u kojoj se broj kina nije smanjio zbog televizije. Broj tv-prijemnika pak trenutno se smanjio 1968, kada je proizvedeno 245 filmova. Polit. film iscrpio je svoje poruke i završio u teatralnim i apsurdnim fikcijama poput ostvarenja *Elija Petrija* (»Istraga nad besprijekornim građaninom«, 1970, i »Radnička klasa ide u raj«, 1971) i *Line Wertmüller* (»Mimì metalac«, 1972). Mladi redatelji *Marco Bellochio* (»Šake u džepovima«, 1965, i »Kina je blizu«, 1967) i *Bernardo Bertolucci* (»Prije revolucije«, 1964, »Konformist«, 1970, i »Dvadeseto stoljeće«, 1976) stekli su ugled svojim filmovima o psiho-patologiji obiteljskog života, kao i širim društv. problemima iskazanim kritičkim senzibilitetom s uvažavanjem film. izraza; slične su orijentacije i filmovi *Uga Gregorettija, Francesca Masellija* i *Gianfranca Mingozzija*. Među redateljima komercijalnije orijentacije ističu se *Giuseppe Patroni Griffi* i *Nanni Loy*. Tal. kinematografija stvara sve manje glum. zvijezda. Punu afirmaciju doživjeli su *Monica Vitti, Claudia Cardinale, Stefania Sandrelli, Ugo Tognazzi, Nino Manfredi, Gian Maria Volonte* i *Giancarlo Giannini*. Poč. 70-ih godina gl. filmski seks-simbol

ITALIJA B. BERTOLUCCI, *Konformist* (J.-L. Trintignont i D. Sanda)

je *Laura Antonelli*, a potkraj 70-ih godina tu ulogu preuzima *Ornella Muti*. I u ovom razdoblju ističe se više vrsnih snimatelja (npr. *Tonino Delli Colli, Carlo Di Palma, Pasqualino De Santis, Giuseppe Rotunno* i, kasnije, *Vittorio Storaro*). Stand. kvalitetu tal. kinematografije čine film. skladatelji (npr. *Alessandro Cicognini, Giovanni Fusco, Nino Rota, Ennio Morricone, Piero Piccioni* i, kasnije, *Giorgio Moroder*). Sedamdesetih godina tal. komedija uvelike oponaša hollywoodske obrasce, a uz tu konfekcijsku produkciju tek *Salvatore Samperi* (»Igra s vatrom«, 1973) i već otprije aktivni i komercijalno vrlo uspješni *Dino Risi* (»Miris žene«, 1974) stvaraju nekoliko provokativnih erotskih komedija.

God. 1970. broj kino-dvorana opada na 9770, a od toga su oko 4000 župna kina — vlasništvo Katoličke crkve. U 1973. proizvedeno je 248 filmova, a zabilježeno oko 545 milijuna prodatih ulaznica. Tal. filmovi uglavnom skandaliziraju domaću i svjetsku javnost; u tom smislu prednjače ostvarenja *Liliane Cavani* (npr. »Noćni portir«, 1974) i *P. P. Pasolinija* (npr. »Salò ili 120 dana Sodome«, 1975). Ostatak čine mahom konvencionalni film. projekti, sve dok braća *Taviani* filmom »Ja sam Bog otac« (1977) i *E. Olmi* filmom »Stablo za klompe« (1978) nisu obnovili umj. dignitet tal. filma. Od redatelja koji su se afirmirali 70-ih godina spomenuti valja *Franca Brusatija, Petera Del Montea, Pupija Avatija, Nannija Morettija, Armeniju Baladucci i Giovannu Gagliardo*. Žanrovskim filmom (uglavnom kriminalističkim) dominiraju redatelji *Giuliano Montaldo* i *Pasquale Squitieri*, a čisto komerc. produkcijom redatelji *Pasquale Festa Campanile, Steno, Luciano Salce* i *Tinto Brass*, te glum. tandem *Terence Hill/Bud Spencer*.

Film. proizvodnja, međutim, postupno opada, pa je 1977. snimljeno tek 168 filmova, a televizija se nameće i kao važan film. proizvođač (s njome surađuju *Fellini, Antonioni* i dr.). God. 1979. zapaža se dalji pad — 141 film. Ipak, u sezoni 1979/80, 35% svih film. gledalaca Evropske ekonomske zajednice su u Italiji, tako da je ona najveće evr. filmsko tržište (*per capita* više od 5 ulaznica godišnje /u SR Njemačkoj i Vel. Britaniji tek nešto više od 2/); kino-ulaznica u Italiji najjeftinija je u Zap. Evropi. I pored toga, posljedice energetske krize i ostalih privrednih teškoća snažno se odražavaju i na tal. kinematografiju i film. industriju, a smrt *Viscontija, De Sike, Germija, Rossellinija* i *Pasolinija* stvorila je prazninu u kvaliteti, jer zamjene nisu pronađene.

Poč. 80-ih godina broj kino-dvorana, nakon pada na 5920 sredinom 70-ih godina, raste (7475 u 1980), isto kao i godišnja proizvodnja filmova, koja obično prelazi granicu od 200. Tal. film kao da je iscrpio teme i motive na kojima je izgradio svoj ugled; ponavljanje klišeja i stvaralačka opuštenost osnovna su obilježja te kinematografije 80-ih godina. Jedini značajniji redatelji koji se javljaju su tandem *Castellano-Pipolo*, čiji filmovi (uglavnom urnebesne komedije, najčešće s glumcem-pjevačem *Adrianom Celentanom* ili komičarem *Paolom Villaggiom* u gl. ulozi) ostvaruju velike komerc. uspjehe i u zemlji i u inozemstvu.

LIT.: *V. Jarratt*, The Italian Cinema, London/New York 1951; *L. Malerba* (urednik), Italian cinema 1945—1951, Roma 1951; *M. Verdone*, Il neorealismo italiano, Venezia 1961; *C. Bò* (urednik), Inchiesta sul neorealismo, Torino 1951; *C. Lizzani*, Il cinema italiano, Firenze 1953; *E. F. Palmieri/E. M. Margadonna/M. Gromo*, Fifty Years of Italian Cinema, Roma 1954; *L. Malerba/C. Siniscalco* (urednici), Fifty Years of Italian Cinema, Roma 1954; *M. Gromo*, Cinema italiano 1903—1953, Roma 1954; *G. C. Castello*, Il cinema neorealistico italiano, Torino 1956; *B. Rondi*, Cinema e realtà, Roma 1957; *G. Ferrara*, Il nuovo cinema italiano, Firenze 1957; *F. Capri*, Cinema italiano del dopoguerra, Milano 1958; *M. Schlappner*, Von Rossellini zu Fellini. Zürich 1958; *P. G. Hovald*, Le néo-réalisme italien et ses créateurs, Paris 1959; *G. Vento/M. Mida*, Cinema e resistenza, Firenze 1959; *M. Prolo*, Storia del cinema muto italiano 1905—1915, Milano 1959; *V. Marinucci*, Tendencies of the Italian Cinema, Roma 1959; *R. Borde/A. Bouissy*, Le néoréalisme italien — une expérience de cinéma social, Lausanne 1960; *I. Solovjeva*. Kino Italii, Moskva 1961; *G. Aristarco*, Cinema italiano 1960, Milano 1961; *G. L. Rondi*, Italian Cinema Today, New York/London 1966; *P. Leprohon*, Le cinéma italien, Paris 1966; *G. Rondolini*, Dizionario del cinema italiano 1945—1969, Torino 1969; *J. A. Gili* (urednik), Fascisme et résistence dans le cinéma italien, Paris 1970 — u »Études Cinématographiques« no. 82/83; *R. Armes*, Patterns of Realism: A Study of Neo-realist Cinema, London/New York 1971; *K. Wlaschin*, Italian Cinema since the War, New York 1971; Materiali sul cinema italiano degli anni '50, I—II, Venezia 1978; *C. Lizzani*, Il cinema italiano 1895—1979, I—II, Roma 1979; *R. Redi* (urednik), Cinema italiano sotto il fascismo, s. l. 1979; *F. Faldini/G. Fofi* (urednici), L'avventurosa storia del cinema italiano, raccontata dai suoi protagonisti, 1960—1969, Milano 1981; *A. Bernardini*, Cinema muto italiano III: arte, divismo e mercato 1910—1914, Roma/Bari 1982; *P. G. Brunetta*, Storia del cinema italiano da 1945. agli anni ottanta, Roma 1982; *G. De Santis*, Verso il neorealismo. Un critico cinematografico degli anni '40, Roma 1982.

Al. Pa.

IT GIRL, popularni naziv za glumicu → C. Bow, potom sinonim za tip u sustavu zvijezda → flapper, kojeg je ona najistaknutija predstavnica; isto tako, izraz kojim se u svakodnevnom govoru označavala seksualno emancipirana djevojka s kraja 20-ih godina u SAD (»lude dvadesete«). Izraz se rasprostranio nakon uspjeha filma *Ono pravo* (1927) C. Badgera, realiziranog prema istoimenom romanu → E. Glyn, u kojem je nastupila C. Bow i u kojem se naslovna riječ (engl. *It*) odnosi na »one stvari«, odn. na seks.

An. Pet.

ITO, po nekim izvorima **Itoh, Daisuke,** jap. redatelj i scenarist (13. X 1898 — 19. VII 1981). Pohađao glum. školu kompanije Shochiku. Film. karijeru otpočinje 1924. kao scenarist i izvršni producent. Režira od 1926, često prema vlastitim scenarijima. Specijalizirao se za žanr pov. filma → *jidai-geki*, kao i za srodni akcioni žanr → *chambara* (koji pov. činjenice zanemaruje). U tim filmovima, mahom samurajske tematike, punim žestokog naturalizma, I. feudalnu povijest Japana sagledava kritički, pa mu je čak cenzura 1931. zabranila film *Japanski samuraj* (Samurai Nippon, u 2 dijela). Ipak, najuspjelija ostvarenja dao je još u razdoblju nij. filma: *Sluga* (Gero, 1927) i *Mač koji siječe ljude i probada životinje* (Zanjin zamba ken, 1929). Jedan od najplodnijih vrhunskih jap. redatelja uopće, režirao je više od 100 filmova. U starijoj dobi povremeno je režirao i tvr-programe.

Ostali važniji filmovi: *Kyoko i Ikubo* (Kyoko to Ikubo, 1926); *Putovanja bandita Chujija* (?, 1927/28, u 2 dijela); *Tango Sazen* (1928); *Washio* (1939); *Međunarodna krijumčarska veza* (Kokusai mitsuyu dan, 1944); *Priča o maslini* (Osho ichidai, 1948); *Gorova glava* (Goro no kubi, 1953); *Oboro Kaga* (1954); *Knjiga Genrokua* (Genroku bishonen, 1955); *Zavjerenik* (Hangya kuji, 1961); *Ambiciozan* (Bakumatsu, 1970).

Mi. Šr.

ITTENOVA KRUŽNICA → HARMONIČKO SLAGANJE BOJA

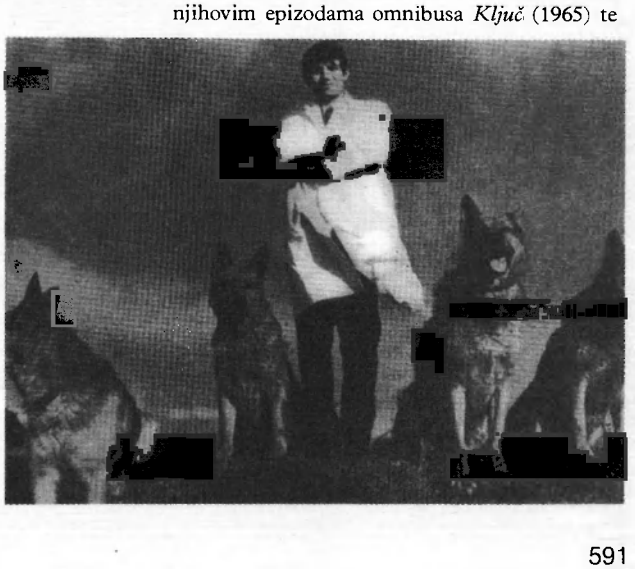
IVAKIC, Joza, književnik i redatelj (Vinkovci, 18. III 1879 — Zagreb, 7. VIII 1932). Prozni i dramski pisac realist. opredjeljenja, dobar poznavalac slavonskog života i seoskog mentaliteta. Radio je kao urednik, profesor, dramaturg i kaz. redatelj. S filmom je došao u doticaj 1929, kada se uključio u proizvodnju zdravstveno-propagandnih filmova u sklopu Škole narodnog zdravlja u Zagrebu. Napisao je scenarije i režirao srednjometražne igr. filmove *Birtija* (1930) i *Griješnice (Macina i Ankina sudbina)* (1930), u kojima se s pomoću prepoznatljivih glumljenih situacija iz života, povezanih u lako shvatljivu fabulu, propagira borba protiv alkoholizma i pobačaja; u filmovima su glumili većinom neprofesionalci, ali i neki poznati glumci.

I. Šo.

IVANČEVIĆ, Radovan, povjesničar umjetnosti te film. i tv-redatelj i scenarist (Banja Luka, 13. II 1931). Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu diplomirao 1955, a doktorirao 1965. Redovni profesor na odsjeku povijesti umjetnosti tog fakulteta, a od 1969. i predavač vizualne kulture na Akademiji za kazalište, film i televiziju u Zagrebu. Po vlastitim scenarijima režira uspjele dokum. filmove o umjetnosti (*Mirko Rački*, 1969; *Vojin Bakić*, 1970; *Ivan Meštrović* — spomenik Indijancima u Chicagu, 1976; *Ivan Meštrović*, 1976) te obrazovne anim. filmove (*Povijesna pripovijest*, 1978; *Od škrinje do ormara*, 1979; *Postanak i razvoj feudalnog društva*, 1980). Za zagrebačku Filmoteku 16 režira 1971—81. pedesetak element-filmova u trajanju od po 3—4 min, u kojima pojmove predstavlja isključivo vizualnim sredstvima. Autor je i obrazovnih serija za Televiziju Zagreb.

D. Mov.

IVANDA, Branko, filmski i tv-redatelj i scenarist (Split, 25. XII 1941). Diplomirao režiju na Akademiji za kazalište, film i televiziju u Zagrebu. Isprva se bavi film. publicistikom, potom asistira V. Kljakoviću i A. Vrdoljaku u njihovim epizodama omnibusa *Ključ* (1965) te



B. IVANDA, *Gravitacija* (R. Šerbedžija)

K. Papiću u *Iluziji* (1967). Njegov igr. prvijenac *Gravitacija ili fantastična mladost činovnika Borisa Horvata* (1968), koji modernističkim izrazom prikazuje svakodnevicu mladića nemoćnog pred životnim okolnostima, kritika je vrlo dobro primila, no producenti mu dugo ne daju novu priliku. Redovito režira na televiziji (podjednako u elektronskoj i film. tehnici), a osobito su mu zapaženi (a neki i nagrađivani na tv-festivalu u Portorožu) tv-filmovi *Zec* (1975), *Smrt maturanta Wagnera* (1976), *Bombaški proces* (1978), *Špijunska veza* (1980) i *U logoru* (1984). Filmovi *Prijeki sud* (1978), po Ž. Jeličiću, o kapitulantstvu inteligencije pred faš. nasiljem, i *Zločin u školi* (1982), po P. Pavličiću, krim. priča iz suvremenog Zagreba, kušaju spojiti naraciju s nadrealizmom, odn. društvenokritičnom metaforičnošću. Tv-film *Nocturno* iz 1974, prenijet 1983. na 35mm vrpcu pod nazivom *Noć poslije smrti*, uspjela je ekranizacija fantastične priče K. Š. Gjalskog. Za sve je svoje filmove sâm pisao scenarije ili surađivao na njima. Od 1981. predaje na katedri za tv-režiju Akademije za kazalište, film i televiziju u Zagrebu.

Ostali filmovi (dokumentarni): *Kad bi nestalo vode* (1973); *Rabija* (1974); *Gotika i renesansa Jadrana* (1974); *Posljednja večera* (1978).

D. Mov.

IVANOV, Vjačeslav Vsevolodovič, sovj. lingvist, semiolog i teoretičar. Jedan od inicijatora semiološkog proučavanja umjetnosti u SSSR, pripadnik tzv. tartuske škole; bavio se i semiologijom filma. Polazeći od shvaćanja filma kao sustava znakova u kojima se razlikuju označavajuće i označeno (*Filmski jezik* — Jazyk kino, 1967), I., pod utjecajem P. P. Pasolinija, preuzima ideju o kinemima kao snimkama dijelova stvarnosti koji postaju jezičkim jedinicama i o dugom kadru kao točki gledišta središnje ličnosti u naraciji. Posebno proučava odnos između kompozicije kadra i strukture filma u cjelini te pojmove metafore i metonimije (*O strukturi znakova u filmu* — O strukture znakov kino, 1970; *O strukturalnom prilazu filmskom jeziku* — O strukturnom podhode k jazyku kino, 1971); tvrdi, pozivajući se na R. Jakobsona, da »je metonimijski način prikazivanja detalja umjesto cjeline glavno sredstvo kojim se film koristi da bi predmet pretvorio u znak« (*Funkcije i kategorije filmskog jezika* — Funkcii i kategorii jazyka kino, 1975). Analizom učenja S. M. Ejzenštejna o sličnosti filma s jezicima mitova i obreda, zaključuje da je ovaj bio pretečom kasnijih strukturalističkih tumačenja dubinske kompozicije, simbola u nastajanju, metonimije kao promjene sintaktičkog položaja znaka nasuprot metafori kao isticanju jednog značenja u vidu kontrasta prema ostalima i načela binarnih opozicija (*Ejzenštejn i suvremena strukturalna lingvistika* — Eisenstein et la linguistique structurale moderne, 1970).

Ostali radovi značajni za teoriju filma: *Jezik u usporedbi s drugim sredstvima prenošenja i čuvanja informacija* (Jazyk v sopostavlenii s drugimi sredstvami peredači i hranenija informacij, 1961); *Evolucija znakova-simbola* (Évolution des signes-symboles, 1969); *Binarne opozicije u razumijevanju estetičkih struktura* (Dvoičnye različitel'nye priznaki v vosprijatii estetičeskih struktur, 1971); *O jednoj vrsti arhaičnih znakova umjetnosti i piktografije* (Ob odnom tipe arhaicnyh znakov iskusstva i piktografii, 1972); *Značenje idejâ M. M. Bahtina o znaku, iskazu i dijalogu za suvremenu semiotiku* (Značenie idej M. M. Bahtina o znake, vyskazyvanii i dialoge dlja sovremennoj semiotiki, 1973); *Opći termini u jezicima znanosti* (Obščie terminy v jazykah nauke, 1977).

Du. S.

IVANOVSKI, Aleksandr Viktorovič, sovj. redatelj i scenarist (Kazanj, 29. XI 1881 — Lenjingrad, 11. I 1968). Diplomirao pravo u Kazanju. God. 1904—17. redatelj je Opernog kazališta u Moskvi, a 1920/21. raznih muzičko-dramskih kazališta. Na filmu od 1918, isprva kao asistent J. A. Protazanova, no ubrzo počinje i samostalno režirati — propagandno-agitacijske filmove i adaptacije klasičnih knjiž. djela. U nij. razdoblju njegova se ostvarenja, među kojima se osobito izdvaja *Dvorac i utvrda* (Dvorec i krepost, 1924), odlikuju konvencionalnim ali preciznim red. postupkom, s očitim utjecajem kaz. iskustva. Razdoblje zv. filma I. započinje kao najstariji aktivni sovj. filmski redatelj, istaknuvši se odmah *Juduškom Golovljevim* (Juduška Golovlev, 1934), adaptacijom romana M. J. Saltikova-Ščedrina, sa V. R. Gardinom u naslovnoj ulozi. Dinamiku i red. umješnost osobito je iskazao u 2 musicala, *Glazbena priča* (Muzikalnaja istorija, 1940, suredatelj sa H. Rappaportom) i *Anton Ivanovič se ljuti* (Anton Ivanovič serditsja, 1941). Do 1959, zaključno s filmom *Jevgenij Onjegin* (Evgenij Onegin), režirao je 27 filmova, a za mnoge od njih sam je napisao i scenarije.

Ostali važniji filmovi: *Punjin i Baburin* (Punin i Baburin, 1919); *Komedijašica* (Komediantka, 1923, i scenarist); *Stepan Halaturin* (1925); *Dekabristi* (Dekabristy, 1927, i scenarist); *Dubrovski* (Dubrovskij, 1936, i scenarist); *Neprijatelji* (Vragi, 1938, i scenarist); *Krotiteljica tigrova* (Ukrotitel'nica tigrov, 1955, suredatelj sa N. N. Koševerovom).

N. Pc.

IVANOV-VANO, Ivan Petrovič, sovj. crtač, animator i redatelj (Moskva, 1900). Diplomirao na Višoj državnoj školi za umjetnost i obrt, a zatim se priključio animatorskoj grupi oko N. Hodatajeva, J. Merkulova i Z. P. Komisarenka, surađujući na filmovima *Kina u plamenu* (Kitaj v ogne, 1925), *Klizalište* (Katok, 1927), *Senjka Afrikanac* (Sen'ka Afrikanec, 1927) i dr. Sa V. S. i Z. S. Brumberg režira *Bajku o caru Durandaju* (Skazka o care Durandae, 1934) i *Cvrčka i mrava* (Strekoza i muravej, 1935), a 1937. samostalno *Kotofeja Kotofejeviča*. Slijede *Lagarija* (Lguniška, 1938), *Žurnal političke satire* (Žurnal politsatirji, 1941, u 2 dijela), *Zimska bajka* (Zimnaja skazka, 1945), *Konjić Grbonjić* (Koněk-gorbunok, 1947, dugometražni crt. film), *Tuđi glas* (Čužoj golos, 1949), *Snjeguljica* (Sneguročka, 1952), *Hrabri zec* (Hrabryj zajac, 1955), *Buratinovi doživljaji* (Priključenija Buratino, 1959), *Ljevoruki* (Levša, 1964), *Legenda o zlom divu* (Legenda o zlom velikane, 1968, lut. film), *Bitka kod Kerženca* (Seča pri Keržence, 1970, sa J. Norštejnom), *Konjić Grbonjić* (Koněk-gorbunok, 1975, nova verzija) itd. Nakon prvih grupnih radova počeo je oponašati disneyjevsku maniru, osobito kad je ona postala službenim modelom sovj. animacije, kodificiranim slikovnim pandanom socijal. realizmu u igr. filmu. Rijetko i bezuspješno pokušava formalno osuvremeniti takav izraz i svjetonazor. Nosilac je najviših umj. priznanja SSSR-a.

LIT.: *L. Zakr'ževskaja* (urednica), Mastera sovetskoj mul'tiplikacii, Moskva 1972.

R. Mun.

IVANJIKOV, Mihajlo, snimatelj rus. podrijetla (Georgijevsk, 9. IX 1904 — Beograd, 7. IX 1968). Studirao teologiju, agronomiju i pravo. Jedan od pionira jugosl. kinematografije, po sklonostima izrazit dokumentarist-reporter. Od 1930. radi za Jugoslovenski prosvetni film, Artistik film i dr. Odmah po oslobođenju Beograda, sudjeluje u snimanju prvih film. novosti te dokum. filmova *Beograd* (N. Popović, 1945) i *Koraci slobode* (R. Novaković, 1945). Snimio je, za Zvezda film, Avala film i Filmske novosti, dvadesetak dokum. filmova i reportaža. Od 1958, po osnivanju Televizije u Beogradu, radi kao snimatelj tv-filmova (do 1967). Snimio je i 2 dugometražna igr. filma: *Barba Žvane* (V. Afrić, 1949) i *Major Bauk* (N. Popović, 1951).

Mo. I.

IVAŠOV, Vladimir Sergejevič, sovj. glumac (Moskva, 28. VIII 1939). Njegova glum. reputacija zasniva se uglavnom na debitantskoj ulozi — interpretaciji gl. lika, vojnika Aljoše Skvorcova u *Baladi o vojniku* (1959) G. N. Čuhraja; svježina i emocionalnost što ih je unio u tu ulogu zadivili su javnost i umnogome pridonijeli međunar. uspjehu filma. Diplomirao je glumu na visokoj film. školi VGIK u Moskvi 1963 (u klasi M. I. Romma). U daljoj karijeri nijednom ne ponavlja zrelost svoje prve uloge, ali se po popularnosti uspijeva održati u prvim redovima sovj. glumaca, tumačeći uglavnom naočite protagoniste u suvremenim i kostimiranim dramama te pustolovnim filmovima.

Ostale važnije uloge: *Dvadeset tisuća milja po zemlji* (M. Pagliero, 1960); *Teta s ljubiči-*

A. V. IVANOVSKI, *Glazbena priča*

cama (J. P. Ljubimov, 1963); *Junak našeg doba* (S. J. Rostocki, 1967); *Kad dođe septembar* (E. Keosjan, 1975); *Golem* (P. Szulkin, 1979, u Poljskoj). N. Pc.

IVATOVIĆ, Branko, filmski i tv-snimatelj (Novi Sad, 12. VIII 1926). U jugosl. kinematografiji neprekidno djeluje od 1947. Surađujući s najpoznatijim jugosl. redateljima (najčešće sa Z. Mitrovićem), najviše radeći za producente iz Beograda, Zagreba i Novog Sada, snimio je više od 50 kratkometražnih i oko 30 igr. filmova. Često je bio snimatelj i u koprodukcijama (npr. *Blago u Srebrnom jezeru,* 1963, H. Reinla). Snimio je nekoliko tv-serija i brojne dr. tv-emisije, najčešće za Televiziju Novi Sad.

Ostali važniji filmovi: *Rafal u nebo* (V. Bjenjaš, 1958); *Signali nad gradom* (Ž. Mitrović, 1960); *Kapetan Leši* (Ž. Mitrović, 1960); *Sreća dolazi u 10* (N. Tanhofer, 1961); *Leto je krivo za sve* (P. Đorđević, 1961); *Sjenka slave* (V. Bjenjaš, 1962); *Da li je umro dobar čovjek?* (F. Hadžić, 1962); *Desant na Drvar* (F. Hadžić, 1963); *Kako su se voleli Romeo i Julija* (J. Živanović, 1966); *Nož* (Ž. Mitrović, 1967); *Vuk s Prokletija* (M. Stamenković, 1968); *Brat doktora Homera* (Z. Mitrović, 1968); *Operacija Beograd* (Ž. Mitrović, 1968); *Prvi splitski odred* (V. Berčić, 1972); *Kičma* (V. Gilić, 1975); *Čovjek koga treba ubiti* (V. Bulajić, 1979); *Dani od snova* (V. Gilić, 1980); *Banović Strahinja* (V. Mimica, 1981). Br. Mil.

IVENS, Joris (pr. ime **Georg Henri Anton Ivens**), niz. redatelj, scenarist, snimatelj i montažer (Nijmegen, 18. XI 1898). Djed mu je bio pionir fotografije u Nizozemskoj a otac imućni trgovac foto-materijalom. Već kao dječak snimio je poklonjenom kamerom vestern *Plamena strijela* (De brandende straal, 1911), u kome su članovi njegove obitelji igrali »crvenokošce« i »bljedolike«. Studirao je ekonomiju u Rotterdamu; nakon I svj. rata uključio se u međunar. studentski pokret. Od 1922. studira foto-kemiju u Berlinu, potom odlazi na praksu u tvrtku Carl Zeiss u Jeni, gdje sudjeluje u radničkim demonstracijama i učvršćuje svoje ljevičarske stavove. Po povratku u domovinu 1926. rukovodi očevom amsterdamskom filijalom. God. 1927. osniva jedan od prvih kino-klubova uopće — *Filmliga.* Film *Most* (De brug, 1928) označuje pravi početak njegove film. karijere (u to je vrijeme svojim filmovima i scenarist, snimatelj i montažer); nadahnjujući se dinamikom rasklopnog mosta, I. stječe glas avangardnog redatelja. U tom smislu hvaljen je i film *Kiša* (Regen, 1929), impresionistički film. esej. Izuzetno prisutan niz. problem, otimanje zemlje od mora, inspirira snimanje filma *Zuidersko more* (Zuiderzee, 1930), a istoj se temi vraća i *Novom zemljom* (Nieuwe gronden, 1934), gdje prekida s avangardističkim estetiziranjem i unosi jaku soc. notu s kritikom kapitalističke ekonomike. Zbog toga, kao i zbog filma *Borinage* (1934, suredatelj sa H. Storckom), o belg. rudniku ugljena, također vrlo socijalnokritičnog, gubi mogućnost rada u Nizozemskoj te odlazi najprije u SSSR, a odatle u SAD i u Španjolsku, gdje snima film o građanskom ratu *Španjolska zemlja* (The Spanish Earth, 1937). Potom se obreo u Kini, gdje snima film *400 milijuna* (The 400 Millions, 1938, suredatelj sa J. Fernom) i sprijateljuje se s Ču En-Lajem.

I. je autor-putnik planetarne inspiracije, sineast koji se uvijek nalazi na mjestima velikih događanja ili procesa svjetskog značenja, a s osvjedočenjem da je i kamera oružje u borbi za pravedniji svijet. U SAD snima film *Snaga i zemlja* (The Power and the Land, 1940), a za II svj. rata ratno-dokum. i propagandne filmove *Naš ruski front* (Our Russian Front, 1941), *Alarm* (Action Stations, 1942), *Upoznajte svog neprijatelja: Japan* (Know Your Enemy: The Japan, 1943) i *Bitka za Kinu* (The Battle of China, 1943). Filmom *Indonezija zove* (Indonesia Calling, 1946) podržava borbu te zemlje za nezavisnost i tako si stvara još širi krug neprijateljâ u svojoj zemlji, pa mu oduzimaju pasoš. Sljedećih desetljeća I. snima na područjima gdje se rađaju nove slobodne države, također s temama sveobuhvatnog značaja. Takva je *Pjesma rijekâ* (Le chant des fleuves, 1954), o radničkoj solidarnosti koja povezuje ljude na širokim prostorima uz goleme rijeke Mississippi, Amazonu, Nil, Volgu, Ganges i Yangtze. Nakon kratkoga, ne osobito uspjelog pokušaja na igr. filmu (*Till Eulenspiegel* — Till Uylenspiegel/Till l'Espiègle, 1956, suredatelj sa G. Philipeom), I. filmom *Seina susreće Pariz* (La Seine a rencontré Paris, 1957) podsjeća na liričnost svojih prvih pokušaja. Ponovno u Kini, snima 2 filma: *Prije proljeća* (Before Spring, 1958) i *Rat 600 milijuna* (The War of the 600 Million People, 1958); zrelost i snaga sinteze u autorskom pristupu uzdigla je ta ostvarenja do uzora kritičkoga i humanističkog dokumentarizma. Takvi su i filmovi *Italija nije siromašna zemlja* (L'Italia non è paese povero, 1959), naručen od tal. petrolejskog magneta Enrica Matteija, *Sutra u Nanguili* (Demain à Nanguila, 1960), o obnovi Malija, *Putna bilježnica* (Carnet de voyage, 1960) i *Kuba, naoružani narod* (Cuba, pueblo armado, 1961), o postrev. Kubi, *U Valparaisu* (A Valparaíso, 1963) i *Mali cirkus* (Le petit chapiteau, 1963), snimljeni u Čileu, te *Nebo i zemlja* (Le ciel et la terre, 1965), *17. paralela* (La 17e parallèle, 1967) i *Daleko od Vijetnama* (epizoda u omnibusu, 1967), snimljeni u Vijetnamu. Film *Kako je Yu-Kong premjestio planine* (Comment Yu-Kong déplaça les montagnes, 1975), snimljen u Kini, golem projekt (u 13 epizoda) koji ne obuhvaća samo najnoviju povijest zemlje, nego na scenu dovodi i čovjeka svakodnevice — seljaka, radnika, čovjeka iz puka sa svojim duhom, mentalitetom, emocijama i tradicijama, uzorno je djelo progresivnog autora koji se uvijek oslanja na vrline naroda, oslobođen dnevnopolit. pragmatike, i koji umije spojiti poeziju sa soc. i polit. angažmanom. Ključna ličnost angažiranoga, progresivnoga dokum. filma od nij. razdoblja pa sve do 70-ih godina, I. svojim djelom stoji u sâmom vrhu i film. umjetnosti uopće.

JORIS IVENS

Tek potkraj 60-ih godina Nizozemska je konačno odala priznanje tome velikom umjetniku filma reprezentativnom retrospektivom njegovih djela u Amsterdamu.

I. je objavio autobiografiju *Kamera i ja* (The Camera and I, 1969). Njegov arhiv danas je dio Nizozemskoga filmskog muzeja.

Ostali važniji filmovi: *Veliki valovi* (Branding, 1929); *Mi gradimo* (Wij bouwen, 1929); *Philips Radio* (1931); *Kreozot* (Créosote, 1931); *Komsomolci* (Komsomol, 1932); *Dimitrov* (1935); *Prve godine* (The First Years, 1948); *Mir će pobijediti rat* (La paix vaincra la guerre, 1951); *Prijateljstvo će pobijediti* (L'amitié vaincra, 1951); *Rotterdam Europoort* (1966).

LIT.: *A. Zalzman,* Joris Ivens, Paris 1963; *S. Dobrasenko,* Kinorežiser Joris Ivens, Moskva 1964; *R. Grelier,* Joris Ivens, Paris 1965; *K. Kreimeier,* Il cinema di Joris Ivens, Milano 1977; *S. Cavatorta/D. Maggioni,* Joris Ivens, Firenze 1979; *R. Delmer,* Joris Ivens: Fifty Years of Film-making, London 1979; *J.-L. Passek,* Joris Ivens, cinquante ans de cinéma, Paris 1979; *C. Boker,* Joris Ivens, Film-maker: Facing Reality, Ann Arbor 1981; *R. Destanque,* Joris Ivens ou la mémoire d'un regard, Paris 1982. R. Sr.

IVERNEL, Daniel, franc. filmski i kazališni glumac (Versailles, 3. VI 1920). Studira glumu na pariškom konzervatoriju, a zatim postaje stalnim članom Comédie-Française. Na filmu

J. IVENS, *Zuidersko more*

debitira 1948, igrajući isprva male uloge. Prvu značajniju ostvaruje 1950. u filmu *Pod nebom Pariza* J. Duviviera, tumačeći lik natprosječno nadarenog studenta medicine koji se riskantnom operacijom dokazuje kao vrhunski kirurg. Visok, oštrih crta lica te besprijekorne dikcije, nastupio je u velikom broju filmova, iako uglavnom u ulogama »drugog plana«, pa od poč. 70-ih godina, igrajući i dalje na filmu, najčešće nastupa u kazalištu (pariški Vieux-Colombier i Théâtre National Populaire).

Ostale važnije uloge: *Svečanost za Henriettu* (J. Duvivier, 1952); *Marie-Octobre* (J. Duvivier, 1959); *Nedjelje u gradu Avrayu* (S. Bourguignon, 1962); *Dnevnik sobarice* (L. Bunuel, 1963); *Pariz u kolovozu* (P. Granier-Deferre, (1966); *Borsalino* (J. Deray, 1969); *Bio jednom jedan pajkan* (G. Lautner, 1971); *Doktor Popaul* (C. Chabrol, 1972); *Atentat* (Y. Boisset, 1972). Da. Mć.

IVES, Buri (pr. ime **Burle Icle Ivanhoe**), am. glumac i folk-pjevač (Huntingdon, Illinois, 14. VI 1909). Školovao se za učitelja. Isprva profesionalni igrač am. nogometa, potom putujući fiz. radnik. Putujući skupljao je folk-pjesme, izvodio ih uz pratnju bendža i ubrzo postao jednim od vrhunskih am. izvođača te vrste glazbe. Krupan i bradat, upečatljiva glasa, film. karijeru započeo je 1946, tumačeći isprva uglavnom pjevače i glazbenike u vesternima. Od sredine 50-ih godina dokazuje se i kao nadaren karakterni glumac. Za ulogu surovoga ali karakternog rančera u *Velikoj zemlji* (1958) W. Wylera nagrađen je Oscarom za epizodu, a iste se godine istaknuo i kao bogati južnjački plantažer nezadovoljan sinovima u *Mački na vrućem limenom krovu* R. Brooksa. Do 1983. nastupio je u oko 30 filmova.

Ostale važnije uloge: *Istočno od raja* (E. Kazan, 1955); *Vlast i nagrada* (H. Koster, 1956); *Vjetar nad močvarom* (N. Ray, 1958); *Žudnja pod brijestovima* (De. Mann, 1958); *Dan odmetnika* (A. De Toth, 1959); *Naš čovjek u Havani* (C. Reed, 1959); *Spiralni put* (R. Mulligan, 1961); *McMasterovi* (A. Kjellin, 1970); *Samo ti i ja, mala* (L. Stern, 1979); *Bijeli pas* (S. Fuller, 1982). Ni. Š.

IVEZIĆ, Ilija, filmski, televizijski i kazališni glumac (Gračac, 20. VII 1926). Završio Glumačku školu u Zagrebu. Isprva radi u kazalištima u Zagrebu, Splitu, Zadru, Šibeniku i Zenici, ostvarivši oko 60 uloga te baveći se i režijom. Na filmu debitira u *Abecedi straha* (F. Hadžić, 1961), a potom igra veću ulogu u *Divljim anđelima* (F. Hadžić, 1969). Posvetivši se otada potpuno filmu (kasnije i televiziji), zapažena ostvarenja dao je i u filmovima *Lisice* (K. Papić, 1969), *Hranjenik* (V. Mimica, 1970) i *Izbavitelj* (K. Papić, 1976). Njegovom najuspjelijom ulogom smatra se ona (jedna od rijetkih glavnih) bogatog »gastarbajtera« u *Ludim danima* (N. Babić, 1977). Često nastupa i u koprodukcijskim filmovima, te u tv-dramama i serijama (npr. *Prosjaci i sinovi* A. Vrdoljaka). Ukupno je odigrao više od 30 film. uloga (uglavnom epizodnih i drugih glavnih), većinom odrješitih osoba čvrste volje (često negativaca).

Ostale važnije uloge: *Klopka za generala* (M. Stamenković, 1971); *U gori raste zelen bor* (A. Vrdoljak, 1971); *Vuk samotnjak* (O. Gluščević, 1972); *Sutjeska* (S. Delić, 1973); *Letači velikog neba* (M. Arhanić, 1977); *Čovjek koga treba ubiti* (V. Bulajić, 1979); *Visoki napon* (V. Bulajić, 1981); *Medeni mjesec* (N. Babić, 1983). Mi. Bog.

IVKOV, Dragoljub, scenograf i redatelj (Beograd, 1. IV 1931). Završio Arhitektonski fakultet u Beogradu. Od 1951. kino-amater u Kino klubu »Beograd«; realizirao je dvadesetak amat. filmova, od kojih mu neki donose priznanja na domaćim i međunar. smotrama, te stječe i zvanje *majstor amaterskog filma*. Profesionalan film. radnik od 1960. Isprva je film. arhitekt (12 filmova), a 1964—80. scenograf u više od 30 domaćih i koprodukcijskih filmova, najčešće u djelima istaknutih autora proteklih iz Kino kluba »Beograd« (Ž. Pavlović, D. Makavejev, K. Rakonjac, M. Babac, A. Petković). Najbolja ostvarenja daje funkcionalnim oblikovanjem autentičnih prostora. Na festivalu u Puli 1967. dobiva gl. nagradu za scenografiju filma *Buđenje pacova* Ž. Pavlovića, a 1976. Zlatnu arenu za »znalački i funkcionalan doprinos atmosferi filma« *Čuvar plaže u zimskom periodu* G. Paskaljevića. Režirao je 2 cjelovečernja igr. filma: *Pošalji čoveka u pola dva* (1967), o krijumčarima lažnih brit. funti, i *Siroma sam al' sam besan* (1970), o neuspjelom podizanju klaonice u zabačenom kraju.

Ostali važniji filmovi (kao scenograf): *Lito vilovito* (O. Gluščević, 1964); *Neprijatelj* (Ž. Pavlović, 1965); *Čovek nije tica* (D. Makavejev, 1965); *Ko puca otvoriće mu se* (M. Babac, 1965); *Povratak* (Ž. Pavlović, 1966); *Divlje senke* (K. Rakonjac, 1967); *Kad budem mrtav i beo* (Ž. Pavlović, 1967); *Pre istine* (K. Rakonjac, 1968); *Bekstva* (R. Novaković, 1968); *Zaseda* (Ž. Pavlović, 1969); *Crveno klasje* (Ž. Pavlović, 1970); *Opklada* (Z. Randić, 1971); *W. R. Misterije organizma* (D. Makavejev, 1971); *Tragovi crne devojke* (Z. Randić, 1972); *Društvena igra* (S. Karanović, 1972); *SB zatvara krug* (M. Stamenković, 1974); *Pas koji je voleo vozove* (G. Paskaljević, 1977); *Aller retour* (A. Petković, 1978); *Kvar* (M. Radivojević, 1978); *Drugarčine* (M. Milošević, 1979); *Zemaljski dani teku* (G. Paskaljević, 1979); *Poseban tretman* (G. Paskaljević, 1980); *Hajduk* (A. Petković, 1980); *Tesna koža* (M. Milošević, 1982). Mo. I.

D. IVKOV, *Buđenje pacova* (red. Ž. Pavlović)

IVKOVIĆ, Ratomir, redatelj (Moravci-Ljig, 25. X 1917). Diplomirao na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Isprva urednik u Filmskim novostima, zatim režira više od 60 filmova, među kojima i niz zapaženih dokumentarnoga, obrazovnoga, kulturno-prosvjetnoga i informativnog žanra. Osobito mu se ističe dio opusa posvećen kult. baštini: *Crkve brvnare* (1962, nagrađen na festivalu u Beogradu), *Moravski triptihon* (1963), *Sopoćani* (1965), *Dolina vekova* (1968) i *Hilandar na Atosu* (1975, sa M. Miloševićem; nagrada CIDALC-a). Surađivao je u petnaestak emisija tv-serije *Riznice kulturnog blaga.* Mo. I.

IVORY, James, britansko-am. redateli (Berkeley, California, 7. VI 1928). Studirao lik. umjetnost na sveučilištu Oregon, namjeravajući postati scenografom. Kasnije, da bi odložio poziv za odlazak u Korejski rat, upisuje film. odjel sveučilišta Southern California. Red. karijeru otpočinje 1953. desetminutnim dokum. filmom na 16mm vrpci. Uspio kratkometražni dokum. film *Mač i frula* (The Sword and the Flute, 1959, i scenarist i montažer), o indijskome umj. blagu, pribavlja mu narudžbu newyorškoga Azijskog društva za dokum. film o gl. gradu Indije, kamo odlazi 1960; nakon više od 3 godine rada dovršava *Na delhijski način* (The Delhi Way, 1964, i scenarist, producent, snimatelj i montažer). Za rada na tom filmu upoznaje ind. producenta I. Merchanta i scenaristicu R. Prawer Jhabvala, u suradnji s kojima realizira prvi cjelovečernji igr. film *Kućevlasnik* (The Householder, 1963), tragikomičnu priču o nesporazumima mladoga ind. bračnog para; s njima će i kasnije često surađivati. Do kraja 60-ih godina I. u Indiji realizira još 3 filma, najčešće problematizirajući odnose i nesretno prožimanje ist. i zap. kulture, koje pokatkad poprima i komične značajke, kao u filmu *Shakespeare Wallah* (1965, i koscenarist), o ind. glumcima koji pokušavaju njegovati shakespearijansku tradiciju, ili pak diskretno tragične, kao u filmu *Dogodilo se u Bombayu* (Bombay Talkie, 1970, i koscenarist), o Amerikanki koja se zaljubljuje u 2 Indijca. Od 1972, kada režira zapažene *Divljake* (Savages), I. sve češće bira Evropu ili Ameriku kao poprište zbivanja svojih filmova, ostajući vjeran osobenomu film. prosedeu — preferiranju slojevitih realist. situacija koje isključuju patos i naglašeno psihologiziranje, poigravanju soc. i kult. proturječnostima, dramskom tonu koji se kani povišenih akcenata, povjerenju u dijalog te dopadljivu vizualnom izrazu. Otklanjanjem komercijalizma i realiziranjem zahtjevnih predložaka, među kojima se u novije vrijeme ističu *Evropljani* (The Europeans, 1979), ekranizacija istoimenog romana H. Jamesa, I. je stekao ugled redatelja-intelektualca, koji je, međutim — suprotno od

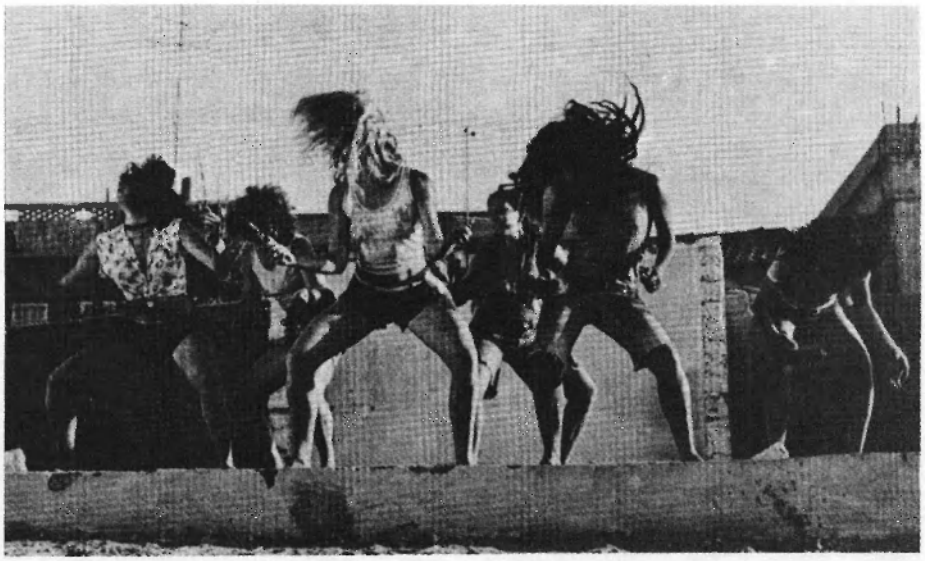
dr. autora sl. profila — i relativno produktivan: do 1984. režirao je 17 igr. filmova, a radi i na televiziji.

Ostali važniji filmovi: *Guru* (The Guru, 1969, i scenarist); *Luda zabava* (The Wild Party, 1974); *Roseland* (1977); *Metež oko zbirke crteža* (Hullabaloo over Georgie and Bonnie's Pictures, 1978); *Kvartet* (Quartet, 1980); *Jane Austen na Manhattanu* (Jane Austen in Manhattan, 1981); *Žega i prašina* (Heat and Dust, 1982); *Bostonke* (The Bostonians, 1984). N. Pc.

IWERKS, Ub, am. animator (Kansas City, Missouri, 24. III 1901 — Burbank, California, 7. VII 1971). Radeći u reklamnoj agenciji u rodnom gradu, 1919. upoznaje W. Disneyja, u suradnji s kojim će ostvariti najznačajniji dio karijere (uglavnom kao animator ili rukovodilac teh. odjela). God. 1923. I. i Disney u Hollywoodu zajednički realiziraju seriju *Alice u zemlji crtanog filma* (Alice in Cartoonland). I. je vjerojatno značajno pridonio definiranju crt. lika Mickeyja Mousea. Bio je animator više značajnih ostvarenja rane Disneyjeve produkcije (npr. *Ludi avion* i *Parobrod Willie,* oba 1928). God. 1930. napušta Disneyjev studio i pokušava se afirmirati vlastitim crt. serijama (*Žabac Flip* — Flip the Frog, 1931—33, *Willie Whopker,* 1933—34, i dr.), potom radi za produkciju Screen Gems (*Fantazije* — Phantasy Cartoons), a 1939. vraća se Disneyju kao rukovodilac teh. odjela i stručnjak za spec. efekte. Usavršava mnoge oblike proizvodnje crt. filma (osobito je zaslužan za *multiplan-kameru)* i mogućnosti kombiniranja crt. i igr. elemenata (*Mary Poppins,* 1964, R. Stevensona). Savjetnik za spec. efekte bio je i u mnogim igr. filmovima (npr. *Ptice,* 1963, A. Hitchcocka). God. 1959. i 1964. nagrađen je Oscarom za film. tehniku. R. Mun.

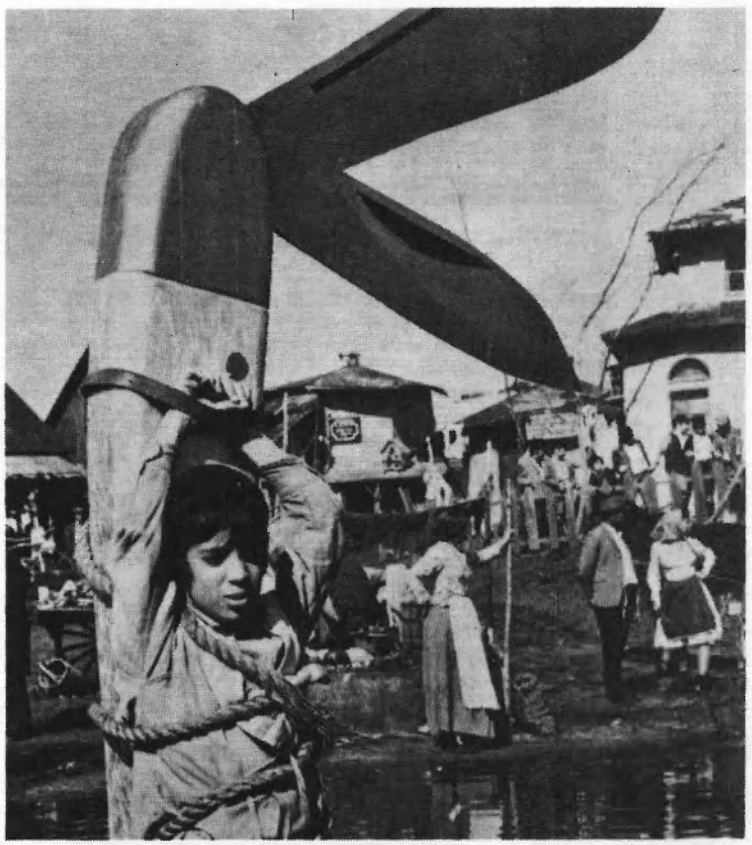
IZMJENIČNA MONTAŽA → MONTAŽA

IZRAEL. Prve filmove na području Palestine snimaju već poč. XX st. putujući snimatelji, koje prvenstveno privlači egzotika (krajolici, običaji, religija) tog dijela Otomanskog carstva; tako je 1912. za kompaniju Kalem iz New Yorka snimljen i prvi dugometr. film. Uglavnom sporadično, do 1927. snimaju se u Palestini film. novosti, cionistički propagandni filmovi te po koji dugometr. film. Te godine *Nathan Axelrod,* imigrant iz SSSR-a, osniva film. poduzeće *Moledet* koje proizvodi film. novosti poznate kao »Novosti Carmel«, a 1933. i prvi igr. film »Putnik Oded«. Odmah po osnivanju države Izrael (1948) osnovana su film. poduzeća *Geva* i *Herzelyah,* koja snimaju film. novosti, dokum. filmove i, povremeno, dugometražne, većinom u propagandne i obrazovne svrhe. Prvi igr. film, na poziv Izraela, snima Britanac *Thorold Dickinson* — »Brežuljak 24 ne odgovara« (1955). God. 1954. Kneset (parlament Izraela) donio je zakon o filmu, po kojem film. industrija dobiva vladinu financ. pomoć i oslobođenje od poreza za filmove snimljene u Izraelu. Unatoč tome, proizvodnja se razvija vrlo polagano; redatelji su se regrutirali iz kazališta, ili su to bili imigranti koji su imali stanovito film. iskustvo, ili pak studenti koji su pohađali film. škole u SAD ili Zap. Evropi. Znatno brže struku je izučilo teh. osoblje, radeći u am., šved., franc., njem. i dr. projektima koji su se snimali u Izraelu, pa je teh. kvaliteta filmova naglo rasla. Usprkos nedostacima, ti su filmovi (uglavnom melodrame, komedije i kriminalistički) imali velik odziv publike, jer su teme bile lokalnog karaktera. Do



IZRAEL M. GOLAN, *Kazablan*

ranih 60-ih godina snimalo se godišnje oko 5 igr. filmova, da bi broj krajem desetljeća porastao na približno dvadeset. Poč. 70-ih godina ustanovljeni su *Israel Film Centre* kao odjel pri Ministarstvu trgovine, industrije i turizma, *Filmski Institut (Israel Film Institute)* i *Kinoteka (Archion Israeli Leseratim),* ustanove koje imaju značajnu ulogu u unapređivanju kinematografije i film. kulture. Tako, Film Centre je osnovao komitet, sastavljen od film. i dr. javnih radnika, čiji je zadatak da ocjenjuje scenarije i filmove; po njegovoj ocjeni svake se godine dodjeljuje novčana nagrada filmovima s većom umj. vrijednošću, a za scenarije preporučene za realizaciju producentu akontacija. Prosječna cijena jednoga skromnijeg projekta 1980. bila je 15 milijuna izraelskih funti. Filmski institut i Kinoteka imaju, pak, velikih zasluga za širenje film. kulture: institut organizira film. cikluse i predavanja po cijeloj zemlji, okupljajući pretežno mlađu publiku, dok Kinoteka (zajedno sa studentima sveučilišta u Tel Avivu) izdaje film. časopis »Close Up«. Podršku razvoju filma daje i novi zakon o filmu (1981), prema kojem je određen porez na svaku prodanu kino-ulaznicu, a sredstva namaknuta njime služe kao pripomoć proizvodnji i distribuciji filmova (unutar Izraela). Inače, I. pripada zemljama s najvećim brojem gledalaca, pa je 1976. kinomatografe posjetilo 27 milijuna ljudi, što daje prosjek od 7,8 filmova po stanovniku. Iste se godine uvezlo 430 filmova, a postojale su 233 dvorane s ukupno 161 000 sjedala. God. 1980. broj se gledalaca, međutim, smanjio — ukupno za 17,6 posto, a kod domaćih filmova (koji su inače imali stabilan



IZRAEL
M. GOLAN, *Čudo*

posjet) za 14,6 posto. Razlog tome je vrlo velika stopa inflacije, kao i rasprostranjivanje televizije (osnovana 1968), koja od 1980. emitira i program u boji. Najkomercijalniji izr. filmovi u razdoblju 1960—80. bili su »Sladoled od limuna« (1977) *Boaza Davidsona,* sa 1,261 milijuna gledalaca, i »Kazablan« (1973) *Menahema Golana,* sa 1,201 milijuna gledalaca. Iako izr. kinematografija na međunar. planu nije postizala većih uspjeha (zbog pretežne orijentacije na tržišni uspjeh), ipak je nekoliko redatelja i glumaca steklo međunar. ugled. Od redatelja to su *M. Golan* (koji zajedno s *Yoramom Globusom* stvara i vrhunsku producentsku karijeru u SAD) i *Moshe Mizrahi* (koji najčešće radi u Francuskoj); osim njih ističu se i *B. Davidson, Ephraim Kishon* (poznati književnik), *Uri Zohar, Dan Wollman, Daniel Wachsman, Yaki Yosha, Nissim Dayan, Yehuda Neeman, Isaac Yeshurun, Avram Heffner, Riki Shelakh, Ya'akov Goldwasser, Zev Revach* (i poznat glumac), *Uri Barbash* te redateljice *Michal Bat-Adam* (i poznata glumica) i *Idith Schehori.* Od glumaca, poznati su postali *Haim Topol, Oded Kotler* (nagrađen na festivalu u Cannesu 1967), *Haya Harareet, Daliah Lavi* i *Gila Golan;* lokalnu popularnost uživaju *Hanna Maron, Gila Almagor, Ophelia Strahl, Nitza Shaul, Andy Richman,* te *Shai K. Offir, Yehoram Gaon, Assaf Dayan, Gedalia Besser, Yaron London* i dr. Međunarodno afirmiran je i snimatelj *David Gurfinkel.* J. Ste.

IZRAŽAJNA SREDSTVA, FILMSKA, u tradic. teoriji, stvaralački postupci pomoću kojih se ostvaruje film. djelo. Za R. Canuda oni se rađaju »iz sukoba umjetnosti i znanosti« *(pisana riječ na ekranu, »približavanje«, povezivanje kadrova, dekor, pejzaž, maska* i *boja),* a L. Delluc ih sistematizira kao »mehanizme zahvaljujući kojima umjetnost postaje život« *(dekori, osvjetljenje, kadenca,* tj. *ritmička montaža,* te *maska,* tj. *lice glumca).* Gramatičari su ih pokušavali limitativno pobrojiti pod različitim imenima (R. Manvell govori o »bitnostima«: *slika, kadar, sekvenca, montaža, zvuk* i *gluma).* Poseban značaj im je dao B. Balázs, izdvajajući tzv. *specifična izražajna sredstva* kojima samo film raspolaže *(promjenljivi kut snimanja, udaljenost kamere od snimanog objekta,* gdje je osobito istaknut *krupni plan,* te *montaža),* za razliku od izražajnih sredstava preuzetih iz dr. medija ili iz tzv. snimljenog kazališta. Neki teoretičari (J. Mitry, rani Ch. Metz) sâm film nazivaju izražajnim sredstvom, jer omogućuje da se »do misli dođe prolaženjem kroz emociju«, dok jezici postupaju obrnuto. Moderna teorija filma smatra da su svi elementi film. strukture izražajni, dok strukturalistička i semiološka škola odbacuju izražajnosti u korist pojmova »funkcije« ili »značenje«. Du. S.

IZVICKAJA, Izolda Vasiljevna, sovj. glumica (21. V 1932). Diplomirala 1955. glumu na visokoj film. školi VGIK u Moskvi. Već kao studentica igrala je na filmu zapažene epizode (npr. *Uzburkana mladost,* 1955, A. A. Alova i V. Naumova). Nakon prvoga većeg nastupa u *Prvom esalonu* (M. K. Kalatozov, 1956), I. svoj jedini veliki uspjeh postiže ulogom Marjutke u filmu *Četrdesetprvi* (1956) G. N. Čuhraja; njena impresivna interpretacija muškobanjaste revolucionarke koja se postupno pretvara u senzualnu ženu i zaljubljuje u svoga bjelogardijskog zarobljenika postala je, zahvaljujući ideol. kontroverznosti, zaštitnim znakom tadašnjeg preporoda sovj. kinematografije. Kasnije igra u filmovima najrazličitijih žanrova, no u nijednom ne postiže efekt te svoje najpoznatije uloge.

Ostale važnije uloge: *Pjesnik* (B. V. Barnet, 1957); *Mir onima koji ulaze* (A. A. Alov i V. Naumov, 1961). N. Pc.

IZVRŠNI PRODUCENT → PRODUCENT, FILMSKI

j

JACKIEWICZ, Aleksander, polj. esejist i teoretičar (1915). Jedan od vodećih predstavnika polj. filmološke škole, dugogodišnji suradnik časopisa »Kwartalnik filmowy« i redaktor mnogih teorijskih izdanja iz serije *Studije iz teorije filma i televizije* Instituta umjetnosti PAN i drugih (zbornik *Uvod u proučavanje filmskog djela* — Wstęp do badania dziela filmowego, 1966). Isprva se bavio proučavanjem historije film. teorija (*Teorija »sedme umjetnosti« Ricciotta Canuda* — Teoria »siódmej sztuki« Ricciotta Canuda, 1960), ponajviše se usredotočujući na učenja B. Balázsa i K. Irzykowskoga, zatim metodologijom proučavanja film. teksta (*Napomene o metodologiji proučavanja filmskog djela* — Uwagi o metodologii badania dzieła filmowego, 1963), dok se na prijelazu u 70-te godine, u skladu s općim tendencijama u polj. filmologiji, usmjerio prema semiološkim proučavanjima (*Metaforički i metonimijski film u svjetlosti semiologije* — Kino metaforyczne i metonimiczne w świetle semiologii, 1975). Du. S.

JACKSON, Glenda, brit. filmska, kazališna i tv-glumica (Birkenhead, 9. V 1936). Studirala na londonskoj Kraljevskoj akademiji dramskih umjetnosti (RADA). Isprva nastupa u provincijskim repertoarnim kazalištima, a prvi značajniji angažman dobiva — u okviru Royal Shakespeare Company — u avangardnoj trupi Theatre of Cruelty pod vodstvom P. Brooka, u kojoj stječe i prva priznanja. Na filmu debitira 1966, ponavljajući uspjelu ulogu iz Brookove predstave — lik Charlotte Corday u filmu *Marat — De Sade*, također u Brookovoj režiji. Već za svoju 4. ulogu — žene fatalne za svog ljubavnika, kojem nije u stanju pružiti puno razumijevanje, u *Zaljubljenim ženama* (1969) K. Russella — nagrađena je Oscarom. To tumačenje Lawrenceove junakinje, kao i neporeciva glum. nadarenost, sugestivnost i ozbiljnost pribavljaju joj epitet »nove Bette Davis«, kao i ugled najveće film. glumice 70-ih godina. Isto tako, diskretna privlačivost i neinhibirana ali hladna erotičnost, te dojam samostalnosti navode kritiku da je proglasi vodećom film. predstavnicom tipa suvremene emancipirane žene. Takve su joj gotovo sve naredne uloge: supruge skladatelja P. I. Čajkovskog, koja njegove frustracije dovodi do najkritičnijeg stadija u *Ljubiteljima glazbe* (1971) K. Russella; žene čiji je ljubavnik i homoseksualac u filmu *Nedjelja, krvava nedjelja* (1971) J. Schlesingera

GLENDA JACKSON

(nominacija za Oscara); ljubavnice oženjenog čovjeka u komediji *Ljubavnik velikog stila* (1973) M. Franka, za koju osvaja svoga drugog Oscara; žene »razapete« između supruga i ljubavnika u *Romantičnoj Engleskinji* (1975) J. Loseyja. Zbog pomanjkanja odgovarajućih uloga u brit. filmovima (dobiva i brojne ponude iz Hollywooda) sve češće glumi pov. ličnosti: engl. kraljicu Elizabetu I u *Mariji Stuart* (1971) Ch. Jarrotta, kao i u istoimenoj tv-seriji, za koju je u SAD nagrađena tv-nagradom Emmy; lady Hamilton u *Velikoj ljubavi lorda Nelsona* (1973) J. C. Jonesa; franc. glumicu Sarah Bernhardt u *Nevjerojatnoj Sari* (1976) R. Fleischera. Nastupajući u ekranizacijama poznatih kaz. tekstova (npr. *Sluškinje*, 1974, Ch. Milesa, prema J. Génetu, i *Hedda Gabler*, 1975, T. Nunna, prema H. Ibsenu) dokazuje svoj talent, ali postupno gubi popularnost, pa sve češće ponovno nastupa u kazalištu i na televiziji (npr. *Priča o Patriciji Neal* A. Harveyja i A. Pagea). Do 1984. nastupila je u oko 30 filmova.

Ostale važnije uloge: *Laži mi* (P. Brook, 1967); *Negativi* (P. Medak, 1968); *Trostruki odjek* (M. Apted, 1972); *Kućne posjete* (H. Zieff, 1978); *Stevie* (B. Jones, 1978); *Razred gospođice MacMichael* (S. Narizzano, 1979); *Muž na probu* (M. Frank, 1979); *Škola* (R. Neame, 1981); *Zdravlje* (R. Altman, 1982); *Vojnikov povratak* (A. Bridges, 1982); *Saharov* (J. Gold, 1984). An. Pet.

JACOBINI, Maria, tal. glumica (Rim, 17. II 1890 — Rim, 20. XI 1944). Na filmu od 1910 (naslovna uloga u *Lucreziji Borgiji* G. Lo Savia). Nakon što njen zaručnik, redatelj N. Oxilia, gine za I svj. rata, udaje se za redatelja G. S. Righellija i nastupa u velikom broju njegovih filmova. Za vrijeme krize tal. filma 20-ih godina snima u Austriji i Francuskoj (tako u jednome manje značajnom ranom filmu J. Duviviera). S pojavom zv. filma njena karijera doživljuje nov uspon; jedna od diva tal. filma, J. je — uz F. Bertini — glumica s najviše snimljenih filmova (ukupno 86), od kojih se osobito pamte *Poput lišća* (G. S. Righelli, 1916) i *Zbogom, mladosti* (A. Genina, 1918). God. 1938—43. predaje glumu na Centro Sperimentale di Cinematografia u Rimu.

Ostale važnije uloge: *Živi leš* (N. Oxilia, 1913); *Ivana Orleanska* (N. Oxilia, 1913); *Ispaćena duša* (M. Caserini, 1919); *Luda djevica* (G. S. Righelli, 1919); *Orijent* (G. S. Righelli, 1923); *Beatrice Cenci* (B. Negroni, 1926); *Vila Falconieri* (R. Oswald, 1928); *Osporavana ljubav* (R. Wiene, 1928); *Živi leš* (F. Ozep, 1929); *Giuseppe Verdi* (C. Gallone, 1938); *Iščezli glumac* (L. Zampa, 1941); *Žena s planine* (R. Castellani, 1943). D. Šva.

JACOBSSON, Ulla, šved. filmska i kazališna glumica (Goteborg, 23. V 1929 — Beč, 22. VIII 1982). Glumu uči u školi pri Gradskom kazalištu u Göteborgu, u kome 1950. i otpočinje karijeru. Na film je dovodi redatelj A. Mattsson, čijim filmom *Plesala je samo jedno ljeto* (1951) stječe svjetsku popularnost; uloga zaljubljene seoske djevojke, kombinacija romantičnoga i erotskoga (kratka scena posvemašnje golotinje predstavljala je u to doba golemu senzaciju), označila je početak onoga film. vala kojim skand. kinematografije stječu etiketu najerotskijih. Nakon tog uspjeha često snima u inozemstvu (Njemačka, Španjolska, Francuska, SAD), ali bez većeg odjeka. Svoj glum. vrhunac dostiže u *Osmjesima ljetne noći* (1955) I. Bergmana, dojmljivo ostvarivši lik iz tzv. *belle epoque* — mlade, zanemarivane supruge ostarijeg odvjetnika. Živeći od sredine 50-ih godina u Beču, često je nastupala u kazalištima njem. govornog područja.

Ostale važnije uloge: *More odnosi* . . . (A. Mattsson, 1951); *Karin Månsdotter* (A. Sjöberg, 1954); *Blago gospodina Arnea* (G. Molander, 1954); *Zločin i kazna* (G. Lampin, 1956); *Pjesma o grimiznom cvijetu* (G. Molander, 1956); *Sablasna kočija* (A. Mattsson, 1958); *Zulu* (C. Endfield, 1964); *Noćna mora* (A. Mattsson, 1965); *Heroji Telemarka* (A. Mann, 1966); *Svake godine iznova* (U. Schamoni, 1967); *Bamse* (A. Mattsson, 1968); *I ne uvedi me u napast* (J.-P. Bertrand, 1970); *Nasilje slobode* (R. W. Fassbinder, 1975). Mi. Šr.

JADRAN FILM, radna organizacija za proizvodnju i promet filmova iz Zagreba, najstarije i najveće poduzeće te vrste u SR Hrvatskoj. Osnovano je 10. IX 1946. odlukom Vlade NR Hrvatske, preuzevši proizvodnju dugometr., kratkometr. i uskih filmova dotadašnje Filmske direkcije za NRH Državnoga filmskog preduzeća FNRJ. U prvo vrijeme prostorije su se nalazile na Preradovićevom trgu (bivši Hrvatski slikopis); ubrzo su preselile u osnovnu školu na Jordanovcu, atelje je smješten u zgradu sjemeništa na Voćarskoj cesti, a razni dr. odjeli nalazili su se na još 7 mjesta u gradu. Gradnja »filmskoga grada« u Dubravi započela je 1953, a prve zgrade useljene su već 1954, da bi svi objekti (osim ateljea) bili dovršeni i osposobljeni 1955. Od 1956. do 1962. teh. baza je djelovala samostalno kao Dubrava film, a J. je za sebe izgradio novu zgradu u Ulici proleterskih brigada, koju je prodao nekon povratka u Dubravu. Nakon ukidanja Zora filma 1964, J. preuzima film. fond i neke radnike tog poduzeća.

Prvi igr. film Jadran filma bio je *Živjeće ovaj narod* (1947) N. Popovića. Do 1984. snimljeno je više od 100 igr. filmova, tj. apsolutno najveći dio hrv. produkcije. Od 1946. do 1956. snimljeno je 118 kratkometr. filmova, a zatim je ta proizvodnja napuštena kao posljedica specijalizacije film. poduzeća u Hrvatskoj, da bi bila obnovljena 1979. J. posjeduje jednu od najbolje i najsuvremenije opremljenih teh. baza u Jugoslaviji (kamere, ton. uređaji, laboratoriji za crno-bijeli film i film u boji), pa je razvio široku suradnju na proizvodnji filmova s inozemnim partnerima, te je pružao usluge ili sudjelovao u koprodukciji blizu 200 stranih filmova i tv-serija, među kojima je bilo velikih spektakla i djela vodećih svjetskih redatelja. Filmovi proizvedeni u Jadran filmu dobili su velik broj nagrada i priznanja na domaćim i svjetskim festivalima: više od 150 u Puli (1954—83. 11 gl. festivalskih nagrada, od toga 1 *ex aequo*), još 35 raznih nagrada u SFRJ i oko 120 priznanja u inozemstvu (među njima 4 nagrade u Veneciji i 3 nominacije za Oscara). J. je nagrađen i Privrednom nagradom grada Zagreba. I. Šo.

JAECKIN, Just, franc. redatelj (1940). Isprva modni fotograf. Na filmu od poč. 70-ih godina. Vizualno rafiniranim *softcore* erotskim filmom *Emmanuelle* (1973), o ljubavnim pustolovinama biseksualne mlade žene, započeo je komercijalno najuspješniju seriju franc. kinematografije (ostale filmove — još 3 do 1984 — režirali su dr. redatelji). Daljim ostvarenjima u istom žanru, iako vrlo gledanima, ne dostiže svjetski odjek svoga prvijenca.

Ostali važniji filmovi: *Priča o djevojci O* (Histoire d'O, 1975); *Madame Claude* (1976); *Posljednji romantični ljubavnik* (Le dernier amant romantique, 1978); *Djevojčice* (Girls, 1979); *Ljubavnik lady Chatterly* (Lady Chatterly's Lover, 1981); *Gwendoline* (1984). J. Ste.

JAENZON, Julius, šved. snimatelj i redatelj (Göteborg, 1895 — Stockholm, 1961). Vodeći je snimatelj i pionir »zlatnog doba« šved. nijemog filma. Snimajući uglavnom filmove redatelja V. Sjöströma i M. Stillera, prvenstveno svjetlom iskazuje vezu čovjeka, njegovih osjećaja i snage prirode; upravo njegova fotografija daje im onu dozu lirskog naturalizma kojom se osobito ističu. Sklon dokumentarizmu i reportaži, najradije je snimao u eksterijerima. U Oslu je 1908. snimio prvi uopće, 150 m dugi šved. igrani film. U filmu *Berg-Eyvind i njegova žena* (1918) V. Sjöströma brda, maglu i svjetlo koristi ne kao slučajnu dekoraciju, već kao sastavni dio radnje. U *Ingmarovim sinovima* (1919) istog autora slika je rafinirano komponirana, a izvanredno su ukomponirani i brojni trikovi (npr. Ingmarovo penjanje na nebo). Igrom svjetla i sjene služio se u daljem Sjöströmovu filmu *Fantomska kočija* (1921), želeći dočarati romantično-mistični ugođaj; snovi i unutrašnje borbe junaka prikazani su pomoću dvostruke ekspozicije koja nije tek trik, već i uvjerljivo dramaturško sredstvo.

Bavio se i režijom, no ti njegovi pokušaji nisu polučili ni umj. niti financ. uspjeh; ipak, značajan je njegov dokum. film *New York 1911.* (1911), snimljen za puta po SAD, prva tzv. *simfonija velegrada.*

I njegov brat **Henrik Jaenzon** bio je film. snimatelj.

Ostali važniji filmovi: *Vrtlar* (V. Sjöström, 1912); *Majka i kći* (M. Stiller, 1912); *Vampir* (M. Stiller, 1912); *Smijeh i suze* (V. Sjöström, 1913); *Glas krvi* (V. Sjöström, 1913); *Konflikti života* (V. Sjöström, 1913); *Svećenik* (V. Sjöström, 1914); *Bodež* (M. Stiller, 1914); *Ljubav jača od mržnje* (V. Sjöström, 1914); *Braća* (M. Stiller, 1914); *Čudo* (V. Sjöström, 1914); *Kći planine* (V. Sjöström, 1914); *Kad umjetnici vole* (M. Stiller, 1914); *Prošlost njegove supruge* (M. Stiller, 1915); *Judin novac* (V. Sjöström, 1915); *Guvernerove kćeri* (V. Sjöström, 1915); *Krila* (M. Stiller, 1916); *Therese* (V. Sjöström, 1916); *Primabalerina* (M. Stiller, 1916); *Terje Vigen* (V. Sjöström, 1917); *Pjesma o grimiznom cvijetu* (M. Stiller, 1918); *Blago gospodina Arnea* (M. Stiller, 1919); *Komu suditi?* (V. Sjöström, 1921); *Priča Gunnara Hedea* (M. Stiller, 1923); *Priča Göste Berlinga* (M. Stiller, 1924); *Ingmarovo nasljeđe* (G. Molander, 1925); *Prema istoku* (G. Molander, 1926); *Zapečaćene usne* (G. Molander, 1927); *Johan Ulfstjerna* (G. Edgren, 1936). K. Mik.

JAFFE, Sam, am. filmski, kazališni i tv-glumac (New York, 8. III 1891 — 24. III 1984). Studirao na sveučilištu Columbia. Isprva nastavnik, potom pročelnik katedre za matematiku na Bronx Cultural Instituteu. Glum. karijeru otpočinje 1915. u kazalištu, najprije u trupi Washington Square Players, a potom i na Broadwayu, s uspjehom nastupajući i u klasičnome (Shakespeare) i u modernom (Ibsen) repertoaru. Na filmu debitira 1934. ulogom mentalno zaostaloga, suludo opasnoga rus. velikog kneza Petra u *Grimiznoj carici* J. van Sternberga. Afirmira se naslovnom ulogom u filmu *Gunga Din* (1939) G. Stevensa. Nizak i krhak no ipak temperamentan i dinamičan, svoju najbolju kreaciju ostvario je tumačeći hladnokrvnoga, seksualno frustriranog »mozga« gangsterske bande u *Džungli na asfaltu* (1950) J. Hustona; za tu je ulogu — kojom »utemeljuje« tip gangstera-intelektualca — nagrađen na festivalu u Veneciji. Nakon toga na filmu nastupa sve rjeđe, glumeći uglavnom na televiziji. Do 1971. odigrao je 21 film. ulogu.

Ostale važnije uloge: *Mi ponovno živimo* (R. Mamoulian, 1934); *Izgubljeni horizont* (F. Capra, 1937); *Ulica Madeleine br. 13* (H. Hathaway, 1947); *Džentlmenski sporazum* (E. Kazan, 1947); *Pješčano uže* (W. Dieterle, 1949); *Nabavit ću ti na veliko* (M. Gordon, 1951); *Dan kad je Zemlja stala* (R. Wise, 1951); *Špijuni* (H.-G. Clouzot, 1957); *Barbarin i gejša* (J. Huston, 1958); *Ben-Hur* (W. Wyler, 1959); *Bitka za San Sebastian* (H. Verneuil, 1967). Da. Mć.

JAGGER, Dean, am. filmski, kazališni i tv-glumac (Lima, Ohio, 7. XI 1903). Studirao na Wabash Collegeu. Glumiti počinje 20-ih godina — isprva u vodviljima i u kazalištu, a od 1929. i na filmu. Glumačku je nadarenost ponajviše dokazao 40-ih i 50-ih godina, nastupajući kao karakterni epizodni, a povremeno i gl. glumac u nizu zapaženih akcionih filmova i melodrama; osobito se istaknuo naslovnom ulogom vođe Mormona u filmu *Brigham Young* (H. Hathaway, 1940) te sporednom ulogom zrakoplovnog oficira u filmu *Polijetanje usred dana* (H. King, 1949), za koju je nagrađen Oscarom. Često nastupa i na televiziji, tako u popularnoj tv-seriji *Gospodin Novak.* Do potkraj 70-ih godina nastupio je u oko 60 filmova najrazličitijih žanrova.

Ostale važnije uloge: *Zapadna Unija* (F. Lang, 1941); *Sjeverna zvijezda* (L. Milestone, 1943); *Živim na Grosvenor Squareu* (H. Wilcox, 1945); *Sestra Kenny* (D. Nichols, 1946); *Progonjen* (R. Walsh, 1947); *Mračni grad* (W. Dieterle, 1950); *Neuštavljena koža* (H. Hathaway, 1950); *Moj sin John* (L. McCarey, 1952); *To raste na drveću* (A. Lubin, 1952); *Tunika* (H. Koster, 1953); *Iznad 30. kata* (R. Wise, 1954); *Bijeli Božić* (M. Curtiz, 1954); *Loš dan u Black Rocku* (J. Sturges, 1955); *Tri hrabra čovjeka* (Ph. Dunne, 1956); *Bernardine* (H. Levin, 1957); *Četrdeset ubojica* (S. Fuller, 1957); *Ponosni buntovnik* (M. Curtiz, 1958); *Kralj kreol* (M. Curtiz, 1958); *Priča o opatici* (F. Zinnemann, 1959); *Elmer Gantry, šarlatan* (R. Brooks, 1960); *Operacija Medeni mjesec* (R. Thorpe, 1961); *Parrish* (D. Daves, 1961); *Jumbo* (Ch. Walters, 1962); *Uzbuna u Firecreeku* (V. McEveety, 1968); *Kremaljsko pismo* (J. Huston, 1970); *Auto smrti* (R. C. Sarafian, 1971); *Zmajeva igra smrti* (R. Clouse, 1978). Đ. Pc.

JAGLOM, Henry, am. filmski i tv-redatelj, scenarist i glumac (26. I 1941). Školuje se na sveučilištu Pennsylvania. Kao redatelj i scenarist debitira 1971. tv-filmom (koji se prikazivao i u kino-dvoranama) *Sigurno mjesto* (A Safe Place), psihol. dramom o djevojci koja se prepušta sjećanju i maštanjima, motiv koji J. koristi za poigravanje fabulom, vremenskim razinama i vizualnim efektima. Nakon zapaženoga, ali nekomerc. debija, njegovi idući projekti nastaju u većim razmacima, sa skromnim budžetom, koristeći humorne fabule za eksponiranje osoba s margina društva, koje se nastoje, često bez uspjeha, prilagoditi svijetu u kojem žive. U vlastitim filmovima često nastupa u epizodnim ulogama.

Ostali važniji filmovi: *Tračnice* (Tracks, 1976); *Patke koje sjede* (Sitting Ducks, 1978); *Pita od trešanja* (Can She Bake a Cherry Pie, 1983). N. Pc.

JAHODA, Mieczyslaw, polj. snimatelj (Krakov, 21. XII 1924). God. 1952. diplomirao na

Višoj državnoj školi za kazalište i film. Snim. karijeru otpočinje već 1951; isprva je drugi snimatelj u ekipama J. Kawalerowicza i J. Rybkowskog, a samostalno radi od 1957. Najčešće surađuje s redateljima W. J. Hasom, A. Fordom i J. Batoryjem. Svoja najbolja ostvarenja dao je u Hasovim filmovima (*Oproštaji*, 1958; *Rukopis nađen u Zaragozi*, 1963; *Sanatorij pod klepsidrom*, 1973), maksimalno poštujući realističnost prizora (pa i kad snima spektakle) — od svjetla, boje, pokreta kamere do kompozicije kadra. Često snima obrazovne i tv-filmove.

Ostali važniji filmovi: *Čvor* (W. J. Has, 1958); *Križari* (A. Ford, 1960); *Artiljerac Kalen* (E. i C. Petelski, 1962); *Posjet u sumrak* (J. Rybkowski, 1966); *Šifre* (W. J. Has, 1966); *Vrata raja* (A. Wajda, 1967); *Kako daleko, a kako blizu* (T. Konwicki, 1972). K. Mik.

JAKAC, Božidar, slikar i film. amater (Novo Mesto, 16. III 1899). Jedan od vodećih suvremenih slov. i jugosl. slikara. Slika uglavnom pejzaže, figure i portrete u svim slikarskim tehnikama; najpoznatiji je kao grafičar. Član je Slovenske akademije znanosti in umetnosti. — Već između dva rata snimao je amaterske film. zapise, od kojih su posebno zanimljivi oni s putovanja po Americi. God. 1943—45. snimao je i dokum. zapise iz NOB. Mi. Bor.

JAKOBSON, Roman, sovjetsko-am. lingvist, proučavalac književnosti i teoretičar filma (Moskva, 11. X 1896). Pripadnik pokreta rus. formalista u 20-im godinama i jedan od najznačajnijih predstavnika strukturalističkog pristupa jeziku i umjetnosti. God. 1920. napušta SSSR i nastanjuje se u Čehoslovačkoj; 1939. emigrira najprije u Skandinaviju, a zatim (1941) u SAD, gdje živi i danas. Jedan od osnivača i predsjednik moskovskoga (1915—20), praškoga (1926—39) i newyorškoga (od 1943) lingvističkog kruga; dugogodišnji profesor sveučilišta Harvard. U tekstu *Propadanje filma?* (Upadok fil'ma?, 1933), objavljenom u Pragu, prvi put na medij primjenjuje saznanja iz strukturalne lingvistike, tumačeći ga kao sustav svojevrsnih znakova; i kasnije se na film osvrtao u mnogim radovima. U suvremenoj teoriji filma ima stavova koji potiču iz njegove teorije poezije (metonimijski i metaforički karakter jezika, binarnost, distinktivna svojstva, estetička funkcija poruke).

Ostali radovi značajni za teoriju filma: *Fonologija i fonetika* (Phonology and Phonetics, 1956); *Lingvistika i poetika* (Linguistics and Poetics, 1960); *Lingvistika i teorija komunikacije* (Linguistics and Communication Theory, 1961); *Traženje suštine jezika* (Quest for the Essence of Language, 1965); *O odnosu vizualnih i auditivnih znakova* (About the Relation between Visual and Auditory Signs, 1967). Du. S.

JAKŠIĆ, Danilo, snimatelj i fotograf. Vlasnik poduzeća za proizvodnju filmova Titan film iz Bečeja. Između 1924. i 1932. razvio je značajnu proizvodnu film. djelatnost u Vojvodini. Nastavljač inicijativa Sanđora Lifke iz Subotice i Ernesta Bošnjaka iz Sombora. God. 1924—26. snimio je filmove *Industrijska izložba u Osijeku, Industrijska izložba u Subotici, Izložba u Palanci, Svadba u Bečeju* i *Sokolski slet u Bečkereku*, te niz dr. reklamnih filmova koji nisu sačuvani. Br. Mil.

JAKŠIĆ, Milorad-Fanđo, snimatelj i redatelj (Bileća, 5. IX 1936). Diplomirao na grupi za filmsku i tv-režiju Fakulteta dramskih umet-

M. JAKŠIĆ-FANDO, *Crveno klasje* (red. Ž. Pavlović)

nosti u Beogradu. Ponikao, zajedno s više dr. istaknutih beogradskih sineasta, u Kino klubu »Beograd«, u kome je snimio svoj prvi (kratki igr.) film namijenjen javnom prikazivanju *Romanca* (1962), o ljubavi u atmosferi kiše. Snimio je blizu 20 cjelovečernjih igr. filmova, od toga više od polovice svih filmova Ž. Pavlovića (*Budenje pacova*, 1967; *Kad budem mrtav i beo*, 1967; *Zaseda*, 1969; *Crveno klasje*, 1970; *Let mrtve ptice*, 1973; *Hajka*, 1977) i dvije trećine filmova D. Lazića (*Tople godine*, 1966; *Sirota Marija*, 1968; *Košava*, 1974; niz kratkometražnih). Režirao je niz propagandnih i dokum. filmova, od kojih se ističu: *Trenutak istine* (1969), o radniku koji se objesio zbog niske zarade, za koji je dobio Srebrnu medalju »Beograd« 1969; *Crveno predgrađe Beograda* (1976), o prvome radničkom štrajku 1907. u Beogradu; *Između* (1978, suredatelj sa I. Laurenčićem), o starcu grobaru koji je za svog života sahranio cijeli jedan gradić; *Rajka* (1979, suredatelj sa Z. Amarom), o ženi koja je preobrazila čitav jedan kraj. Često je radio i na televiziji. Kao pasionirani automobilist s uspjehom sudjeluje u reli-natjecanjima i brzinskim utrkama.

Ostali važniji igr. filmovi: *Ima ljubavi, nema ljubavi* (N. Rajić, 1968); *Lov na jelene* (F. Hadžić, 1972); *Tragovi crne devojke* (Z. Randić, 1972); *Žuta* (V. Tadej, 1973); *Leptirov oblak* (Z. Randić, 1977); *Paviljon VI* (L. Pintilie, 1978); *Kad proljeće kasni* (E. Kryeziu, 1979); *Piknik u Topoli* (Z. Amar, 1981). Mo. I.

JAKŠIĆ, Miodrag-Mija, film. redatelj (Plevlje, danas Pljevlja, 10. XI 1925). Isprva studirao medicinu; završio historiju umjetnosti u Beogradu. Rad na filmu započeo kao redatelj film. novosti *Mesečnik* Avala filma u Beogradu (br. 7—11, god. 1948) i *Pionirski pregled* (br. 10—11, god. 1950). U nekoliko kratkometr. filmova radio kao asistent redatelja. Po vlastitom scenariju režirao desetak kratkometr. filmova: *Arkov podvig* (1961), propagandni; *Tvrđava* (1961), povijest smederevske tvrđave; *Lov na lisice* (1961); *Jači od tame* (1961), o rehabilitaciji slijepih; *Kosta* (1962), o slikaru K. Mihajloviću; *Terenska merenja* (1964); *Zapisnik 2 (Ad acta)* (1965), šetnja po »otpadu« koja otkriva razbacivanje imovine; *Pater familias* (1966), o dječaku koji vodi brigu o mnogočlanoj obitelji; *100 plus* (1967), o stogodišnjacima; *Mihailo Petrović-Alas* (1968); *SUZ* (1969). God. 1966—68. radio je niz nastavnih filmova za Obrazovni program Televizije Beograd. Od 1969. ne radi na filmu. Mo. I.

JAKUBISKO, Juraj, čehosl. redatelj (Kojšov, 30. IV 1938). Slovak. Diplomirao na visokoj film. školi FAMU u Pragu filmom *Čekajući Godota* (Čekani na Godota, 1964). Slijedi nekoliko kratkometr. djela, da bi već prvim cjelovečernjim ostvarenjem *Kristove godine* (Kristove roky, 1967), o slikaru koji u 33. godini ulazi u zrelo doba i zaključuje da je život sastavljen od »ljubavi, ludosti i smrti«, pridonio — u okvirima tadašnjega čehosl. novog vala — potpunoj afirmaciji slovačkog stila koji je »grublji«, realističniji i neposredniji od dotjeranijega češkog. Preokupacije iz ovog filma J. produbljuje u *Dezerteru i putnicima* (Zbehovia a putnici, 1968), žestokoj baladi o ratu, u kojoj dominiraju smrt i opscenost i gdje J. unosi niz metafora utemeljenih na slavenskom folkloru i nadrealizmu. Nadrealizam je još prisutniji u *Pticama, siročadi i ludacima* (Vtáčkovia, sirotv a blázni, 1969), očajničkom prosvjedu protiv apsurdnosti zbilje; tu J. produbljuje istraživanja film. izraza (posebno uporabe kamere i montaže), no taj je razvoj zbog promjena u ČSSR prekinut i J. na novi film čeka do 1973 — dokumentarac *Gradnja stoljeća* (Stavba sto-

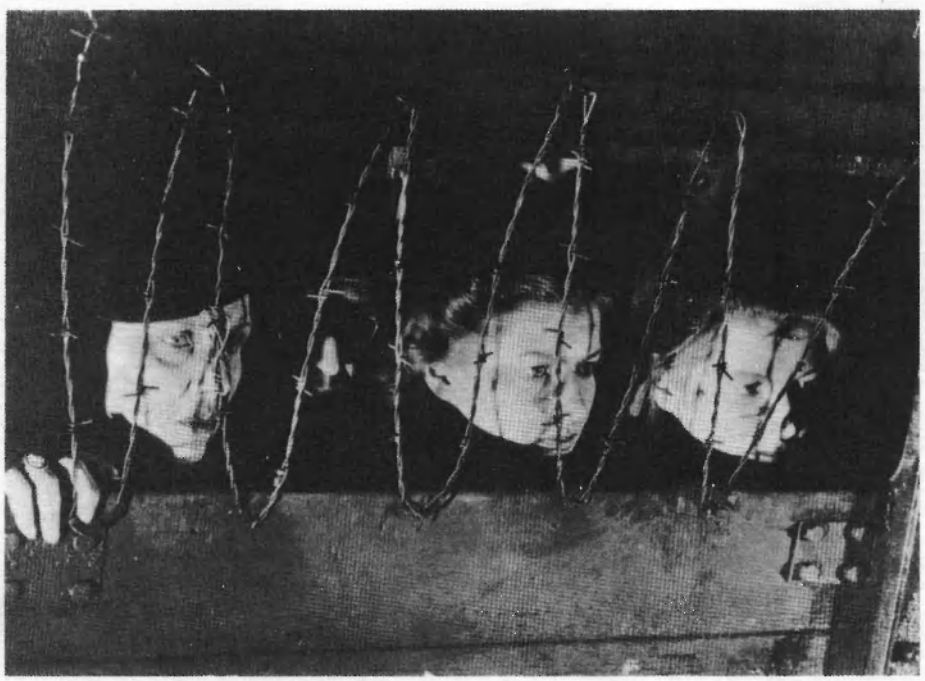
J. JAKUBISKO, *Dezerter i putnici*

ročia), o gradnji kroz ČSSR dijela plinovoda od SSSR-a do SR Njemačke; u novim prilikama J. više ne dobiva prilike za avangardniju uporabu film. jezika, po kojoj je i zadobio istaknuto mjesto medu čehosl. filmašima. Igr. filmove ponovno režira od 1980: *Dom Josefa Matusa* (1980) tragična je priča o usamljeniku koji se vraća u slovačko selo da bi ondje zasnovao obitelj, a *Tisućugodišnja pčela* (Tisućročna včela, 1983) saga je o 3 generacije slovačke seosko-radničke obitelji od kraja XIX st. do svršetka I svj. rata; potonji je izazvao veliku pažnju na festivalu u Veneciji. Režira i na tv (npr. serija *Nevjera na slovački način* — Nevera po slovensky iz 1980). To. K.

JAKUBOWSKA, Wanda, polj. redateljica (Varšava, 10. XI 1907). Jedan je od utemeljitelja prvoga i najznačajnijega međuratnog polj. avangardnog film. društva Start (1929), a 30-ih godina koautorica (sa E. Cekalskim i J. Zarzyckim) nekoliko kratkometr. filmova (npr. *Reportaža 1* — Reportaž No. 1, i *Reportaža 2* — Reportaz No. 2, oba 1932), te povremeno i asistentica redatelja. Sa K. Szolowskim realizira 1939. prvi cjelovečernji film *Na Njemenu* (Nad Niemnem), uništen za rata, u kojem je J. povezana s pokretom otpora, uhapšena od nacista 1942. i upućena u logor Auschwitz, a kasnije i u Ravensbrück. Logorska iskustva temelj su njenoga najuspjelijeg filma *Posljednja etapa* (Ostatni etap, 1948), koji je međunar. nagradama pridonio afirmaciji polj. kinematografije. Snimajući u Auschwitzu, gdje je posljednja etapa za zatvorenike značila plinsku komoru ili krematorij, J. je izbjegavala najdrastičnije prizore, suprotstavljajući smrti, patnji i strahu moć prijateljstva i želju za životom. Tako postiže autentičnost i emocionalni naboj, šta je znatno utjecalo na pristup ratnim temama u polj. filmu. Sličan domet J. više nije dosegla, ni u *Kraju našeg svijeta* (Koniec naszego swiata, 1964) iste tematike, pa je tako za polj. film bio značajniji njen rad kao pedagoga i profesora na Višoj filmskoj školi u Lódźu.

Ostali filmovi: *Vojnik pobjede* (Zolnierz zwycięstwa, 1953); *Atlantska priča* (Opowieść atlantycka, 1955); *Oproštaj s davlom* (Pożegnanie z diablem, 1957); *Kralj Maciuš I* (Król Maciuś I, 1958); *Susret u mraku* (Spotkanie w mroku, 1960); *Suvremena priča* (Historia współczesna, 1961); *Vrela linija* (Gorąca linia, 1965); *150 na sat* (150 na godzinę, 1972); *Ples u lancima* (Biały mazur, 1978, koprodukcija sa SSSR-om); *Ludwik Waryński* (1979). To. K.

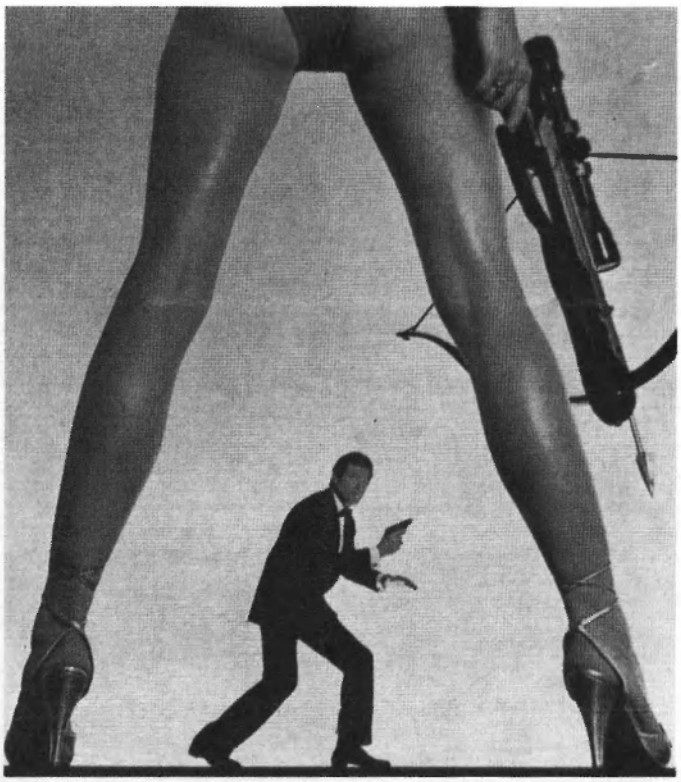
W. JAKUBOWSKA, *Posljednja etapa*



JAMES BOND, gl. lik. brit. špijunsko-pustolovne serije, čije je ime (iako se ne nalazi u naslovu nijednog filma) postalo sinonimom čitave serije *(James Bond Films)*. Filmovi serije tek se okvirno temelje na poznatim romanima Iana Fleminga, no zadržavaju njihove naslove. Proizvodnja je započeta 1962, kada je producent Albert R. Broccoli otkupio prava za ekranizaciju romana od Harryja Saltzmana koji je tražio odgovarajućeg financijera, a potom i sam postao Broccolijevim koproducentom, odn. izvršnim producentom. Već prvi film *(Doktor No)* postiže nesvakidašnji komerc. uspjeh (a ni kritika nije posve ravnodušna prema originalnosti filma), kakav ponavlja i većina daljih, ostvarujući najveći probitak brit. filma na svjetskom tržištu u povijesti te kinematografije; do 1984. snimljeno ih je ukupno 14 (od toga 1 američki). Serija je stilom i sadržajem izvršila golem utjecaj na špijunsko-pustolovni film 60-ih i 70-ih godina; u svim većim kinematografijama Zapada pojavile su se i napadne imitacije (tako u SAD serije *Matt Helm,* sa D. Martinom, i *Flint,* sa J. Coburnom), no bez i približno tako velikog uspjeha, pa je Bond ostao bez ozbiljnijega tržišnog suparnika, postavši komercijalno najuspjelijom film. serijom zv. filma (do potkraj 70-ih godina).

Od svojstava tipičnih za žanr, seriju odlikuju mnoštvo akcionih prizora, brz tempo radnje i obilje maštovitih spec. efekata; od originalnih pak najznačajniji je upravo lik Jamesa Bonda (glumio ga je vrlo impresivno → Sean Connery, kojeg je poslije prilično uspješno zamijenio → Roger Moore, dok je u jednom filmu nastupio George Lazenby), »agenta 007« koji je u »tajnoj službi Njezinog Veličanstva«; on je superiorni → čovjek od akcije, koji pored fiz. spremnosti i domišljatosti širem gledateljstvu imponira i »šarmerstvom«, sposobnošću prilagođavanja najrazličitijim situacijama i sredinama (uvijek sa stavom »distance«), cinizmom čovjeka prinuđenog da zbog cilja ne bira sredstva, darom osvajanja žena (po nekoliko ljepotica u svakom filmu, kojima su film. publicisti dali naziv *Bondove djevojke /James Bond Girls/*, a od kojih su neke kasnije ostvarile uspješne karijere — npr. Ursula Andress /prva od njih/ i Jane Seymour).

Značajan razlog popularnosti serije jest i u spektakularnom odražavanju aktualne međunarodne polit. situacije; iako se zapleti filmova najčešće temelje na Bondovu otkrivanju i borbi protiv međunar. zavjere koja je, uglavnom, neidentificirane ideologije (općenito, fašistoidnog »mentaliteta« i terorističkih metoda, sve u težnji zavladavanja svijetom), u seriji se, iz »kuta« Britanskog Imperija, asociraju blokovska podijeljenost (u nekoliko filmova Sovjeti su izravni antagonisti), ekspanzija sila »trećeg svijeta« — nekadašnjih kolonija, te klima koja nagovještа novi svj. rat. Spektakularnosti filma (zanimljivosti radnje i slikovitosti), uz dekorativne ljepotice, osobito pridonose raskošni — mondeni, snobovski — ambijenti, uvijek novi, fotografski reprezentativni krajolici, kao i neprestano nove zemlje u kojima se radnje zbivaju (tako je i Jugoslavija bila jedno od poprišta filma *Iz Rusije s ljubavlju*), te predočavanje gotovo fantastičnih borbenih oružja, oruđa i vozila (u svakom filmu novih). Kontinuitetu serije prido-



JAMES BOND

nose i neki stalni epizodni glumci, npr. Bernard Lee, kao M — Bondov neposredni naredbodavac, i Lois Maxwell, kao Miss Moneypenny, tajnica njegova odjela, kao i vizualno vrlo atraktivna špica (izrađuje je Maurice Binder) koju prati song u izvedbi neke poznate zvijezde zab. glazbe (npr. Shirley Bassey, Toma Jonesa, Louisa Armstronga, Paula McCartneyja i Sheene Easton).

Filmovi: *Doktor No* (1962; redatelj Terence Young, u gl. ulozi S. Connery); *Iz Rusije s ljubavlju* (1963; T. Young, S. Connery); *Goldfinger — podvig agenta 007* (1964; Guy Hamilton, S. Connery); *Operacija Munja* (1965; T. Young, S. Connery); *Samo dvaput se živi* (1967; Lewis Gilbert, S. Connery); *U službi Njenog Veličanstva* (1969; Peter Hunt, G. Lazenby); *Dijamanti su vječni* (1971; G. Hamilton, S. Connery); *Živi i pusti da umru* (1973; G. Hamilton, R. Moore); *Čovjek sa zlatnim pištoljem* (1974; G. Hamilton, R. Moore); *Špijun koji me je volio* (1977; L. Gilbert, R. Moore); *Moonraker — operacija svemir* (1979; L. Gilbert, R. Moore); *Samo za tvoje oči* (1981; John Glen, R. Moore); *Octopussy* (1983; J. Glen, R. Moore); *Nikad ne reci nikad* (1983; I. Kershner, S. Connery; am. produkcija).

U SAD je 1967. snimljena parodija serije *Casino Royale* u kojoj je surađivalo 6 redatelja (od poznatih, John Huston, Ken Hughes, Robert Parrish i Val Guest), a Bonda igralo 6 glumaca (među ostalima, David Niven i Peter Sellers).

LIT.: *K. Amis,* The James Bond Dossier, s. l. 1965; *J. R. Parrish,* The Great Movie Series, New York 1971; *J. Brosnan,* James Bond in the Cinema, New York/London 1972; *R. Moore,* Roger Moore as James Bond 007, s. l. 1973; *M. Scheingraber,* Die James-Bond-Filme, Munchen 1979.

An. Pet.

JANCSO, Miklós, madž. redatelj (Vác, 21. IX 1921). Odrastao u građanskoj obitelji. Pravo i etnografiju studirao u Kolozsváru (danas Cluj, Rumunjska), gdje je u ožujku 1944. stekao doktorat prava. Potkraj rata proveo je nekoliko mjeseci kao vojnik pri štabu, a zatim 7 mjeseci kao ratni zarobljenik u SSSR-u. U zemlju se vratio krajem 1945. i stupio u KP Madžarske, a aktivno je djelovao i u omladinskom pokretu. Na Akademiju za kazališnu i filmsku umjetnost primio ga je B. Balázs, te je 1951. diplomirao film. režiju. Zaposlio se u studiju film. novosti i dokum. filmova, gdje je od 1950. režirao čitav niz kronika i žurnala posvećenih propagiranju izgradnje socijalizma u industriji i poljoprivredi, u duhu tadašnje vladajuće socrealist. estetike. Snimio je i više filmova posvećenih prijateljstvu sa SSSR-om, a 1959. boravio je u NR Kini, odakle je donio nekoliko film. reportaža. Snimao je i nastavne i kult. filmove, a među više od 40 kratkometr. filmova koje je realizirao najuspjeliji su oni o dvojici tragično preminulih umjetnika: *Na rubu grada* (A varos peremen, 1957), o pjesniku Attili Jozsefu, i *Besmrtnost* (Halhatatlansag, 1959, nagrada na festivalu u San Franciscu), o kiparu Györgyu Goldmannu.

Ni Jancsovi kratkometr. filmovi kao ni prvi igr. film *Zvona su otišla u Rim* (A harangok Romába mentek, 1958), još ne naviještaju autora osebujna stila koji će svojim djelima dati pečat modernome film. izrazu u Madžarskoj, uvrstivši se 60-ih godina među vodeće ličnosti pokreta »autorskog filma« u svijetu. Pozornost kritike privukao je tek filmom *Odvezivanje i vezanje* (Oldás és kötés, 1963), u kojem se u okvirima psihol. analize bavi ispitivanjem savjesti intelektualaca u socijalizmu. Golem međunar. uspjeh postigao je filmom *Golaći* (Szegénylegények, 1965), u kojem su prvi put došle do izraza njegove tematske i estetske preokupacije poviješću kao prostorom istraživanja mehanizma i smisla soc. sukoba, izraženih specifičnim vizualnim jezikom koji naglašava gibanje ljudskih masa; film antiromantički prikazuje likvidaciju nekadašnjih Kossuthovih pristaša 1869, i prvi je u nizu Jancsovih pov. meditacija kao što su još: *Zvijezde i vojnici* (Csillagosok, katonak, 1967, koprodukcija sa SSSR), o Madžarima zahvaćenim građanskim ratom u Rusiji 1918; *Muk i krik* (Csend és kialtas, 1968) i *Jaganjac božji* (Egi bárány, 1970), o danima bijelog terora u vrijeme sloma madž. Sovjetske republike 1919; *Crveni psalam* (Meg ker a nep, 1972, nagrada za režiju na festivalu u Cannesu), o okrutnoj represiji protiv pobunjenih seljaka potkraj XIX st. U tom ciklusu filmova J. se ne bavi oživljavanjem povijesti, nego nastoji, kroz ispitivanje deformacije vlasti, dati njezin smisao, posebno naglašujući složen odnos tlačitelja i potlačenih. Fiz. represija, najčešće kao gotovo ritualni pokolj i mučenje, karakterizira njegove pov. freske u koje je ugrađena stanovita rev. ikonografija koja se često doima poput mobilne ornamentike. J. je stvorio poseban vizualni jezik, prepoznatljiv po dugim kadrovima-sekvencama u kojima veoma pokretna kamera dobiva ulogu dramskog lica, pa njezino »nervozno« gibanje dovodi do izmjenjivanja planova, od najkrupnijih do velikih totala, a glumci i ljudske mase pojavljuju se i pokreću u prostoru filma kao da su vođeni preciznom koreografijom. Dosljedna primjena ovakva film. izraza izaziva posebnu atmosferu hladnoće u tretiranju i najgroznijih aspekata povijesti, a ritualni karakter masovnih scena ponekad djeluje kao manira. Dilemama revolucionara oko izbora metode akcije bavi se u filmu *Svježi vjetrovi* (Fenyes

M. JANCSÓ, *Crveni psalam*

M. JANCSO, *Zvijezde i vojnici*

szelek, 1969), svome prvom u boji, dok pitanja individualnog terora i nadmoći organizacije nad pojedincem razglaba kontroverzni film *Jugo* (Sirokkó, 1969), smješten u međuratni logor ustaša u Janka Puszti, a snimljen u svega 14 dugih kadrova-sekvenci.

J. je u više navrata snimao u Italiji ili uz sudjelovanje tal. producenata: *Pacifistica* (La pacifista, 1970), *Tehnika i obred* (La tecnica e il rito, 1971), *Rim opet hoće Cezara* (Roma rivoule Cesare, 1973), *Privatni poroci, vrline javne* (Vizi privati, pubblicche virtù, 1976, koprodukcija sa zagrebačkim Jadran-filmom) i *Srce tiranina ili Boccaccio u Mađarskoj* (A zsarnok szive, avagy Boccaccio Magyarországon, 1981, koprodukcija s Madžarskom). Premda je i u ovim djelima ostao na liniji svojih tematskih i estetskih opredjeljenja, nijedno od njih ne obogaćuje njegov opus novim vrijednostima. Posebice su mu ambiciozna 2 dijela zamišljene trilogije o soc. i rev. povijesti Madžarske u XX st., viđenoj kroz sudbine dviju klasno oprečnih obitelji: *Madžarska rapsodija* (Magyar rapszódia, 1979) i *Allegro barbaro* (1979).

J. je svoje filmove stvarao najčešće s istim ključnim suradnicima. Još od 1963. scenarije mu piše pisac Gy. Hernádi, a snimatelji su mu bili T. Somló (do 1968) i J. Kende. U mnoštvu glumaca u njegovim filmovima najčešće se pojavljuju, makar i u epizodama, J. Madaras, M. Törőcsik, A. Balint i L. Balázsovits. Za svoje filmove J. je dobio brojne nagrade i priznanja na film. festivalima (Cannes, Locarno, Atlanta, Adelaide, San Francisco, Avellino) i od kritike, a i glumci i dr. suradnici nagrađivani su za rad u njegovim ostvarenjima. Dobitnik je Nagrade Béla Balázs i Kossuthove nagrade.

Njegov sin **Miklós Jancsó jr.** filmski je snimatelj.

Ostali važniji filmovi: *Brigada Maksimenko* (Makszimenko-brigád, 1950, kratkometražni); *Stvar mira uzeli smo u ruke* (Kezunkbe vettük a béke ügyét, 1951, kratkometražni); *Jesen u Badacsonyu* (Ősz Badacsonyban, 1954, kratkometražni); *Móricz Zsigmond* (1956, kratkometražni); *Tri zvijezde* (Három csillag, 1960, suredatelj sa Z. Várkonyijem i K. Wiedermannom); *Tako sam došao* (Igy jöttem, 1964); *Elektra, ljubavi moja* (Szerelmem, Elektra, 1974).

LIT.: *G. Buttafava*, Miklós Jancsó, Firenze 1974; *E. Gyertyán*, Jancsó Miklós, Budapest 1975; *Y. Biro*, Jancsó, Paris, 1977; *G. Marlia*, Lo schermo liberato: il cinema di Miklós Jancsó, Firenze 1982. I. Šo.

JANCZAR, Tadeusz, polj. filmski, kazališni i tv-glumac (Varšava, 25. IV 1926). Na sceni debitira već 1944. u Kazalištu poljske vojske, a nakon toga uz rad i studira glumu. Nakon diplome (1947) odlazi u kazalište u Olsztynu, a nedugo potom vraća se u Varšavu, gdje ubrzo postaje vrlo popularnim kaz. glumcem. Na filmu debitira 1952, a prvu veću ulogu igra 1953. u *Vojniku pobjede* W. Jakubowske. U vrijeme prvog uzleta polj. kinematografije 50-ih godina postiže svoje najveće uspjehe dojmljivim portretiranjem mladih, netipičnih buntovnika u filmovima *Petorica iz ulice Barske* (1954) A. Forda te *Pokoljenje* (1954) i *Kanal* (1956) A. Wajde. Uz uspješnu kaz. karijeru i brojne uloge na televiziji, nastupio je i u dvadesetak filmova, od kojih se još ističu *Oproštaji* (1958) W. J. Hasa, *Zrikava sreća* (1960) A. Munka i *Pejzaž poslije bitke* (1970) A. Wajde. To. K.

JANDA, Krystyna, polj. glumica (1952). Jedna od najizrazitijih osobnosti među mladim interpretima polj. kinematografije. Dokazala je velik raspon glum. umijeća u prikazivanju senzibiliteta moderne mlade žene, zahvaljujući prije svega prilici koju joj je pružio A. Wajda, izabravši je za tumača gl. ženskih uloga u 4 svoja filma. Iako mjestimice ponešto prenaglašena u gesti, J. je bila podjednako uvjerljiva kao ambiciozna i beskompromisna tv-reporterka u *Čovjeku od mramora* (1977) i *Čovjeku od željeza* (1981), kao studentica koja odbacuje konvencionalne vrijednosti i gotovo da nema potrebe za verbalnom komunikacijom u filmu *Bez narkoze* (1978), te kao mlada glazbenica koja se lomi između ljubavi prema umjetnosti i ljubavi prema suprugu koji svoju karijeru pretpostavlja glazbi u *Dirigentu* (1979).

K. JANDA u filmu *Čovjek od mramora*

Ostale važnije uloge: *Granica* (J. Ribkowski, 1977); *Zelena ptica* (I. Szabo, 1979); *Mefisto* (I. Szabo, 1981); *Špijunu, na noge!* (Y. Boisset, 1981); *Belladonna* (P. Keglevic, 1983); *Žar u srcu* (Th. Koerfer, 1983). To. K.

JANEVSKI, Slavko, književnik, scenarist i redatelj (Skoplje, 11. I 1920). Sudionik NOB-a, pisati počinje u partizanima. Objavljuje pjesme, eseje, kaz. komade, pripovijetke i romane (tako i prvi roman suvremene mak. književnosti *Selo iza sedam jasenova* — Selo zad sedumte jaseni). Uređivao je niz listova i knjiž. časopisa, a u posljednje vrijeme urednik je u izdavačkoj kući Makedonska kniga. Dobitnik je brojnih priznanja i nagrada za društv. i knjiž. djelatnost (Nagrada AVNOJ-a te nagrade 11 oktomvri, 13 noemvri i dr.).

Već za svoj prvi film. scenarij (*Vučja noć*, 1955, F. Štiglica) nagrađen je prvom nagradom na festivalu u Puli, da bi kasnije za scenarij *Makedonskog dijela pakla* (1971) V. Mimice dobio Zlatnu arenu. U međuvremenu okušao se i kao scenarist prvoga (i dosad jedinog) thrillera mak. proizvodnje *Viza zla* (1959) F. Štiglica. Autor je film. adaptacije kaz. komada V. Černodrinskog *Makedonska krvava svadba* (T. Popov, 1967).

Sam je režirao 4 dokum. filma, te 2 kratka igr. filma, svojedobno ocijenjena kao smioni ekspresionistički eksperimenti: *Sunce iza rešetaka* (Sonce zad rešetki, 1957) i *David, Golijat i pijetao* (David, Golijat i petelot, 1960). G. Va.

JANIĆ, Svetomir-Toma, redatelj i scenarist (Sopot—Beograd, 15. III 1922 — Sarajevo, 4. III 1984). Nakon oslobođenja radi u Avala filmu u Beogradu; od 1948. djeluje u Bosna filmu iz Sarajeva, kao jedan od pionira kinematografije na tlu BiH. Režira od 1949 (dokum. film *Odgovor naroda*, suredatelj sa Ž. Ristićem). U svojih 10 dokum. filmova uglavnom se bavi rev. prošlošću te izgradnjom i socijal. ustrojavanjem oslobođene zemlje; za neke je nagrađivan tada najvišim film. nagradama. Režirao je i 5 igr. filmova, a na tom je polju tematski znatno raznolikiji. U svome prvom (po mnogima i najuspjelijem) igr. filmu *Crni biseri* (1958, nagrađen na sekciji omladinskog filma festivala u Cannesu) bavi se problemom maloljetničke delinkvencije, a problematici mladih vraća se i filmom *Glasam za ljubav* (1965), o ljubavi koja svladava sve prepreke; *Parče plavog neba* (1961) humorna je studija malograđanskih karaktera u velegradu; *Rana jesen* (1962) analiza je krize suvremenog braka; rame je tematike samo thriller *Glineni golub* (1966), psihološki iznijansirana priča o ilegalcu kojeg Gestapo pušta, što ostale navodi na pomisao da je on izdajica. Dobitnik je Šestoaprilske nagrade grada Sarajeva (1958) za film *Crni biseri* i 27-julske nagrade BiH (1967) za opus.

Ostali dokum. filmovi: *Bitka na Neretvi* (1951); *Kreševski kovači* (1953); *Vatre u močvari* (1954); *Hoo-ruk* (1954); *Bijeli ugriz* (1957); *Tek je počelo* (1957); *Sutjeska* (1959); *10. april 1963.* (1963); *Jedan vijek je prošao* (1964). N. Sić.

DUŠAN JANIĆIJEVIĆ

JANIĆIJEVIĆ, Dušan, film. i tv-glumac (Grgure-Blace, 27. IV 1932). Apsolvirao glumu na Pozorišnoj akademiji u Beogradu. Rad na filmu otpočinje već kao student naslovnom ulogom u *Stojanu Mutikaši* (1954) F. Hanžekovića, koji ga je otkrio na probnim snimkama za ulogu Gavrila Principa u planiranoj koprodukciji *Sarajevski atentat* R. Siodmaka. Od ove prve uloge, za koju dobija nagradu publike i nagradu kritike kao najbolji glumac na prvom Festivalu jugoslavenskog filma u Puli 1954, do danas, kada je dobitnik Oktobarske nagrade grada Beograda (za »majstorski ostvarenu ulogu Bore-železničara« u *Zadahu tela,* 1983. Ž. Pavlovića), J. kontinuirano igra na filmu i televiziji, ostvarivši veće uloge u četrdesetak domaćih i nekoliko stranih filmova, a pojavivši se još u nizu drugih. Gl. uloge igrao je u filmovima *X 25 javlja* (F. Čap, 1960), kao obavještajac iz njem. ambasade u Zagrebu za rata, *Praznik* (Đ. Kadijević, 1967), kao nijemi četnički koljač, *Aller retour* (A. Petković, 1978), kao »gastarbajter« na radu u Parizu koji upada u kriminal, i *Gazija* (N. Dizdarević, 1981), u naslovnoj ulozi. Koscenarist je filma *Pošalji čoveka u pola dva* (D. Ivkov, 1967), u kojem je i glumio. Nosilac je Ordena zasluga za narod.

Ostale važnije uloge: *Klakson* (K. Rakonjac, 1965); *Neprijatelj* (Ž. Pavlović, 1965); *U raskoraku* (M. Štrbac, 1968); *Pohod* (D. Kadijević, 1968); *Bubašinter* (M. Jelić, 1971); *Pukovnikovica* (D. Kadijević, 1972); *Okovani šoferi* (V. Pavlović, 1975); *Crvena zemlja* (T. Janković, 1975); *Najduži put* (B. Gapo, 1976); *Pas koji je voleo vozove* (G. Paskaljević, 1977); *Kvar* (M. Radivojević, 1978); *Poslednja trka* (J. Rančić, 1979); *Hajduk* (A. Petković, 1980); *Pad Italije* (L. Zafranović, 1981); *Sok od šljiva* (B. Baletić, 1981); *Nedeljni ručak* (M. Jelić, 1982); *Savamala* (Ž. Mitrović, 1982); *Živeti kao sav normalan svet* (M. Radivojević, 1982); *Veliki transport* (V. Bulajić, 1983); *Timočka buna* (Ž. Mitrović, 1983); *Una* (M. Radivojević, 1984). Mo. I.

JANIĆIJEVIĆ, Jovan, film. i tv-glumac (Ćićevac, 18. V 1932). Diplomirao glumu na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu. God. 1953. otpočinje karijeru manjim ulogama na filmu i nastupanjem u Beogradskom dramskom pozorištu. Gl. uloge igrao u filmovima *Praznik* (1967) i *Žarki* (1970) Đ. Kadijevića, te *Delije* (1968) i *Burduš* (1970) M. Popovića. Zapažene epizode ostvario u filmovima *Te noći* (J. Živanović, 1958), *Mačak pod šljemom* (Z. Skrigin, 1962), *Dve noći u jednom danu* (R. Ostojić, 1963), *Vreme ljubavi* (omnibus, epizoda N. Rajića, 1966), *Diverzanti* (1967), *Most* (1969) i *Valter brani Sarajevo* (1972) H. Krvavca, *Sirota Marija* (D. Lazić, 1968), *U raskoraku* (M. Štrbac, 1968), *Sramno leto* (B. Bastać, 1969), *Nizvodno od sunca* (F. Škubonja, 1969) i *Veliki dan* (D. Ilić, 1969). Igrao je i u brojnim koprodukcijskim filmovima. Od 1961. nastupa i u tv-serijama. Krajem 1969. relativno malo poznat glumac doživljuje meteorski uspjeh ulogom sjetnog muzikanta-basista Roma Burduša u tv-seriji *Muzikanti,* koja mu donosi ogromnu popularnost kod najšire publike; uspjeh ponavlja i u seriji *Građani sela Luga.* Uskoro, međutim, automobilska nesreća, opteretivši ga odgovornošću, ispriječila se daru glumca koji se još mogao iskazati. Igrao je još u filmovima *Košava* (D. Lazić, 1974) i *Partizani* (S. Janković, 1974), kao i u pojedinim tv-filmovima i dramama. Mo. I.

JANIĆIJEVIĆ, Sima, kaz., film. i tv-glumac (Kragujevac, 26. X 1912). Karijeru otpočinje 1932. u Životićevu pozorištu u Beogradu, potom je član kaz. kuća u Nišu i Kragujevcu te Narodnog pozorišta u Beogradu, da bi 1947. postao članom tek osnovanoga Jugoslovenskoga dramskog pozorišta u Beogradu, u kojem (uz trogodišnji prekid) ostaje do 1965. U najpoletnijem razdoblju tog kazališta osobito se isticao u modernom repertoaru (npr. A. Miller i T. Williams). Veće uloge odigrao je u cjelovečernjim filmovima *Živjeće ovaj narod* (N. Popović, 1947), *Rana jesen* (T. Janić, 1962), *Blago u Srebrnom jezeru* (H. Reinl, 1963), *Divlje senke* (K. Rakonjac, 1967) i *Progon* (P. Golubović, 1982) te u kratkom igr. filmu *Kad sveci marširaju* (F. Mehmeti, 1981). Uz još mnogo malih uloga u domaćim i koprodukcijskim filmovima, često je nastupao i na televiziji. Odlikovan Ordenom rada. Mo. I.

JANKETIĆ, Mihajlo-Miša, film., kaz. i tv-glumac (Novi Sad, 24. V 1938). Diplomirao glumu na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu. Istaknuti glumac Jugoslovenskoga dramskog pozorišta u Beogradu, u kome neprekidno igra od 1960; za ulogu Raskoljnikova u *Zločinu i kazni* Dostojevskoga dobio je Oktobarsku nagradu grada Beograda 1971. Igrao je i u nizu tv-drama i serija. Predajući se potpuno kazalištu, na filmu je igrao tek sporadično. Gl. i srednje uloge ostvario je u filmovima *San* (P. Đorđević, 1966), *Kako su se voleli Romeo i Julija* (J. Živanović, 1966), *Opatica i komesar* (G. Šipovac, 1968), *Horoskop* (B. Drašković, 1969), *Ubistvo na podmukao i svirep način i iz niskih pobuda* (Ž. Mitrović, 1969), *Devojka sa Kosmaja* (D. Jovanović, 1972), *Svadba* (R. Šaranović, 1973), *Zimovanje u Jakobsfeldu* (B. Bauer, 1975) i *Svetozar Marković* (E. Galić, 1980). Mo. I.

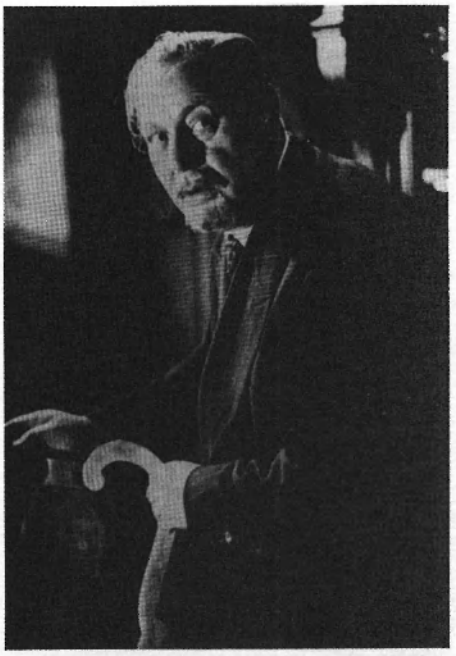
T. JANIĆ, *Crni biseri*

JANKOVICS, Marcell, madž. scenarist, crtač, animator i redatelj (Budimpešta, 1941). Od 1960. djeluje u produkciji Pannonia-Studio. Važniji filmovi: serija *Gusztav* (1963—68), *Inauguracija* (Hídavatás, 1969), *S. O. S.* (Melyvíz, 1970), *Vitez Janoš* (János vitez, 1973, prvi madž. dugometražni crt. film), *Sizif* (Sisyphus, 1974), nastavak serije *Gusztav* (1975), *Borci* (Küzdok, 1976), *Sin bijelog konja* (Feher ló fia, 1980, dugometražni) itd. Predaje animaciju na Višoj školi primijenjenih umjetnosti u Budimpešti. Njegov opus obuhvaća sve gl. tendencije suvremene madž. animacije, od popularnih i komerc. serija (*Gusztav,* sa B. Ternovszkym),

preko radikalnih oblikovnih sinteza *(Sizif)* do pionirskih pothvata na dugometražnome crt. filmu. Nagrađivan na festivalima u Bejrutu, Solunu, Annecyju, Cannesu, Zagrebu i dr. Najznačajniji predstavnik moderne madž. animacije. R. Mun.

JANKOVIĆ, Branimir-Tori, film. redatelj, scenarist i glumac (Bare kod Kragujevca, 10. X 1934 — Beograd, 31. VII 1978). Diplomirao glumu na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu 1974. Karijeru započinje kao glumac (niz godina bez angažmana u kazalištu), igrajući manje uloge u oko 30 filmova i živeći boemski. U drugoj polovici 60-ih godina javlja se isprva kao scenarist (*Povratak,* 1966, Ž. Pavlovića; *Pohod,* 1968, Đ. Kadijevića; *Quo vadis Zivorade,* 1968, M. Đukanovića), zatim, po vlastitom scenariju, režira film *Krvava bajka* (1969), inspiriran istoimenom pjesmom D. Maksimović, o malim čistačima obuće u Kragujevcu koje 1941. okupatori odvode na streljanje zajedno s odraslima; za režiju ovog filma J. je nagrađen Srebrnom arenom na festivalu u Puli 1970, dok u Karlovym Varyma film iste godine dobija Zlatnu ružu Lidica. Emotivno vezan za zavičaj, ohrabren prvim uspjehom, planira pregršt filmova bliže i dalje tragične pov. grade (između ostaloga *Srpsku trilogiju* S. Jakovljevića, o Karađorđu i dr.), a neposredno ostvaruje, prema vlastitim scenarijima: *Zvezde su oči ratnika* (1972), o pokušaju djece iz srp. sela da za rata svojim potpisima spase učitelja od streljanja; *Mirko i Slavko* (1973), o djeci u gradiću koja preuzimaju uloge odraslih, streljanih ili odvedenih u logore; *Crvena zemlja* (1975), ponovno o genocidu: njemačko streljanje 1941, za odmazdu, 6000 građana Kraljeva. Prije toga, režirao je i *Dan duži od godine* (1971), o osuđenicima puštenim radi spašavanja Banje Luke od posljedica potresa. Tragično je završio život počinivši samoubojstvo. Mo. I.

JANKOVIĆ, Stojiljko-Stole, film. redatelj i društvenopolit. radnik (Beograd, 6. IV 1925). Od 1941. u NOB-i, a poslije rata djeluje u partijskim forumima u oblasti kulture. Film. karijeru otpočinje kao scenarist; tako, koscenarist je (s jugosl. strane) u koprodukciji *Posljednji most* (H. Kautner, 1954). Njegova gl. preokupacija je ratni film, u kome nastoji proniknuti, oslonjen najčešće o literaturu A. Isakovića ili autentične događaje, u dublju motiviranost sudionika rata i revolucije. Obuzet svojom vizijom rata, neopterećen manirom dograđivanja vanjskih zapleta i traženjem efekata, gotovo kroničar jedne epohe, J. 1958. režira svoj prvi film *Kroz granje nebo,* o nevoljama i kušnjama izolirane grupe ranjenika stegnutih obručem neprijatelja na Sutjesci, uvršćen među 3 najbolja filma na festivalu u Puli. Poslije toga, ponovno po pripovijetkama A. Isakovića, snima *Partizanske priče* (1960), sastavljene od epizoda *Crveni šal* i *Povratak,* od kojih se izdvaja prva — cjelovita ratna drama o mladiću-borcu osuđenom na strijeljanje, jer podliježe kušnji da ukrade šal u selu neprijateljski raspoloženom prema partizanima. Slijede filmovi *Radopolje* (1963), o stradanju i nadama u obnavljanje života sela, u kojem njem. kaznena ekspedicija ubija sve muškarce, za koji na festivalu u Puli dobija Veliku srebrnu Arenu, *Partizani* (1974), o spletu odnosa između mlade Židovke, partizanskog komandanta i komandanta žid. transporta — Austrijanca, kasnije vođe kaznene ekspedicije, te *Tren* (1978), prema istoimenom djelu A. Isakovića. Ogledajući se u ostalim žanrovima (komedija *Narodni poslanik,* 1964, i melodrama *Višnja na Tašmajdanu,* 1968), J. ne uspijeva, viđenjem Nušića iz svog ugla, odn. pokušajem da uspostavi prisniji kontakt s generacijama mladih, dostići domete svojih najboljih ostvarenja — ratnih filmova. Snimio je i sljedeće dokum. filmove: *Pesma o mojoj zemlji* (1962), o lik. djelima umjetnika i pjesmama inspiriranim narodnooslobodilačkom borbom; *Boje i zvuci* (1974), impresiju o bojama koje nas okružuju; *Izdajice i ratni zločinci* (1976, dugometražni), o sudskim procesima održanim u Jugoslaviji poslije rata. Scenarist je filmova: *Zorka* (J. Živanović, 1953, propagandni), *Njih dvojica* (Ž. Skrigin, 1955) i *Pilula* (Z. Ricijaš, 1980, animirani). Tvorac ideje za film *Glineni golub* (T. Janić, 1966). Mo. I.



EMIL JANNINGS

JANKOVIĆ, Velizar, snimatelj (Beograd, 21. X 1926). Od 1948. asistent snimatelja, zatim snimatelj Filmskih novosti (do decembra 1983). Radeći preko 3 desetljeća kao reporter, J. je snimio ili sudjelovao u snimanju preko 70 kratkometražnih dokum., propagandnih, informativnih, nastavnih i dr. filmova koje su proizvele Filmske novosti iz Beograda. Mo. I.

JANNINGS, Emil (pr. ime **Theodor Friedrich E. Janenz**), njem. filmski i kazališni glumac švic. podrijetla (Rorschach, 23. VII 1884 — Stroblhof, Austrija, 2. I 1950). Sa 16 godina bježi od kuće i neko vrijeme radi kao »mali« na brodu, a s 18 postaje profesionalnim glumcem, nastupajući u lokalnim kazalištima u Zürichu i Gorlitzu (osobito se ističe u djelima F. Schillera). Nakon toga djeluje u putujućim kaz. trupama, često s uspjehom održavajući i recitale poezije. Na zagovor glumca W. Kraussa primljen je 1914. u berlinski Deutsches Theater M. Reinhardta, a iste godine prvi se put pojavljuje i na filmu. God. 1916. postaje omiljenim glumcem E. Lubitscha. Dvadesetih godina svoja kaz. iskustva s uspjehom prilagođuje filmu, impresivno odigravši čitav niz likova iz povijesti i književnosti, mahom impulzivnih i strastvenih; tako glumi Henrika VIII u *Anni Boleyn* (E. Lubitsch, 1920), naslovnu ulogu u *Dantonu* (D. Buchowetzki, 1921), cara Nerona u filmu *Quo vadis?* (G. Jacoby, 1923), naslovnu ulogu u *Tartuffu* (F. W. Murnau, 1925) i Mefista u *Faustu* (F. W. Murnau, 1926), svrstavši se tim ulogama među vodeće glumce njem. filma. Sa 2 njem. filma postiže i svjetski uspjeh; u nijemome *Posljednjem čovjeku* (1924) F. W. Murnaua, još uvijek u ekspresionističkoj maniri glume (izražajnošću, pojavom, kretnjama), tumači degradiranoga i očajnog vratara luksuznog hotela, dok u zvučnome *Plavom anđelu* (1930) J. von Sternberg kreira nezaboravni lik autoritativnog profesora slomljenog nesretnom ljubavi prema barskoj pjevačici (M. Dietrich). God. 1926—29. boravi u Hollywoodu; na prvoj dodjeli uopće nagrađen je Oscarom za uloge u filmovima *Put svega živog* (1927) V. Fleminga i *Posljednja zapovijed* (1928) J. von Sternberga, kao prvi od dosad samo 2 glumca s neengl. govornog područja koji su tu nagradu primili. Za vrijeme nacizma nastupa u brojnim režimsko-propagandnim filmovima (dobivajući za to brojne drž. nagrade i počasti), ali i ostvaruje više zapaženih glum. kreacija — mahom u biografskim filmovima (npr. *Robert Koch,* 1939, i *Ohm Krüger,* 1941, H. Steinhoffa). Službena kritika smatra ga tada jednim od »velike četvorice« njem. karakternih glumaca (uz W. Kraussa, G. Grundgensa i H. Georgea). God. 1945. povlači se i s filma i iz kazališta.

Ostale važnije uloge: *Kad činimo isto* (E. Lubitsch, 1916); *Zatvor vjernosti* (E. Lubitsch, 1917); *Oči mumije Ma* (E. Lubitsch, 1918); *Gospođa Du Barry* (E. Lubitsch, 1919); *Kohlieselove kćeri* (E. Lubitsch, 1920); *Štakori* (H. Kobe, 1921); *Braća Karamazovi* (D. Buchowetzki i C. Froehlich, 1920); *Vendetta* (E. Lubitsch, 1921); *Faraonova žena* (E. Lubitsch, 1921); *Othello* (D. Buchowetzki, 1922); *Tragedija ljubavi* (J. May, 1923); *Nju* (P. Czinner,

S. JANKOVIĆ, *Radopolje* (V. Krajina i M. Dravić)

1924); *Muzej voštanih figura* (P. Leni, 1924); *Varijete* (E. A. Dupont, 1925); *Ulica grijeha* (M. Stiller, 1928); *Rodoljub* (E. Lubitsch, 1928); *Grijesi očeva* (L. Berger, 1928); *Izdaja* (L. Milestone, 1929); *Oluja strasti* (R. Siodmak, 1931); *Stari i mladi kralj* (H. Steinhoff, 1935); *Traumulus* (C. Froehlich, 1936); *Vladar* (V. Harlan, 1937); *Razbijeni vrč* (G. Ucicky, 1937); *Otpuštanje* (W. Liebeneiner, 1942).

LIT.: *V. Fefer,* Emil Janings, Moskva 1926; *B. Mazing,* Emil Janings, Moskva/Leningrad 1928; *R. Biedrzynski,* Emil Janings, Berlin 1936. Vr. V.

JANOWSKA, Alina, polj. glumica (Varšava, 16. IV 1923). Za vrijeme njem. okupacije započinje učenje baleta, no biva uhapšena. Od 1945. nastupa u kazalištu, te samo povremeno gostuje na filmu (tako npr. god. 1950—60. nije snimila nijedan film, a od sredine 60-ih godina njeno relativno rijetko pojavljivanje na ekranu vezano je pretežno za tv-filmove i serije). Ipak, već prve 2 uloge — ulične pjevačice u *Zabranjenim pjesmama* (1947) L. Buczkowskog i Jugoslavenke Dese u *Posljednjoj etapi* (1948) V. Jakubowske — uvrstile su je medu najcjenjenije i najpopularnije glumice polj. filma u prvim poratnim godinama.

Ostale značajnije uloge: *Blago* (L. Buczkowski, 1949); *Povratak* (J. Passendorfer, 1960); *Samson* (A. Wajda, 1961). To. K.

JANSSEN, Pierre-Jules-César, franc. znanstvenik i izumitelj (Pariz, 22. II 1824 — Pariz, 23. XII 1907). Fizičar i astronom. Za kinematografiju je osobito značajan po izumu (1874) → *fotografskog revolvera,* neobične sprave s pomoću koje je snimio prelazak Venere preko Sunca serijom fotografija. Značajan je i za izum → *malteškog križa,* jer je sl. mehanizam koristio za pokretanje okrugle fotogr. ploče u fotogr. revolveru; stoga se taj mehanizam krivo pripisuje O. Messteru. K. Mik.

JAPAN. Iako ga je zap. svijet otkrio tek poč. 50-ih godina, jap. film ima veoma bogatu povijest. Rastakanje feudalnih stega, započeto s razdobljem *Meiji* (1868—1912), potkraj XIX st. kulminira otvaranjem utjecajima sa Zapada i komerc. ekspanzijom tehnologije i pronalazaka. J. je prva az. zemlja u kojoj je demonstriran Edisonov *kinetoscope* — već 1896. Sljedeće godine prikazani su programi *cinématographea* braće Lumière i Edisonova *vitascopea* u dvorani kazališta Kanda Kinkilan u Tokiju. Franc. snimatelj *Durel* realizira prve dokum. snimke uličnih prizora, ali su sve izgubljene na povratku iz franc. laboratorija. God. 1897. iz Francuske su uvezene prve kamere. Najstarije sačuvane snimke realizirao je fotograf *Tsunekichi Shibata* iz tada formirane foto-kompanije Mitsukoshi; on je tokom 1899. snimio nekoliko scena iz predstava kabuki- i nô-teatra, ceremoniju čaja, ulične prizore u tokijskoj trg. četvrti Ginza itd. U toku 1900. javljaju se na tržištu prve jap. kamere, a s kinesko-jap. fronte stižu prve filmovane ratne kronike. God. 1903. otvara se u zabavljačkoj četvrti Asakusa u Tokiju prvo stalno kino *Denki-kan* (japanski: električno kazalište); bočni raspored sjedišta u sali, tako da se istovremeno vide ekran i projektor, ilustrira radoznalost prema novom izumu. Stalna kina potom se otvaraju i u dr. većim gradovima.

Od samih početaka jap. film se čvrsto vezuje za tradiciju teatra. Suprotno iskustvu Evrope i Amerike, gdje je film kao umjetnost bio dugo potcjenjivan, u Japanu je zbog sprege s tradicijom odmah privukao podjednako inteligenciju i radničku klasu. Paradoksalno, ta je

JAPAN D. ITO, *Mač koji siječe ljude i probada životinje*

činjenica usporavala njegov dalji razvoj; dok su se u zap. zemljama trudili da razvijaju film. stil izvan kaz. kanona, u Japanu su se uporno držali tradicije teatra i literature. Specifičan aspekt vezanosti za tradiciju simboliziraju *oyame* (muškarci specijalizirani za uloge žena, kao u teatru no i kabuki) i *benshi* (pripovjedači-komentatori radnje u nij. filmovima, kao u kazalištu marioneta). S dolaskom zv. filma nestat će i jedni i drugi, ali ne bez velikih otpora, ponekad i krvavih sukoba. Kostimi i stil glume također su dugo podređivani tradiciji teatra; glum. igra je bila odmjerena, spora, geste simbolične i tipizirane. *Shiro Asano* je prvi redatelj koji oprezno unosi neke novine u veoma popularnom filmu »Hapšenje kradljivca munje« (1899).

Pioniri jap. filmske industrije su *Yoshizawa* i *Yokota,* koji sklapaju ugovore s prikazivačima i s glumcima, vodeći brigu o scenarijima i planskom repertoaru. Izvjesni pustolov *Shochiki Umeya* bespravno uvozi Pathéovu tehniku i formira kompaniju *M. Pathé* (1905). Fuzijom djelatnosti ove trojice pionira 1912. se stvara prvi film. trust, kompanija *Nikkatsu* (*Nippon Katsudo Sashin:* japanska filmska kompanija). U to se vrijeme počinju definirati 2 ključna žanra: → *jidai-geki,* obrada klas. sižeja, i *gendai-geki,* suvremene i evroam. teme. Nikkatsu formira zasebne produkcije za ove žanrove, smještajući filmove klas. tematike u ambijente nekadašnje prijestolnice Kyoto, a suvremene u Tokio. Filmovi su sada inspirirani kako tradic. repertoarom, tako i preuzimanjem hollywoodskih uzora. U izražajnom pogledu nema istraživanja, već samo oponašanja.

Tokom I svj. rata J. se ekonomski nameće na medunar. planu i još se više otvara prema suradnji i utjecajima sa Zapada, posebno iz SAD. Prikazivanje »Netrpeljivosti« D. W. Griffitha 1919. impresionira jap. sineaste, a filmovi Ch. Chaplina i L. Gish izazivaju oduševljenje publike; s druge strane, sve je vidljiviji utjecaj ruske književnosti. U tom razdoblju konsolidira se proizvodnja i postupno osvaja neovisnost od izvanfilm. elemenata; protagonisti ove »revolucije« na stilskome i teoretskom planu su *Eizo Tanaka* i *Norimasu Kaeriyama.* Potonji objavljuje knjigu »Proizvodnja i fotografija na filmu« i lansira neologizam *eiga* (jap. izraz za pojam *film*). Radeći u kompaniji *Tenkatsu,* on 1918. realizira nekoliko filmova hollywoodske tenden-

JAPAN M. NARUSE, *Ženo, budi kao ruža*

JAPAN, *lijevo:* A. KUROSAWA, *Rašomon, desno:* K. ICHIKAWA, *Burmanska harfa*

cije, »Sjaj života«, zatim »Djevojka skrivena u planini« i »Priča o bijeloj krizantemi«, sva 3 u prirodnim ambijentima. *Tanaka* pak unosi i nove stilske elemente u ekranizaciju Tolstojeva »Živog leša« (1917).

Spajanjem male kompanije *Taisho Kutsuei* (skraćeno *Taikatsu*) s moćnom organizacijom koja obuhvaća kabuki-teatre, music-hallove i kazališta marioneta, što su je od 1900. držala braća *Otani*, stvara se 1920. drugi veliki filmski trust *Shochiku*, na čelo kojeg staje *Kaoru Osani*, vođa ugledne glum. družine. On ubrzo osniva Institut za istraživanje filmske umjetnosti, a produkcija odmah uzima maha; najznačajniji su filmovi »Žena s otoka« (1920) nepoznatog redatelja, koji uznemirava javnost pojavom prve žene-glumice *Sumiko Kurishima*, i »Duša na putu« (1921), adaptacija drame »Na dnu« M. Gorkog u režiji *Minoru Murate*. Prateći interes publike, Shochiku se ipak više orijentira ka klas. sižejima, dok Nikkatsu usvaja realist. stil, inspiriran D. W. Griffithom. Poč. 20-ih godina javlja se grupa nezavisnih mladih stvaralaca, koji ubrzo skreću pažnju na sebe, kako odbacivanjem tradicije oyama i benshija, tako i snagom suvremenog izraza, što će ih istaknuti kao najznačajnije stvaralačke individualnosti jap. filma između dva rata; među njima najpoznatiji su *Teinosuke Kinugasa, Tomu Uchida* i *Kenji Mizoguchi*.

Zamah film. industrije, s proizvodnjom od nekoliko stotina filmova godišnje, 1. rujna 1923. zaustavlja strahovit potres, koji razara 80% kapaciteta film. studija, laboratorija i kino-dvorana. Tokom suspenzije proizvodnje nestaju mnoge kompanije, posebno u Kyotu. Međutim, Shochiku i Nikkatsu se brzo revitaliziraju i već 1924. proizvode 875 filmova. U međuvremenu, povećani uvoz stranog filma utječe na ukus publike, što ohrabruje stvaraoce da istražuju nove putove. Rađa se žanr → *shomin-geki*, s filmovima koji se odnose na život (većinom u krugu obitelji) niže srednje klase, radnika i seljaka. Vodeći protagonisti ovog žanra su *M. Murata*, s filmovima »Seisakuova supruga« (1924) i »Ulični žongler« (1925), sentimentalnim dramama pojednostavljenog morala, i *Yasujiro Shimazu* koji kombinira dramatske i komične elemente u filmovima »Otac« (1923), »Nedjelja« (1924) i »Seoski učitelj« (1925). Priključuju im se *K. Mizoguchi*, s filmovima »Među ruševinama« (1923) i »Skice s ulice« (1925), *Heinosuke Gosho* (»Usamljeni neotesanko«, 1927), *Yasujiro Ozu* (»Snovi mladosti«, 1928) i *T. Kinugasa*, koji je na filmu započeo kao oyama; red. stil mu je ekspresivan, a montaža ejzenštejnovski analitična; njegova »Raskršća« (1928) prvi su jap. film distribuiran i u Evropi (pod naslovom »Sjenke nad Yoshizawom«). *Yutaka Abe* specijalizira se za »nonsens-komedije« u stilu E. Lubitscha (»Žena koja dodiruje noge«, 1926); njemu prvom pripada u to vrijeme ustanovljena godišnja nagrada časopisa »Kinema Jumpo«. Najveće kompanije *Shochiku, Nikkatsu, Toa* i *Teikine* udružuju se u *Asocijaciju japanskog filma*, striktno se držeći pravila o angažmanu svojih radnika i o korišćenju isključivo eastman-vrpce. Ovaj kolektivni ugovor jača industriju velikih i još više slabi pozicije manjih kompanija.

God. 1926. umire car Taisho, a s njim i liberalni režim započet 1912. Izvjesna sloboda izražavanja održat će se još nekoliko godina — prije ekspanzije militarizma novog suverena Hirohita. Ekon. kriza i prenapučenost, koja se ne ublažuje iseljavanjem u dr. zemlje Azije, reflektiraju se kroz filmove suvremene soc. tematike *(shomin-geki)* te kroz herojske sižeje iz prošlosti *(jidai-geki)*; prvi lako nalaze put do publike, a drugi izražavaju potrebu da se povijest tretira kao inspirativni agens u tekućoj stvarnosti. Kritičko preispitivanje feudalne prošlosti iskazuju *Daisuke Ito* (»Sluga«, 1927; »Mač koji siječe ljude i probada životinje«, 1929) i *Masahiro Makino* (»Ulica samuraja bez gospodara«, 1928). Najistaknutiji zastupnici suvremenog angažmana su teoretičar pokreta *Prokino (Proleterski film)*, povjesničar marksističke orijentacije *Akira Iwasaki*, te *K. Mizoguchi* filmovima radničke tematike »Tokijski marš« i »Simfonija velegrada« (oba iz 1929); paralelnom montažom, pokazujući konstantni sukob bogate i siromašne obitelji, ovi filmovi imaju zadaću da razvijaju klasnu svijest. Mizoguchijevim idejama priključuju se *T. Uchida* (»Živa lutka«, 1929) i *Shigeyoshi Suzuki* (»Zašto je tako postupila?«), a *T. Kinugasa* još jednom varira temu siromašne radnice na putu prostitucije (»Pred zoru«, 1931).

Prijelaz na zv. film je spor i postupan. Jedan od gl. uzroka u otporu je benshi-glumaca, a drugi u konzervativizmu redatelja. Prvi uspjeli zv. film, laku društv. komediju »Susjedova i moja žena« (1931) realizira *H. Gosho* za kompaniju Shochiku, čiji predsjednik *Shiro Kido* se mora štititi blindiranim kolima od gnjeva ugroženih benshija. Jezično i proizvodno izolirana, jap. filmska industrija tokom 30-ih godina održava impozantnu produkciju od 500 filmova godišnje da bi opskrbljivala blizu 2500 kino-dvorana. Iz firme *Photo Chemical Laboratories*, osnovane 1932, nastaje moćna kompanija *Toho*, čiji dinamični predsjednik *Ichizo Kobayashi*

JAPAN A. KUROSAWA, *Sedam samuraja*

JAPAN M. KOBAYASHI, *Strašne priče*

unosi značajne novine oponašanjem hollywoodskih normi isticanja uloge producenata i film. zvijezda, uz poštovanje žanrova za sve vrste publike. Osnovni žanrovi, naravno, ostaju u domeni suvremenih (realističkih) i povijesnih (stiliziranih), mada se javljaju i novi podžanrovi (primjerice: erotski). Stalno je, međutim, prisutna usmjerenost ka kreairanju sugestivne atmosfere i ugođaja, te prikazivanju ambijenta kao proširenog dijela ljudske prirode. U području jidai-geki tokom 30-ih ističu se: *Hiroshi Inagaki* — miješanjem humora i lirizma (»Mač i sumo«, 1931), *Mansaku Itami* — uvođenjem hist. realizma (»Neusporedivi rodoljub«, 193?), *Sadao Yamanaka* — zamjenom klišeja slavljenja ratničkih vrlina realist. slikanjem »malih ljudi« (»Bangokuov život« i »Balada o papirnatim balonima«, oba 1937) i *T. Kinugasa* — sretnim spajanjem ovih tendencija (»Ljetna bitka za Osaku«, 1937). Područje gendai-geki i dalje ispunjaju soc. melodrame, sve više anticipirajući stilske i humanističke vrijednosti budućega tal. neorealizma. Takvi su filmovi *Mikija Narusea* (»Daleko od tebe«, 1933; »Ženo, budi kao ruža«, 1935), *Y. Shimazua* (»Naša susjeda, gospođica Yae«, 1934), *K. Mizoguchija* (»Sestre iz Giona«; »Elegija Osake«, oba 1936), *T. Uchide* (»Goli grad«, 1937; »Zemlja«, 1939, nastao pod utjecajem A. P. Dovženka) i *Y. Ozua* (»Rođen sam, ali . . .«, 1932; »Krčma u Tokiju«, 1935).

Činjenica da se J. sve više uključuje u konflikt svjetskih sila utjecat će i na film. proizvodnju. God. 1939. film »Pet izvidnika« *Tomotake Tasake* označava zaokret ka žanrovima koji bi trebali slaviti vojne uspjehe u japansko-kin. ratu. Međutim, i kroz ove filmove zrači humanizam, bez ismijavanja neprijatelja; to je posebno uočljivo u najpopularnijem od propagandnih filmova »Nishizumi, komandant tenka« (1940), u kojem redatelj *Kimisaburo Yoshimura* pokazuje prilično otvorene simpatije prema kin. protivnicima.

Tokom 30-ih godina jap. filmska industrija se konsolidirala u monolitnu strukturu sa 5 velikih i više manjih kompanija. Nakon što je otpočeo rat na Pacifiku, ove kompanije država grupira u 3 cjeline, ovlašćujući svaku da proizvodi samo po 2 filma mjesečno. Restrikcija proizvodnje smanjit će i broj kino-dvorana tokom rata — od 2500 na 850. Uvodi se stroga cenzura, izravno po ugledu na Goebbelsovu. Od izrazito propagandnih filmova najreprezentativniji je »Rat na moru od Havaja do Singapura« (1942) *Kajira Yamamota*, u kome je minuciozno rekonstruirana priprema napada na Pearl Harbor. Redatelji koji su, kao *Mizoguchi, Kinugasa, Uchida* i *Gosho*, odbili raditi propagandne filmove, teško su nalazili posla. U takvim uvjetima 1943. debitira mladi *Akira Kurosawa* filmom »Saga o džudou«, dovitljivo koristeći temu razvoja borilačke vještine za demonstriranje izuzetne red. nadarenosti; ostali debitanti tog razdoblja okreću se komerc. filmu, posve irelevantnom izvan jap. okvira.

JAPAN K. MIZOGUCHI, *Princeza Kwei Fei* (M. Kyo i M. Mori)

Usprkos strahotama atomske bombe, poraza i okupacije, te zamiranju film. proizvodnje potkraj 1945, već od sljedeće godine počinje obnova film. industrije. Većina kino-dvorana bila je uništena, ali su studiji sačuvani. Savezničke okupacijske vlasti zavode poseban cenzorski režim, zabranjujući sižeje koji reflektiraju feudalni duh starog Japana i preporučujući teme u duhu pacifizma i demokracije. Između ostalih, do 1952. bio je pod zabranom *Kurosawin* film »Ljudi koji koračaju po tigrovom repu« (1945). Od 554 filma, snimljena tokom rata, 225 je spaljeno, ali su negativi pohranjeni. Teški ekon. uvjeti i galopirajuća inflacija ugrožavali su film. proizvodnju i posjetu, ali vlasti zamrzavaju cijene ulaznica, pa se — jer je film jedina poslijeratna razonoda širokih masa — publika masovno vraća u kino-dvorane. Od prijeratnih 400 milijuna posjetilaca godišnje, u 1946. brojka se penje na 733 milijuna. Obnavljaju se stare kino-dvorane i u 1950. opet ih je oko 2500. Obnovu industrije uzdrmalo je 1947. njeno čišćenje od »ratnih zločinaca«, među kojima su se našli mnogi gl. rukovodioci velikih kompanija, kao i određen broj redatelja. Rehabilitacija će uslijediti 1950, a u međuvremenu formirani sindikati poduzimaju niz štrajkova, od kojih će onaj u Tohou, od travnja do listopada 1948, potpuno paralizirati proizvodnju. Nezadovoljnici formiraju novu kompaniju *Shintoho*. U takvim uvjetima, afirmirani redatelji, kao *Mizoguchi* i *Kon Ichikawa*, realiziraju pseudokult. teme (»Pet žena oko Utamara«, 1946, odn. »Djevojka iz hrama Dojo«, 1946), a put je sve više otvoren uvozu am. filma i hollywoodskim utjecajima. Snimljen je i prvi poljubac *(kuchizuke)*, do tada smatran pornografskim detaljem. I dok se *Mizoguchi* drži jidai-geki tema, ali izbjegavajući samurajski herojizam, tretirajući zapravo Meiji-period kao neku vrst Viktorijanske ere, mlađi redatelji,

JAPAN Y. OZU, *Priča o Tokiju*

poput *A. Kurosawe, Keisukea Kinoshite, Fumia Kameija* i *Hidea Sekigawe,* uvjetno prihvaćaju utjecaje Zapada, tvoreći originalne i snažne filmove, koji kritički reflektiraju tekuću stvarnost. *Kamei* je lijevo orijentiran intelektualac, što pokazuje filmovima »Japanska tragedija« (1946), »Život jedne žene« (1949) i »Jedna žena sama korača zemljom« (1953), a *Kurosawa* kritičar s liberalnih pozicija u angažiranim melodramama »Ne žalim svoju mladost« (1946) i »Divna nedjelja« (1947), kao i u soc. thrillerima »Pijani anđeo« (1948), »Tihi dvoboj« (1949), »Bijesan pas« (1949) i »Skandal« (1950). Njima se, »neorealističkim« pristupom suvremenim sižejima, priključuju komunistički orijentirani *Kaneto Shindo* (»Priča o voljenoj ženi«, 1951), *Tadashi Imai* (»Mi smo živi«, 1951), *Satsuo Yamamoto* (»Ulica nasilja«, 1950) te *Y. Ozu* (»Kokoš na vjetru«, 1948), a u žanru shomin-geki i dalje, uz *Ozua,* dominiraju *M. Naruse* (»Majka«, 1952) i *H. Gosho* (»Četiri dimnjaka«, 1953).

Pedesete godine označavaju učvršćivanje pozicijâ jap. filma, a trijumf na festivalu u Veneciji 1951. *Kurosawina* moral. eseja »Rašomon« (1950), samo formalno smještenog u daleku prošlost, obilježava početak upoznavanja Zapada s ovom izuzetnom kinematografijom. Otkrivanje dotad nepoznatih plastičnih i poetsko-filoz. vrijednosti u djelima jap. autora nastavlja se, uz brojna priznanja, i narednih godina na međunar. smotrama širom svijeta; u pitanju su zaista vrhunska djela velikih majstora — *K. Mizoguchija* (»Život O-Haru, galantne žene«, 1952; »Legenda u Ugetsuu«, 1953; »Intendant Sansho«, 1954; »Princeza Kwei Fei«, 1955), *T. Kinugase* (»Vrata pakla«, 1953), *K. Yoshimure* (»Legenda o Genjiju«, 1951), *Y. Ozua* (»Priča o Tokiju«, 1953), *H. Inagakija* (»Samuraj«, 1954—56, trilogija; »Čovjek s rikšom«, 1958), *K. Ichikawe* (»Burmanska harfa«, 1956) i *A. Kurosawe* (»Živjeti«, 1952; »Sedam samuraja«, 1954; »Krvavi prijesto«, 1957; »Skrivena tvrđava«, 1958). Određen ugled stekao je i *Sô Yamamura* (i popularan glumac). Međunar. reputaciju stječu i jap. glumci *Toshiro Mifune, Masayuki Mori, Kazuo Hasegawa, Tatsuya Nakadai, Keiko·Kishi, Machiko Kyo, Setsuko Hara* i *Kinuyo Tanaka.* Kostimirani filmovi privlače veću pažnju zap. publike, ne samo zbog folklorne egzotike, već i zbog otkrivanja bogatstva jedne osebujne kult. i civilizacijske baštine. Inozemno zanimanje stimulira domaću proizvodnju, kao i razvoj kinomreže — u 1957. broj kina je 6000. Studiji se moderniziraju, a započinje i snimanje filmova u boji (1951). Kompanija *Daiei* patentira *fujicolor* (*Fuji Photo Film* kompanija formirana je 1934), a *Toei* — *sekuracolor.* Pojava televizije 1953. nagovješta konkurenciju, koja će desetak godina kasnije ozbiljno ugroziti film. U međuvremenu, veliki se studiji odupiru ograničavanjem prikazivanja filmova na televiziji i striktnom podjelom žanrova među sobom: *Shochiku* se specijalizira za obiteljske drame, *Toho* za društv. teme, *Toei* za »lake« sižeje, *Shintoho* za samurajske, horror- i erotske, a *Daiei* za sentimentalno-erotske. Redatelj *Inoshiro Honda* specijalizira se za horror-fantastiku serijom filmova o prehist. čudovištu → *Godzilla (Gojira),* nalazeći inspiraciju u opasnosti od atomskog naoružanja. Filmovi erotske produkcije *(erodakushun)* nisu eksplicitni kao na Zapadu, ali su prožeti sadomazohizmom. God. 1957. formira se *Uni Japan Film,* udruženje za distribuciju jap. filmova u inozemstvu.

Šezdesete godine karakterizira sve veća kriza; proizvodnja gubi dinamiku, a razvoj televizije u boji odvlači i dio ozbiljnije publike. Shintoho bankrotira već 1961, a deset godina kasnije ista će sudbina zadesiti Nikkatsu i Daiei, tako da će preživjeti jedino Shochiku, Toho i Toei, ali po cijenu disperzije svojih aktivnosti na unosnije poslove (garaže, restorani, privatni klubovi). U međuvremenu (1962) kompanije su isposlovale sniženje poreza na kino-ulaznice za 10%. Drugi način ekonomiziranja — povećana proizvodnja jeftinih i »lakih« žanrova, sa sve većom prevagom pornografije i nasilja — još više udaljava gledatelje srednjeg staleža od kina, a seriozne redatelje od proizvodnje. Karakterističan je slučaj vrsnog stilista *Ichikawe* koji, nakon sjajnoga cjelovečernjega dokum. filma »Olimpijada u Tokiju« (1965), radi uglavnom reklamne i tv-filmove, kao i *Kurosawe* koji, nakon dvogodišnjeg rada na remek-djelu »Riđobradi« (1965), gubi povjerenje producenata, mada je neposredno prije toga režirao »Tjelesnu stražu« (1961), jedan od najvećih »hitova« u povijesti jap. filma. Ambiciozni i progresivni mladi redatelji zbog toga nastoje raditi u nezavisnoj produkciji, vezujući se samo distribucijom za velike kompanije. Najsnažnije ličnosti tog vala nezavisnih su *Masaki Kobayashi,* čije je kapitalno ostvarenje trodjelno »Ljudsko stanje« (1959—61), bespogovorna osuda rata i militarizma, koju će nastaviti antifeudalnim dramama »Harakiri« (1962) i »Pobuna« (1967), uz bajkovite »Strašne priče« (1964), te *K. Shindo,* koga će proslaviti asketizam forme u »Golom otoku« (1961), a kod publike će trijumfirati erotiziranom fantazijom »Onibaba« (1964). I dok su karijere *Narusea, Ozua, Gosha, Imaija, Itoa, Uchide, Kinoshite* i *Kinugase* na zalasku, nove snage nezavisnih nadiru — javljaju se takve autorske ličnosti kao »elementarni« *Shôhei Imamura* (»Pornograf«, 1965), »izazovni« *Hiroshi Teshigahara* (»Žena na pijesku«, 1964), »suptilni« *Susumu Hani* (»Nanami — paklena ljubav«, 1968), »lucidni« *Nagisa Oshima,* nazvan »japanskim Godardom«, izuzetno angažiran i plodan istraživač na stilskome i tematskom području (»Vješanje«, 1968; »Mali dječak«, 1969) te *Yoshishige Yoshida,* žestoki predstavnik nezavisne ljevice (»Eros + masakr«, 1969). Srodnim idejama i agresivnim nastupom njima se pridružuju vehementni *Kenji Fukasaku,* specijaliziran za žanrove → *chambara* i → *yakuza* (»Borba bez pravila časti«, 1973), tehnički superiorni *Kihachi Okamoto,* specijalist za superprodukcije (»Najduži dan Japana«, 1967; »Crveni lav«, 1969), »barokni« *Masahiro Shinoda* (»Dvostruko samoubojstvo u Amijimi«, 1969) i kontroverzni eksperimentator *Shuji Terayama,*

JAPAN K. MIZOGUCHI, *Legenda o Ugetsuu*

usmjeren ka poeziji, teatru, kritici i filmu (»Bacimo knjige i izađimo na ulice«, 1971). Provokativni *Koji Wakamatsu* stjegonoša je tzv. *pink-eiga* (»ružičastih filmova«), u kojima miješa seks i politiku (»Tajna među zidovima«, 1965), a *Noboru Tanaka* daje izvjestan kvalitet seriji *roman-porno*, »romantično-pornografskih« filmova (»Dosije Abea Sade«, 1975). Već od 60-ih godina svojim se melodramama (s dozom humora) ističe *Yoji Yamada*, a u njima je golemu popularnost stekao glumac *Kiyoshi Atsumi*. Festivalskih uspjeha imali su i filmovi *Keija Kumaijao i Yoichija Takabayashija*.

Sedamdesete godine protiču u znaku ovih autora, s kojima korak održava veteran *Kurosawa*, ostvarujući u nezavisnoj produkciji dirljivi »Dodeskaden« (1970), u SSSR-u ekološku sagu »Dersu Uzala« (1975), a uz pomoć am. sufinancijera samurajski spektakl »Kagemusha — sjenka ratnika« (1980). *Oshima* šokira javnost erotskim remek-djelom »Carstvo čula« (1976), zasnovanim na slučaju Abea Sade, a *Imamura* trijumfira u Cannesu »Baladom o Narayami« (1983), vehementnom verzijom izvrsnoga *Kinoshitinog* filma iz 1958, čime potvrđuje nadu u povratak jap. filma na međunar. scenu.

No, bez obzira na uspone i padove, japanska je kinematografija nesumnjivo jedan od najznačajnijih fenomena u svjetskim razmjerima, ne samo opsegom proizvodnje, već i originalnošću, snagom i suptilnošću te autorskom raznovrsnošću i stilskim bogatstvom unutar raznorodnih struja, pravaca i ciklusa. Izvjesne zajedničke stilske osobenosti mogu se tražiti u trajnom dualizmu između tradicije i suvremenih utjecaja, naglašenom simbolizmu, superiornome vizualnom strukturiranju prostora, poštovanju prirode i odsustvu kulta individualizma, te u rigoroznom kodificiranju žanrova.

U sjeni moćne industrije igr. filma razvijali su se i dokum. i anim. film. Poznati su militantni dokumentarci grupe *Ogawa* o »slučaju Narita« (krvavi sukobi zbog pokušaja eksproprijacije zemljišta za izgradnju aerodroma) i autora *Noriakija Tsushimoto* o »aferi Minamata« (teško oboljenje stanovništva ribarskog sela usljed zagađenja vode i pomora ribe otpacima kem. industrije). Od samostalnih animatora, koji tragaju za nekonvencionalnom formom, najistaknutiji je *Yoji Kuri*.

U Japanu izlazi desetak serioznih film. časopisa, od kojih je najpoznatiji dvomjesečnik »Kinema Jumpo«, koji od osnivanja (1919) živo prati neposredni razvoj jap. filma, a kvalitetu potiče i dodjelom svojih vrlo uglednih nagrada, rangirajući svake godine 10 najboljih filmova. U Tokiju djeluju 2 kinoteke, odn. filmska instituta: *Japan Film Library Council (Kawakita Memorial Film Institute)* i *National Filmcenter*. Studij filma moguć je na *Nihon University College of Art* u Tokiju.

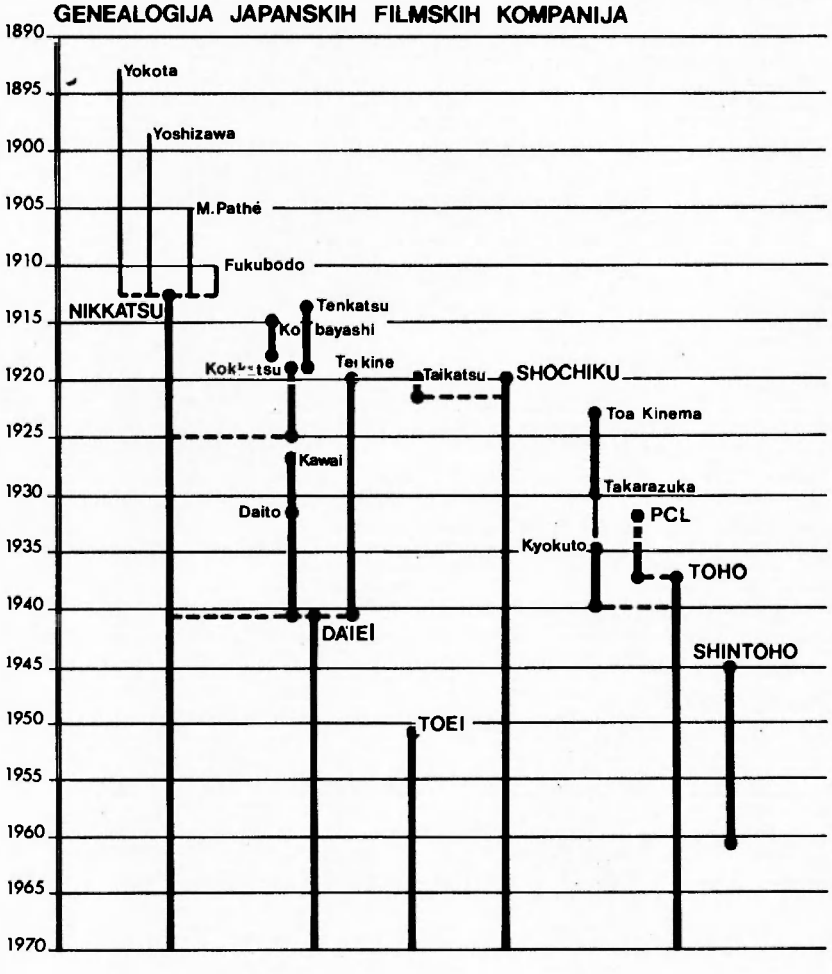
LIT.: *T. Iidzima*, Nihon eiga si, I—II, Tokyo 1955; *T. Sato*, Nihon-no eiga, Tokyo 1956; *Sh. Kido*, Nihon eiga den: Eiga seisakusha no kiroku, Tokyo 1956; *Sh. Giuglaris/M. Giuglaris*, Le cinéma japonais, Paris 1956; *A. Iwasaki*, Nihon eiga sakka ron, Tokyo 1958; *J. L. Anderson/D. Richie*, The Japanese Film: Art and Industry, Tokyo 1959; *D. Richie*, Japanese Movies, London 1961; *N. Oshima*, Sengo eiga: Hakai to sozo, Tokyo 1963; *T. Ogawa*, Gendai Nihon eiga sakka ron, Tokyo 1965; *D. Richie*, The Japanese Movie: An Illustrated History, Tokyo/Palo Alto 1966; *A. Svensson*, Japan: Screen Guide, New York 1970; *M. Ksihi*, Jinbutsu: Nihon eiga shi 1, Tokyo 1970; Nihon eiga shiso shi, Tokyo 1970; Nihon eiga sakuhin zenshu, Tokyo 1971; *D. Richie*, Japanese Cinema: Film Style and National Character, Garden City 1971; Gendai Nihon eiga ron taikei (6 sv.), Tokyo 1971/72; *T. Sato*, Chambara eiga shi, Tokyo 1972; *R. N. Tucker*, Japan: Film Image, London 1973; *R. Tayama*, Nihon eiga sakkatachi: Sosaku no himitsu, Tokyo 1975; *J. Mellen*, Voices from the Japanese Cinema, New York 1975; *J. Mellen*, The Waves at Genji's Door: Japan through Its Cinema, New York 1976; Nihon eiga kantoku zenshu, Tokyo 1976; *A. Beck*, Japanese Film Directors, Tokyo/New York/San Francisco 1978; *N. Burch*, To the Distant Observer: Form and Meaning in the Japanese Cinema, Berkeley/Los Angeles 1979; *M. Tessier*, Le cinéma japonais au présent, Paris 1979; *M. Tessier*, Images du cinéma japonais, Paris 1981; N. Sić.

JAQUE-CATELAIN (pr. ime **Jacques Guérin-Catelain**), franc. filmski, kazališni i tv-glumac te film. redatelj (Saint-Germain-en-Laye, 9. II 1897 — Pariz, 5. III 1965). Studirao slikarstvo na Académie Julian, a potom glumu na konzervatoriju u Parizu. Na filmu se prvi put pojavljuje 1918. u *Bujici* L. Mercantona i R. Hervila, a prvu veću ulogu igra iste godine u filmu *Rose-France* M. L'Herbiera, u čijim je djelima najčešće glumio, a često je bio i njegov asistent. Režirao je filmove *Trgovac užitkom* (Le marchand du plaisir, 1923) i *Galerija nakazâ* (La galerie des monstres, 1924). Na filmu se posljednji put pojavljuje u *Heleni i muškarcima* (1956) J. Renoira. Otada nastupa samo u kazalištu i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Karneval istinâ* (M. L'Herbier, 1919); *Čovjek s pučine* (M. L'Herbier, 1920); *Prometej bankar* (M. L'Herbier, 1921); *Don Juan i Faust* (M. L'Herbier, 1922); *Neljudska* (M. L'Herbier, 1923); *Kavalir s ružom* (R. Wiene, 1926); *San* (J. de Baroncelli, 1930); *Sreća* (M. L'Herbier, 1934); *Koenigsmark* (M. Tourneur, 1935); *Kradljivac zenô* (A. Gance, 1938); *Adrienne Lecouvreur* (M. L'Herbier, 1938); *Komedija sreće* (M. L'Herbier, 1940); *Oštri rub* (E. Goulding, 1946); *Posljednji dani Pompejâ* (M. L'Herbier, 1949). Da. Mć.

JARRE, Maurice, franc. skladatelj (Lyon, 13. IX 1924). Studirao isprva elektrotehniku, zatim glazbu na pariškom konzeervatoriju te kod A. Honeggera i P. Schaeffera (elektronska glazba). Karijeru započinje kao glazb. suradnik kaz. trupe J.-L. Barraulta i M. Renaud (1945—49), zatim je muz. direktor u Théâtre National Populaire. Skladao koncertna djela, opere, balete, scensku glazbu i dr. Na filmu od 1951 (dokumentarac *Hôtel des invalides* G. Franjua). Prešavši na igr. filmove, ubrzo se afirmira kao jedan od vrhunskih skladatelja film. glazbe u svijetu. Isprva surađuje s predstavnicima franc. *novog vala*, zatim pretežito s Franjuom, a od 1960. sklada i za am. i brit. filmove (1963. se i definitivno nastanjuje u Californiji).

Svoj filmski glazb. izraz oblikovao je poglavito u suradnji s Franjuom, težeći za što tješnjom podudarnosti glazbe s tematikom filma. Da bi to ostvario, upotrebljava najrazličitija sredstva — počev od šokantnih zvukova i šumova u filmu *Glavom kroza zid* (G. Franju, 1958) do maštovite partiture *Judexa* (G. Franju, 1963), od lirske glazbe izvedene iz motiva valcera u *Očima bez lica* (G. Franju, 1959) do blistavoga i raznoličnoga zvukovnog kolorita u filmu *Životinje* (F. Rossif, 1963). Ali dok je u ranoj, franc. fazi sklon komornom stilu, manjim sastavima i žicanim instrumentima (osobito gitari i klaviru), u am. filmovima prelazi na glazbu bližu hollywoodskom ukusu, pisanu u simfonijskom stilu, za velike orkestralne sastave (npr. u muzici za *Doktora Živaga* orkestar od 105 instrumenaa pojačan je zborom od 40 pjevača). Napisavši muziku za osamdesetak igranih i desetak dokum. filmova, J. se uvrstio i među najplodnije film. skladatelje. Oscarima je nagrađen za muziku filmova *Lawrence od Arabije* (1962) i *Doktor Živago* (1965) D. Leana;



glavna muz. tema potonjeg, poznata kao *Larina pjesma*, postala je hitom svjetske popularnosti. sklada i za am. televiziju.

Ostali važniji filmovi: *Sjećanje na svijet* (A. Resnais, 1956, dokumentarni); *Zvijezde Juga* (M. Ichac, 1958, dokumentarni); *Mladi nemaju morala* (J.-P. Mocky, 1959); *Svjetlo usmjereno na ubojicu* (G. Franju, 1960); *Velika igra* (R. Fleischer, 1961); *Predsjednik* (H. Verneuil, 1961); *Vrijeme geta* (F. Rossif, 1961, dokumentarni); *Slavne ljubavi* (M. Boisrond, 1961); *Ptica raja* (M. Camus, 1961); *Najduži dan* (K. Annakin, A. Marton i B. Wicki, 1962); *Nedjelje u gradu Avrayu* (S. Bourguignon, 1962); *Thérèse Desqueyroux* (G. Franju, 1962); *Kralj bez zabave* (F. Leterrier, 1964); *Umrijeti u Madridu* (F. Rossif, 1964, dokumentarni); *I dođe dan osvete* (F. Zinnemann, 1964); *Vikend u Zuydcooteu* (H. Verneuil, 1964); *Vlak* (J. Frankenheimer, 1965); *Kolekcionar* (W. Wyler, 1965); *Gori li Pariz?* (R. Clément, 1966); *Profesionalci* (R. Brooks, 1966); *Grand Prix* (J. Frankenheimer, 1966); *Neobična krada* (R. Neame, 1966); *Noć generalâ* (A. Litvak, 1967); *Barbarella* (R. Vadim, 1967); *Pancho Villa jaše* (B. Kulik, 1968); *Krvavi poker* (H. Hathaway, 1968); *Obrana optužuje* (J. Frankenheimer, 1968); *Isadora Duncan* (K. Reisz, 1968); *Brod-fantom* (J. Frankenheimer, 1968); *Sumrak bogova* (L. Visconti, 1969); *Topaz* (A. Hitchcock, 1969); *Jedina igra u gradu* (G. Stevens, 1969); *El Condor* (J. Guillermin, 1970); *Ryanova kći* (D. Lean, 1970); *Crveno sunce* (T. Young, 1971); *Papisa Ivana* (M. Anderson, 1972); *Utjecaj gama zraka . . .* (P. Newman, 1972); *Sudac za vješanje* (J. Huston, 1972); *Čovjek iz Australije* (J. Huston, 1973); *Prirodna veličina* (L. G. Berlanga, 1973); *Pepelnica* (L. Peerce, 1973); *Otok na vrhu svijeta* (R. Stevenson, 1974); *Mandingo* (R. Fleischer, 1975); *Potjera* (K. Douglas, 1975); *Čovjek koji je htio postati kralj* (J. Huston, 1975); *Povika na đavola* (P. Hunt, 1976); *Posljednji magnat* (E. Kazan, 1976); *Stupaj ili umri* (R. Richards, 1977); *Kraljević i prosjak* (R. Fleischer, 1977); *Čarobnjak iz Lublina* (M. Golan, 1978); *Limeni bubanj* (V. Schlöndorf, 1979); *Moćni i zločinci* (W. Richert, 1979); *Posljednji let Noine korablje* (Ch. Jarrott, 1980); *Povratak u život* (D. Petrie, 1980); *Falsifikat* (V. Schlöndorff, 1981); *Firefox* (C. Eastwood, 1982); *Godina opasnog življenja* (P. Weir, 1983); *Kroz Indiju* (D. Lean, 1984). Ni. Š.

JARROTT, Charles, brit. filmski, kazališni i tv-redatelj te kaz. glumac (London, 6. VI 1927). Afirmira se kao kaz. glumac i redatelj. Pedesetih godina počinje režirati na televiziji, a 1969. debitira i na filmu spektaklom *Ana od tisuću dana/Kraljica za tisuću dana* (Anne of the Thousand Days), o kratkom braku Henrika VIII i Anne Boleyn. Postigavši komerc. uspjeh, karijeru redatelja visokobudžetnih projekata nastavlja znatno intrigantnijom *Marijom Stuart* (Mary Queen of Scots, 1971), u kojoj suprotstavlja 2 vrsne glumice (V. Redgrave u naslovnoj ulozi i G. Jackson kao Elizabetu I), no ubrzo i prekida nakon neuspjeha nove, glazb. verzije Caprinoga *Izgubljenog horizonta* (Lost Horizont, 1973). Do kraja 70-ih godina ističe se još jedino vizualno zanimljivim poigravanjem trivijalnošću u melodrami *Druga strana ponoći* (The Other Side of Midnight, 1977), ekranizaciji istoimenog *best-sellera* S. Sheldona. Istaknuo se i tv-filmom *Doktor Jekyll i gospodin Hyde* (Dr Jekyll and Mr Hyde, 1972).

Ostali filmovi: *Susret na oceanu/Golubica* (The Dove, 1974); *Bijeg iz tame* (Escape from the Dark, 1976); *Posljednji let Noine korablje* (The Last Flight of Noah's Ark, 1980); *Čovjek-kondor* (The Condorman, 1981); *Amater* (The Amateur, 1982). N. Pc.

JARVA, Risto, fin. redatelj (1934 — Helsinki, prosinac 1977). Završivši studij kemije posvećuje se filmu, isprva kao dokumentarist zainteresiran za istraživanje »socijalne karte« Finske, a potom i kao jedan od utemeljitelja fin. »novog vala«. Već u prvom igr. filmu režiranom u zajednici sa J. Pakkasvirtom *Noć ili dan* (Yo vai paiva, 1962) navješćuje sklonost prema analiziranju suvremenih društv. pojava i kombiniranju igr. materijala s dokumentarnim, što ostaje trajnim svojstvom većine njegovih filmova. U filmu *Radnikova dragana* (Tyomiehen paivakirja, 1967), koji mnogi drže najznačajnijim fin. filmom 60-ih godina, odnos dvoje ljubavnika neprestano se isprepliće s društv. i polit. zaleđem njihovih postupaka. Futuristička satira *Vrijeme ruža* (Ruusujen aika, 1966), projekcija suvremene društv. nepravde u početak idućeg stoljeća, a *Usamljena bitka* (Yhden miehen sota, 1973) prikazuje odiseju nezaposlene obitelji. Od ostalih filmova ističu se i *Čovjek koji nije mogao reći ne* (Mies joka ei osanmet sanoa ei, 1975), nostalgična komedija o staroj gradskoj četvrti koja nestaje, te *Zec* (Janiksen vousi, 1977), o čovjeku koji bježi od civilizacije, drugujući samo sa zecom; izašavši s premijere, poginuo je u prometnoj nesreći.

Ostali filmovi: *Barun X* (X Paroni, 1964, suredatelj sa J. Pakkasvirtom i S. Pasanenom); *Igra na sreću* (Onnenpeli, 1965); *Rally* (Bensaa suonissa, 1970); *Dan kada su se otvorila nebesa* (Kun taivas putoaa, 1972); *Olimpijski praznik* (Loma, 1976). D. Mov.

JASNÝ Vojtech, čehoslovačko-njem. redatelj (Kelc, 30. XI 1925). Već diplomskim filmom na praškoj film. akademiji FAMU *Razvedravanje* (Neni stale zamračeno, 1950, suredatelj sa K. Kachynom), o Česima koji su nastanili područja u Sudetima napuštena od Nijemaca, izazvao je pažnju semidokumentarističkim stilom i prikazom borbe protagonista s teškim uvjetima života i sa samima sobom. *Rujanske noći* (Zarijove noci, 1957), prvi otvoreni napad na funkcionarski dogmatizam i despotizam, tematska su novina u čehosl. kinematografiji, u kojoj J., međutim, ima značajno mjesto prvenstveno po svome lirskom i često eksperimentalnom stilu. Tako u prvome pravom češ. autorskom filmu *Čežnja* (Touha, 1958) polit. problemi ustupaju mjesto psihološkima, a 4 dijela filma podijeljena su prema godišnjim dobima koja odgovaraju razdobljima ljudskog života. Najveća priznanja postiže polit. bajkom *Jednog dana jedan mačak* (Až přijde kocour, 1963), gdje eksperimentira s uporabom boje. Vrlo mu je uspio i nostalgični film (kasnije zabranjen) o promašenim životima ljudi iz maloga moravskog sela koji su nekada gradili »bolju budućnost« — *Svi dobri zemljaci/Moravska kronika* (Všichni dobri rodaci, 1968), nakon kojeg J. odlazi u inozemstvo, gdje više nema prilike ponoviti prethodne uspjehe (radi uglavnom za televiziju — petnaestak tv-filmova).

Ostali filmovi — u ČSSR: *Večeras sve završava* (Dnes večer všechno skončí, 1954, suredatelj sa K. Kachynom); *Preživio sam svoju smrt* (Prežil jsem svou smrt, 1960); *Hodočašće Djevici Mariji* (Procese k panence, 1961); *Tri lule* (Dymky, 1966); u SR Njemačkoj: *Pogledi jednog klauna* (Ansichten eines Clowns, 1975); *Pokušaj bijega* (Fluchtversuch, 1976); *Povratak* (Rückkehr, 1977); *Gospodica* (Das Fräulein, 1980, zapadnonjemačko-jugosl. koprodukcija). To. K.

JASSET, Victorin, franc. redatelj (Fumay, 1862 — Pariz, 22. VI 1913). Pionir franc. filma. Kultiviran ukus i znatnu stvaralačku imaginaciju razvio je baveći se isprva kiparstvom, slikarstvom, kostimografijom, baletom, pantomimom i književnošću. U kratkome vremenskom razdoblju svoje film. karijere djelovao je u gotovo svim važnijim film. kućama u Francuskoj; tako, u Gaumontu (1905/06) surađuje na poznatom filmu *Kristov život* (1906) A. Guy-Blache, a u Éclairu (od 1907. do smrti) umjetnički je direktor. Njegov najznačajniji rad nedvojbeno je jedna od prvih film. → serija uopće — *Nick Carter* (1909, u 6 epizoda); tom će se liku, pod drugačijim naslovima, i kasnije često vraćati. Ta detektivska serija, nastala na temelju tada vrlo popularnog štiva, po prvi je put zacrtala načelo prema kojem se ista skupina glumaca pojavljuje iz filma u film, a odlikovala se i (u umjetnosti tog doba neuobičajenim) otkrivanjem poezije svakidašnjice te ukazivanjem na slikovitost i skrivenu ljepotu periferije. Polazeći i u filmovima *Tajna bijelog kreveta* (Le mystère du lit blanc, 1911) i *Zigomar protiv Nicka Cartera* (Zigomar contre Nick Carter, 1911) od popularnog štiva, postigao je stanovitu dopadljivost red. improvizacijama. Uz njegovo sveukupno stvaralaštvo vezan je još jedan kuriozitet: kad god bi mu se pružila pri-

V. JASNY, *Čežnja*

lika, u svojim je filmovima snimao nage žene. Osim pustolovnih filmova, režirao je i naturalističke drame (npr. *U zemlji mraka* — Au pays des ténèbres, 1912).

Ostali važniji filmovi: *Duša Korzike* (Âme corse, 1908); *Lješinar iz Sierre* (Le vautour de la Sierra, 1909, serija); *Gusar Morgan* (Morgan le pirate,' 1909, serija); *Riffle Bill, kralj prerije* (Riffle Bill, roi de la prairie, 1909, serija); *Zigomar* (1910); *Svršetak Don Juana* (La fin de Don Juan, 1911); *Paulin Broquet* (1911); *Protéa* (1913, serija — završio ju je dr. redatelj zbog Jassetove iznenadne smrti). Pe. K.

JAUBERT, Maurice, franc. skladatelj i dirigent (Nica, 3. I 1900 — Azerailles-sur-Moselle, 19. VI 1940). Studirao isprva pravo, potom glazbu na konzervatoriju u Nici. Najprije je obavljao odvjetničku djelatnost, zatim se posvetio glazbi. Od 1930. do 1935. bio je direktor muz. odjela film. poduzeća Pathé-Nathan. Uz to, skladao je simfonijska i komorna djela, više baleta, operu, vokalnú liriku i dr., a nastupao je i kao dirigent. Najviše se ipak bavio filmom, stekavši reputaciju najprije uspjelom popratnom glazbom za nekoliko poluapstraktnih znanstvenih filmova' J. Painlevéa (npr. *Hobotnica,* 1928; *Morski ježevi,* 1928). U razdoblju između 1930. i 1940. skladao je glazbu za mnoge antologijske filmove franc. kinematografije. Surađivao je sa P. Prévertom, J. Vigoom, R. Clairom, J. Duvivierom i, osobito, sa M. Carnéom te je svoje partiture majstorski uskladio s poetskim realizmom njegovih filmova. Očitovao je poseban smisao za dočaravanje određenog ugođaja ili čitave atmosfere filma pomoću karakterističnih motiva, obojenih najčešće romantičarskom sjetom. Poznati *Valse triste,* glavni muz. motiv filma *Pozivnica za ples* (J. Duvivier, 1937) donio mu je svjetsku slavu. Napisao je glazbu za više od 40 filmova. Ubijen je na fronti poč. II svj. rata.

Ostali važniji filmovi: *Stvar je svršena* (P. Prévert, 1932); *14. juli* (R. Clair, 1932); *Nula iz vladanja* (J. Vigo, 1933); *Iluzije Pariza* (F. Ozep, 1933); *Atalanta* (J. Vigo, 1934); *Posljednji milijarder* (R. Clair, 1934); *Mayerling* (A. Litvak, 1936); *Smiješna drama* (M. Carné, 1937); *Hotel Sjever* (M. Carné, 1938); *Obala u magli* (M. Carné, 1938); *Nadmorska visina 3200* (J. Bénoît-Lévy, 1939); *Kraj dana* (J. Duvivier, 1939); *Dan se rađa* (M. Carné, 1939). Ni. Š.

JAVOR, Pál, madž. filmski i kazališni glumac (Arad, tada Madžarska, 1902 — Budimpešta, 1959). Nakon svršene škole Glumačkog udruženja 1922. nastupao je nekoliko godina u provincijskim kazalištima, a od 1928. bio član nekoliko budimpeštanskih ansambala; od 1930. prvak je Komedije, a 1935—45. Narodnog kazališta. Ostvario je velik broj uloga i u klas. i u suvremenom repertoaru. Kao film. glumac debitirao je u filmu *Na svijetu postoji samo jedna djevojka* (B. Gaál, 1929), koji je snimljen kao nijemi, a kasnije je ozvučen. Sljedećih 15 godina odigrao je preko 70 film. uloga (i u inozemstvu) i svojim je elegantnim kreacijama i sigurnim nastupom (posebno u likovima madž. »džentrija«) postao najpopularnijom muškom zvijezdom madž. filma (vrlo omiljen i u cijeloj srednjoj Evropi), a osobito kad je nastupao zajedno sa K. Karády. Antinacistički raspoložen, dopao je u logor, o čemu svjedoči u dnevničkim zapisima *Jedan glumac priča* (Egy szinész elmondja, Budimpešta 1946). Nakon rata otišao je u SAD, ali je u Hollywoodu snimio svega 2 filma, pa se 1957. vratio u Madžarsku, gdje je opet nastupao samo u kazalištu.

Ostale važnije uloge: *Vino* (I. György, 1933); *Emmy* (I. Székely, 1934); *Studenti iz Igloa* (I. György, 1934); *Prodaje se vila* (G. von Cziffra, 1935); *Hvala što ste me zgazili!* (E. Martonffy, 1935); *Ružna djevojka* (B. Gaál, 1935); *Ne mogu živjeti bez muzike* (A. Deésy, 1936); *Marika* (V. Gertler, 1937); *Vjetar pustare* (I. Székely, 1937); *Slučaj mladog Nosztyja s Mari Toth* (I. Székely, 1937); *Zaručnica iz Torockóg* (M. Keleti, 1937); *Viki* (M. Keleti, 1938); *Uz Bence* (J. Csepreghy, 1938); *Samrtno proljeće* (L. Kalmár, 1939); *Dankó Pista* (L. Kalmár, 1940); *Gül Baba* (K. Nádasdy, 1940); *Kraljica Elizabeta* (F. Podmaniczky, 1940); *Vizija na jezeru* (L. Kalmár, 1940); *Dunavski lađar* (R. A. Stemmle, 1940); *Plamenovi* (L. Kalmár, 1941); *Carmela* (F. Calzavara, 1942); *Stražarnica br. 5* (F. Bán, 1942); *Opijumski valcer* (G. von Radványi, 1943); *Voda nešto nosi* (G. Oláh, 1943); *Szóváthy Éva* (A. Pacséry, 1943); *Imre Madách* (A. Németh, 1944); *Učiteljica* (M. Keleti, 1945); *Veliki Caruso* (R. Thorpe, 1951); *Zadatak u Parizu* (R. Parrish,1952). I. Šo.

JEANSON, Henri, franc. scenarist i dijalogist (Pariz, 6. III 1900 — Honfleur, 6. XI 1970). Isprva novinar i film. kritičar listova »Bonsoir« i »Cinémonde«; isticao se britkim polemikama. God. 1932. zapošljava se u franc. filijali Paramounta kao dijalogist. Ubrzo se prihvaća i scenar. posla, pišući kroz idućih nekoliko desetljeća za mnoge značajne redatelje. Premda je autor scenarijâ i dijalogâ (jedini je od niza vrhunskih franc. scenarista koji je ugled stekao prvenstveno kao dijalogist) za različite, ponekad i oprečne autorske temperamente, poznavaoci lako prepoznaju njegov stil kojim je obilježio cijelu jednu epohu franc. kinematografije. Osobni ton njegova pisanja podrazumijeva brigu za replike (ponekad je sklon i verbalizmu), naglašen smisao za igru riječi, duhovitost, pakost u granicama dozvoljenoga i sklonost prema pisanju za određene glumce. U kasnijoj, ponešto leženijoj fazi nastavio je u oprobanoj bulevarskoj tradiciji franc. kazališta i književnosti. Polemički se suprotstavljao osnovnim načelima → *novoga vala.* God. 1949. prema vlastitom je scenariju režirao film *Lady Paname.*

Važniji filmovi: *Djevojka iz restorana »Maxim's«* (A. Korda, 1933); *Pépé le Moko* (J. Duvivier, 1936); *Pozivnica za ples* (J. Duvivier, 1937); *Zatvor bez rešetaka* (L. Moguy, 1938); *Ulaz umjetnikâ* (M. Allégret, 1938); *Hotel Sjever* (M. Carné, 1938); *Shanghajska drama* (G. W. Pabst, 1938); *Fantastična noć* (M. L'Herbier, 1942); *Carmen* (Christian-Jaque, 1942); *Gruda loja* (Christian-Jaque, 1945); *Povratnik* (Christian-Jaque, 1946); *Prokletnici* (R. Clément, 1946); *Očima uspomena* (J. Delannoy, 1948); *U kraljevstvu nebeskom* (J. Duvivier, 1949); *Fanfan la Tulipe* (Christian-Jaque, 1951); *Trenuci istine* (J. Delannoy, 1952); *Nana* (Christian-Jaque, 1954); *Gospođa Du Barry* (Christian-Jaque, 1954); *Mutivoda* (J. Duvivier, 1957); *Marie-Octobre* (J. Duvivier, 1959); *Zločin se ne isplati* (G. Oury, 1961); *Madame Sans-Gêne* (Christian-Jaque, 1961); *Đavao i deset zapovijedi* (J. Duvivier, 1962); *Mač i vaga* (A. Cayatte, 1963); *Crni tulipan* (Christian-Jaque, 1963). Pe. K.

JEKA, akustička pojava nastala kao posljedica odbijanja zv. vala od objekata u okolini; osnovno je obilježje zv. zbivanja u određenom prostoru, u kojem — na osnovu nje — dolazi do slušne percepcije tog prostora. Poznata još iz davnina, sastavni je dio glazbe (kao zv. efekt korištena je u mnogim kompozicijama). U zv. filmu ima široku primjenu radi velikog utjecaja na zvukovni izraz filma posjedovanjem, osim uže fizikalnih, i psihoakustičkih i estetskih vrednota. Svojim prisustvom u zv. signalu djeluje na boju zvuka, na dojam veličine i vrst prostora, kao i na karakter zv. zbivanja u njemu. Stoga predstavlja osnovni element *ambijent-efekta* (→ ZVUČNI EFEKTI). Može se proizvoditi umjetno, raznim meh. i elektroakustičkim sredstvima, a mogu se mijenjati i njezina akustička svojstva (→ ZVUK NA FILMU). Zbog svojih specifičnih svojstava primjenjuje se na filmu kao → *eho* i kao → *reverberacija.* Z. Šc.

JELIČIĆ, Zivko, književnik i scenarist (Split, 7. VI 1920). Studirao na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. U NOB-i od 1943. Objavljuje pjesme, romane i pripovijetke te eseje i studije; središnja su mu tema stradanja pod okupacijom u Dalmaciji. Autor je scenarija za igr. filmove *Nedjelja* (1969) L. Zafranovića, *Bablje ljeto* (1970) N. Tanhofera i *Prijeki sud* (1978) B. Ivande, te za više dokum. filmova. Profesor je Pedagoške akademije u Splitu i urednik časopisa »Mogućnosti«. Dopisni član JAZU. Mi. Šr.

JELIĆ, Milan, film. i tv-redatelj, glumac, scenarist i pisac (Rekovac, 21. IX 1944). Diplomirao na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu. Film. karijeru započinje kao glumac; uz brojne manje, veće je uloge odigrao u *Toplim godinama* (1966) D. Lazića, *Deci vojvode Šmita* (1967) V. Pavlovića i *Vranama* (1969) G. Mihića i Lj. Kozomare. Kao redatelj debitira filmom *Bubašinter* (1971), humornom pričom o odrastanju petnaestogodišnjaka-sanjara; film je naišao na simpatije i kritike i publike. Idući film režira tek 1978 (*Tigar,* kojim na festivalu u Puli osvaja nagradu publike Jelen). Tim, kao i narednim filmovima *Rad na određeno vreme* (1980, Jelen na festivalu u Puli), *Nedeljni ručak* (1982), *Moj tata na određeno vreme* (1983) i *Pazi šta radiš*/*Maturanti* (1984), okreće se obrascima populističkog filma, režirajući komedije o »malim ljudima«, od kojih neke obaraju rekorde u broju gledatelja, a dobru prođu postižu i u inozemstvu. Njegov red. stil odlikuje jasnoća film. izlaganja, bez veće originalnosti na planu forme i sadržaja. Na festivalu scenarija u Vrnjačkoj Banji nagrađen je I nagradom za ostvarenje u filmu *Ljubavni život Budimira Trajkovića* (D. Karaklajić, 1977, koscenarist sa P. Perišićem) i III nagradom za *Još ovaj put* (D. Kresoja, 1983). Autor je nekoliko kaz. komada, od kojih je osobit uspjeh postigao *Jelisavetinim ljubavnim jadima zbog molera* na sceni Ateljea 212. Kao redatelj djeluje i na televiziji. T. Gć.

JENKINS, Charles Francis, am. izumitelj (1867—1934). Posebice značajan za pionirsko razdoblje kinematografije i televizije. God. 1893. demonstrira snimanje fotografija u nizu, a dvije godine potom, surađujući sa Th. Armatom, lansira → *phantascope,* primitivniju verziju projektora za projiciranje statičnih snimki s intermitentnim mehanizmom. Mnogo kasnije razmišljao je o problemu prijenosa film. slike na tv-ekran. K. Mik.

JENNINGS, Humphrey, brit. redatelj dokum. filmova (Walberswick, 1907 — otok Paros,

H. JENNINGS, *Požari su počeli*

Grčka, rujan 1950). Studirao u Cambridgeu. Pjesnik, scenograf i slikar sklon nadrealizmu, 1934. postaje suradnikom (u → GPO FILM UNIT) J. Griersona, ključne ličnosti brit. dokumentarnog filma, te scenografom i umj. savjetnikom u filmovima više autora Griersonove škole. Za II svj. rata javlja se i kao redatelj, stilom i snagom na liniji najboljih ostvarenja → *Britanskoga dokumentarističkog pokreta.* Filmovi *Prvi dani* (The First Days, 1939, suredatelj sa H. Wattom i P. Jacksonom) i *Slobodno vrijeme* (Spare Time, 1939) navještaju širinu talenta, što potvrđuje film *London to može izdržati* (London Can Take It, 1940, suredatelj sa H. Wattom), o noćnim bombardiranjima Londona. Vrlo su uspjela ostvarenja *Srce Britanije* (The Heart of Britain, 1941) i *Poslušaj Britaniju* (Listen to Britain, 1941), puni prizora-šokova, s montažno i zvučno vrlo dobro pronađenim akcentima, u okviru istaknutih podataka o snazi kolektivnog otpora nacije. Sl. snagu evokativnih film. elemenata pokazuje i filmom (svojim najboljim) *Požari su počeli* (Fires Were Started, 1943), o radu vatrogasaca za vrijeme bombardiranja Londona; film je istican kao primjerna studija ljudskog ponašanja u pogibeljnim situacijama, a specifičan je i zbog neizražavanja mržnje prema neprijatelju, kojeg tretira kao »elementarnu nepogodu«. U *Dnevniku za Timothyja* (A Diary for Timothy, 1945) u obliku pisma dječaku rođenom potkraj rata (tekst E. M. Forster) govori o moralnim karakteristikama brit. nacije i o veličini herojskog otpora u tragičnim danima, ali i o strahu pred poslijeratnim svijetom koji će dječak »naslijediti«. Istim stvaralačkim nabojem slike, šumova, tona i komentara stvara reljefnu sliku poratne Britanije filmovima *Priča o Cumberlandu* (The Cumberland Story, 1947) i *Obiteljski portret* (Family Portrait, 1950).

Vrstan eksperimentator, obdaren izuzetnim senzibilitetom, J. je temeljit opservator (koji, suprotno od Griersona, zazire od objašnjavanja), kao takav svrstan među vodeće predstavnike brit. dokumentarnog filma (a i svjetskoga ratnog dokumentarizma).

Ostali važniji filmovi: *Amerika govori* (Speaking from America, 1939); *Dobrobit radnika* (Welfare of the Workers, 1940); *Tiho selo* (The Silent Village, 1943); *Poraženi narod* (A Defeated People, 1946).

LIT.: *BFI Publication,* Humphrey Jennings, London 1981; *A. W. Hodgkinson/R. E. Sheratsky,* Humphrey Jennings: More than a Filmmaker, London 1982; *M.-L. Jennings* (urednica), Humphrey Jennings: Film-Maker/Painter/Poet, London 1982. R. Sr.

JERIČEVIĆ, Dušan, scenograf (Dubrovnik, 27. V 1923). Završio arhitekturu na sveučilištu u Zagrebu. Radi u kazalištu i, osobito, na televiziji (u brojnim tv-serijama). Na filmu od 1951, isprva kao film. arhitekt. Izradio je više od 25 scenografija za jugosl. filmove, debitiravši u *Vlaku bez voznog reda* (1959) V. Bulajića. Za svoju drugu film. scenografiju, u *Ratu* (1960) V. Bulajića, nagrađen je na festivalu u Puli. Istaknuo se još i scenografijama filmova *Kozara* (V. Bulajić, 1962), *Službeni položaj* (F. Hadžić, 1964), *Bitka na Neretvi* (V. Bulajić, 1969), *Kronika jednog zločina* (L. Zafranović, 1973), *Mećava* (A. Vrdoljak, 1977) i *Akcija Stadion* (D. Vukotić, 1977). Radi i u koprodukcijama.

Ostali važniji filmovi: *Ljubav i moda* (Lj. Radičević, 1960); *Uzavreli grad* (V. Bulajić, 1961); *Zlatna praćka* (R.-L. Đukić, 1967); *Živjeti od ljubavi* (K. Golik, 1973); *Posljednji podvig diverzanta Oblaka* (V. Mimica, 1978); *Novinar* (F. Hadžić, 1979); *Povratak* (A. Vrdoljak, 1979); *Mala pljačka vlaka* (D. Šorak, 1984). Mi. Bog.

JESSUA, Alain, franc. filmski i tv-redatelj (Pariz, 16. I 1932). Po završetku srednje škole asistent više poznatih redatelja (J. Beckera, M. Ophülsa, M. Carnea, Y. Allégreta i dr.). Red. karijeru otpočinje 1956. kratkim igr. filmom *Leo s Mjeseca* (Leon de la Lune), za koji je nagrađen Nagradom Jean Vigo, a potom djeluje na televiziji. U prvome cjelovečernjem filmu *Život naopako* (La vie a l'envers, 1964) kombinira svakidašnje, stvarne činjenice s psihol. raspoloženjima junaka (Ch. Denner) koji polako tone u ludilo. I njegov idući film *Krvoločne igre* (Jeu de massacre, 1967), priča o otuđenosti, donosi varijacije stvarnoga i nestvarnoga. Teško nalazeći financijere svojih projekata (iako su mu oba prva ostvarenja naišla na vrlo dobar prijem kritike), za svoj treći film *Tretman šokom* (Traitement de choc, 1973) — u kojem izrabljivanje radne snage trećeg svijeta pokušava predočiti kroz mračnu priču o mladićima čiji se životni sokovi ubrizgavaju onemoćalim pripadnicima viših društv. slojeva — izabire vrhunske franc. zvijezde A. Girardot i A. Delona. Narednim filmovima *Armagedon* (Armaguedon, 1977) i *Psi* (Les chiens, 1978), u kojima u formi policijskog filma pokušava polemizirati sa suvremenom urbanom civilizacijom, ne postiže uspjeh ni u publike ni u kritike. Nakon dulje stanke 1982. režira film *Raj za sve* (Paradis pour tous), priču o moći sredstava javnog informiranja, koja prave »zvijezdu« od psihijatra koji na neobičan način liječi one koji gube volju za životom. Slijedi film strave *Frankenstein 90* (1984). Pe. K.

JEWISON, Norman, am. filmski i tv-redatelj i producent kan. podrijetla (Toronto, 21. VI 1926). Nakon školovanja na sveučilištu Toronto (kolegiji M. McLuhana) odlazi u Vel. Britaniju i radi kao scenarist i glumac na BBC-ju. Po povratku u domovinu redatelj je i producent tv-kompanije CBC. God. 1958. odlazi u New York, gdje režira i producira za tv-mrežu CBS (npr. show-programe J. Garland i H. Belafontea). Kao film. redatelj debitira 1963. komedijom *Četrdeset funti nevolja* (40 Pounds Trouble). Zaokret u njegovoj karijeri predstavlja pretenciozni projekt *Cincinnati Kid* (The Cincinnati Kid, 1965), u kojem se donekle prenaglašeno bavi »filozofijom pokera«, a režijski je pod vidnim utjecajem S. Peckinpaha. God. 1966. realizira prvi film u vlastitoj produkciji, satiru hladnoratovske paranoje *Rusi dolaze* (The Russians Are Coming, the Russians Are Coming). Njegov najveći uspjeh predstavlja film *U vrelini noći* (In the Heat of the Night, 1967), prikaz rasizma i fašistoidnosti u am. provinciji, nagrađen sa 5 Oscara (među njima i za najbolji film godine; sâm J. kao redatelj tek je nominiran). Film — uz pomalo pretencioznu ideologiziranost – pokazuje i poneke suprotne značajke, pa se J. otad uzaludno pokušava stvaralački usmjeriti: od traženja kompromisa s ranijim preokupacijama u mondenom thrilleru *Afera Thomasa Crowna* (The Thomas Crown Affair, 1968) ili ekranizaciji mladenačke biografije B. Hechta *Veselo, veselo* (Gaily Gaily, 1969), preko ne odveć uspjelog okušavanja u musicalima *Guslač na krovu* (Fiddler on the Roof, 1971) i *Isus Krist superstar* (Jesus Christ Superstar, 1973), koje je publika, međutim, prihvatila, do pseudoangažiranosti u filmovima *F. I. S. T.* (1978), o radničkim pravima, i *Pravda za sve* (... and Justice for All, 1979), o pravosuđu. Najbolji film tog razdoblja svakako je *Rollerball* (1975),

N. JEWISON, *Ne šalji mi cvijeće* (D. Day i R. Hudson)

futuristička vizija totalitarnog ustrojstva svijeta u XXI. st.

Ostali filmovi kao redatelj: *Ushit zbog svega* (The Thrill of It All, 1963); *Ne šalji mi cvijeće* (Send Me No Flowers, 1964); *Umijeće ljubavi* (The Art of Love, 1965); *Najbolji prijatelji* (Best Friends, 1982); *Vojnikova priča* (A Soldier's Story, 1984); kao producent: *Gazda* (H. Ashby, 1969); *Billy Dva Šešira* (T. Kotcheff, 1973); *Psi rata* (J. Irvin, 1981). N. Paj.

JEZIK, FILMSKI. Semiologija jezik tumači kao sustav znakova i operativnih konvencija što služe za ljudsku komunikaciju. Osnivač strukturalne lingvistike F. de Saussure uveo je razliku između pojma *langage (jezik u širem smislu)*, koji označava opću ljudsku sposobnost za komunikaciju, u koju spadaju sve vrste općenja posredstvom znakovnih sistema, i pojma *langue (jezik u užem smislu)*, pod kojim se podrazumijeva »istovremeno i društveni proizvod sposobnosti za komunikaciju i skup nužnih konvencija prihvaćenih od društva, da bi se pojedincima omogućilo primjenjivanje te sposobnosti«; među ovim drugima je govorni jezik. Prema E. Buyssensu, jezik može biti *sistematičan*, kada se poruke razlažu na »čvrste«, kodificirane znake (kao jezik saobraćajne signalizacije), i *asistematičan*, kada takve kodifikacije navodno nema (jezik reklamnih plakata). U. Eco je utvrdio da ni jezici u širem smislu riječi ne mogu postojati ako nema nekakve kodifikacije: i tamo gdje na izgled vlada »slobodna ekspresivnost« mora djelovati kod, inače primalac ne može razumjeti poruku. Postoje jezici samo s jednim kodom i oni s više kodova.

Film se smatrao jezikom gotovo od svog postanka, samo — dok su rani teoretičari uglavnom imali u vidu metaforički smisao tog izraza (npr. R. Canudo, L. Delluc i razni gramatičari) — S. M. Ejzenštejn je, po Ch. Metzu, u njemu vidio jezik u užem smislu, a teoretičari semiološke škole uzimali su ga u načelu kao jezik u širem smislu riječi. Pitanje da li se film svrstava u jednu ili u drugu de Saussureovu kategoriju neki su povezivali s problemom postojanja dvostruke, odn. višestruke artikulacije film. znaka. Tako je za P. P. Pasolinija film. jezik s dvostrukom, a za Eca čak i s višeslojnom trostrukom artikulacijom. Ipak, tumačenja jezične prirode filma veoma su različita. Za R. Barthesa film je prije logos nego jezik, jer nije »čisto semiološko polje«: u njemu se sreću i znakovne poruke, ali on se ne može podvesti pod jednu gramatiku znakova, već se zbog njega u opću teoriju znakova treba uključiti čitavo jedno područje za koje je karakteristična »afektivna snaga percepcije«. G. Bettetini, opet, misli da se film služi jezikom u širem smislu koji je, »po sâmoj prirodi njegovih znakova (bar ako ih promatramo s količinske točke gledišta) teško poopćiti i svesti na formule izražavanja koje su apstraktne ili na formule koje bi se mogle nekako klasificirati. Film pribjegava jeziku u širem smislu koji možemo smatrati podudarnim sa sâmim filmom«. J. Lotman nalazi da se »samo u nizu kadrova koji se međusobno smjenjuju otkriva mehanizam razlika i sličnosti«, pa u film. jeziku vidi dvije tendencije: onu koja na ponovljivosti elemenata zasniva izvjestan sustav očekivanja i onu koja taj sustav narušava i u tekstu izdvaja »semantičke čvorove«, uzrokujući »pomicanje, deformaciju uobičajenih redoslijeda, činjenica ili oblika stvari«. Za J. Mitryja film prije spada u »sredstva izražavanja« nego u jezike (pri tome on polazi od razlike između »klasičnih jezika«, koji izazivaju emociju posredstvom prethodnog formuliranja misli, i »sredstava izražavanja«, s pomoću kojih se do ideje dolazi prethodnim proživljavanjem kroz emociju, a ideja je neodređena i zamagljena); film nije apstraktna i apriorna semantička forma kojoj se mogu dodati estetske kvalitete, već »estetska kvaliteta što se bogati svojstvima jezika«: identičnost filma i konvencionaliziranih jezika nije u formama, nego u strukturama. Zato je film *jezik sui generis*, koji operira samo označavajućima, i to jedino uzajamnim vezama među njima, što je posljedica osobite logike implikacija karakteristične za film; on je, dakle, jezik bez znakova. U tom smislu, film je asistematičan i ne podnosi nikakvu kodifikaciju posredstvom gramatike ili sintakse. Po Metzovu mišljenju, artikulacije u filmu ne postoje; to je jezik u širem smislu riječi s mnoštvom kodova, koji funkcioniraju na razini stanovitog broja rasporeda koji su manje ili više normirani, među osnovnim elementima koji uopće nisu normirani, što znači da se o jednoj stalnoj i zajedničkoj značenjskoj jedinici ne može govoriti, ali se može govoriti o kodifikaciji na razini velikih sintagmatskih jedinica, što ipak pokazuje da je u pitanju »nekakva gramatika«. I film. jezik, kao i dr. jezici, poznaje film. denotaciju (→ DENOTACIJA, FILMSKA) i film. konotaciju (→ KONOTACIJA, FILMSKA), sloj doslovnoga i sloj prenesenog značenja, a većina semiologa smatra da se umjetnost javlja na razini ove druge; M. Dufrenne je u teoriju filma uveo misao o tome da je film. umjetnost »prekoračivanje dvojstva sintagma/sistem«, tj. jezika, u pravcu jednog doživljavanja cjeline »u milosti percepcije«, što predstavlja fenomenološko rješenje semiološkog problema. Du. S.

JIDAI-GEKI, naziv za sve jap. filmove s radnjom u prošlosti (za razliku od žanrova *gendai-geki*, s radnjom u sadašnjem vremenu); većinom su to filmovi sa sadržajem iz razdoblja šogunske dinastije Tokugawa (1603—1868), koje prethodi razdoblju *Meiji* (kada se Japan otvorio utjecaju Zapada). Premda su to filmovi različitih žanrova (uže povijesni, legende, pustolovni, melodrame), u njima najčešće prevladavaju akcioni prizori, a od likova samuraji — osobujne ličnosti koje služe svome feudalnom gospodaru, strogo se pridržavajući svoga kodeksa časti *(bushido)*. J. se javlja već poč. XX stoljeća i odmah postaje vrlo popularan; tako prvi veliki jap. filmski koncern Nikkatsu po svom osnutku 1912. osniva poseban odjel, u kojem se proizvode samo filmovi te vrste. Prvi ugledni redatelj koji se specijalizirao u tom žanru jest Daisuke Ito, zatim se ističu i Minoru Murata i Hiroshi Inagaki, a u vrsti se okušava većina jap. redatelja. J. dobiva i službenu podršku u doba militarizacije Japana 30-ih godina, kad se od njega očekuju mobilizatorski impulsi; sličnu društvenopolit. vrijednost ima i po kapitulaciji Japana 1945. Unatoč tome, u vrsti su nastala, osobito nakon II svj. rata, neka remek-djela jap. i svjetske kinematografije (filmovi Kenjija Mizoguchija, Teinosukea Kinugase, Akire Kurosawe i Masakija Kobayashija), koja su za Japan vrlo značajna i zbog toga što su upravo ona najviše privukla zap. publiku i kritiku. Posebna vrijednost mnogih od tih djela, kao i najuspjelijih ranijih, bila je u poštivanju pov. činjenica, pažljivoj rekonstrukciji nošnje i rituala (za razliku od srodnih filmova → *chambara*). Žanr na popularnosti počinje gubiti sredinom 60-ih godina, kao posljedica krize vjere u tradic. Japan i javljanja novih žanrova. An. Pet.

JIREŠ, Jaromil, čehosl. redatelj (Bratislava, 10. XII 1935). Diplomirao 1960. na praškoj film. akademiji FAMU. Isprva režira kratkometr. filmove — eksperimentalne, obrazovne i lutkarske. Uz Š. Uhera i V. Chytilovu inicijator promjena u čehosl. kinematografiji, koje rezultiraju njenim »zlatnim razdobljem« 60-ih godina. Više od ostalih čehosl. redatelja primjenjuje iskustva *cinéma vérité*, pa tako mladi budući roditelji, junaci njegova prvog, ujedno i najznačajnijeg filma *Krik* (Krik, 1963), djeluju kao da su nasumce odabrani iz mase, čiji se predstavnici dotad nisu pojavljivali na ekranu; uz to, protagonist je tv-mehaničar i tako ulazi u stanove viših krugova, a njegova jednostavnost i iskrenost služe kao ogledalo istine o običajima i moralu tih ljudi. Takva eksplicitna društv. kritika bila je povod žestokih napada na autora, pa J. tek 1968. snima idući igr. film — brutalno realist. *Šalu* (Žert), po romanu M. Kundere, koja biva zabranjena. U daljim projektima do izraza dolazi samo njegovo umijaće režije, a ne tematska provokativnost *(Valerija i tjedan čuda)* – Valerie a tyden divů, 1970; *I pozdravljam lastavice* – A pozdravujte vlastovky, 1972; *Bijeg kući* – Uteky domů, 1980).

Ostali važniji filmovi: *Biseri na dnu* (epizoda u omnibusu, 1965); *Nepotpuno zatamnjenje* (Neúplné zatomeni, 1982); *Produženo vrijeme* (Prodloužený čas, 1984). To. K.

JIDAI-GEKI A. KUROSAWA, *Sedam samuraja*

JIDAI-GEKI K. MIZOGUCHI, *Intendant Sansho*

JOANNON, Léo, franc. redatelj i glumac (Aix-en-Provence, 21. VIII 1904 — Pariz, 28. III 1969). Nakon studija prava i usputnoga knjiž. djelovanja prihvatio se raznovrsnih film. poslova u kompanijama Gaumont i Ciné-Romans; bio je asistent G. W. Pabsta, A. Genine i C. Gallonea. Prvi su mu samostalni radovi polupornografske komerc. operete i vodvilji s poč. 30-ih godina. Veću pozornost privlači filmom *Imate li što za prijaviti?* (Vous n'avez rien a déclarer?, 1937), sa P. Brasseurom i Raimuom u gl. ulogama. Za II svj. rata snimio je više rutinski realiziranih filmova, od kojih provocira *Blijeli kamion* (Le camion blanc, 1942), idiličan prikaz života Româ u doba kad ih nacisti već masovno šalju u koncentracione logore. Prema istinitom događaju iz života glumice E. Feuillère snimio je uspjelu komediju *Lukrecija* (Lucrèce, 1943). Zbog aktivnosti u doba okupacije režirati nastavlja tek 1949; tako 1950. snima posljednji film u kojem zajedno nastupaju S. Laurel i O. Hardy (*Atol K* — Atoll K). Njegovi poratni filmovi samo potvrđuju one ocjene kritičara, po kojima J. najviše postiže onda kada bez suvišnih ambicija snima korektne komerc. filmove. Često je glumio u svojim filmovima, a veću ulogu odigrao je u *Aristokratima* (1955) D. de La Patellièrea.

Ostali važniji filmovi: *Iseljenica* (L'émigrante, 1938); *Hirovi* (Caprices, 1941); *Raskršće izgubljene djece* (Le carrefour des enfants perdus, 1944); *Raspop* (Le defroqué, 1953); *Tajna sestre Angele* (Le secret de soeur Angèle, 1955); *Čovjek sa zlatnim ključevima* (L'homme aux clefs d'or, 1956); *Pustinja Pigallea* (Le désert de Pigalle, 1958); *Snaga bezumnoga* (Fort de fou, 1962). Pe. K.

MARLÈNE JOBERT

JOBERT, Marlène, franc. filmska, kazališna i tv-glumica (Alžir, 4. XI 1943). Studirala na graf. školi u Dijonu, potom pohađala više glum. škola (tako i pariški konzervatorij, u klasi G. Chamarata). U kazalištu debitira 1963. i nastupa uglavnom u suvremenom repertoaru. Prvu film. ulogu — najsamostalnije iz skupine djevojaka — dobiva u filmu *Muški rod — ženski rod* (1966) J.-L. Godarda. Status zvijezde franc. kinematografije ostvaruje ulogom prestupnice izmučene teškim životom u filmu *Astragal* (1968) G. Casarila. Otada nastupa redovito, često i u nekoliko filmova godišnje. Zbog preplašena izraza lica (čemu je zanimljiva suprotnost pojavljivanje u erotski provokativnim prizorima) osobito joj pogoduju uloge žrtava, a često tumači i likove muškarčevih odanih partnerica. Glumi u filmovima različitih žanrova, no ponajviše u kriminalističkima. Zbog spoja »običnosti« i seksepilnosti, sposobnosti brzih promjena raspoloženja i, osobito, zbog pomalo djetinjeg lica i glasa te pjegavosti, film. publicisti su je proglasili »francuskom Sh. MacLaine«. Do 1984. nastupila je u oko 30 filmova.

Ostale važnije uloge: *Kradljivac iz Pariza* (L. Malle, 1967); *Sretni Aleksandar* (Y. Robert, 1967); *Posljednja adresa* (J. Giovanni, 1969); *Nepoznati je došao s kišom* (R. Clément, 1970); *Mladenci godine II* (J.-P. Rappeneau, 1971), *Bijeg kroz pustinju* (Ph. de Broca, 1971); *Razmetna desetljeća* (C. Chabrol, 1971); *Nećemo ostariti zajedno* (M. Pialat, 1972); *Tajna* (R. Enrico, 1974); *Luda koju treba ubiti* (Y. Boisset, 1974); *Neobične krade* (C. Goretta, 1975); *Teški dani podzemlja* (C. Lelouch, 1976); *Zaklinjač* (J.-L. Bertucelli, 1976); *Julie — okovi mladosti* (Ph. de Broca, 1977); *Idi k mami . . . tata radi* (F. Leterrier, 1978); *Rat policija* (R. Davis, 1980); *Gola ljubav* (Y. Bellon, 1981). An. Pet.

JOHNS, Glynis, brit. filmska, kazališna i tv-glumica (Pretoria, Južnoafrička Unija, 5. X 1923). Kći glumca Mervyna Johnsa i pijanistice. U kazalištu debitira 1935, a na filmu 1937 (*South Riding* V. Savillea). Iako ne osobito privlačiva, plavokosa i plavooka, odišući svježinom i vedrinom, privlačeći publiku nenamještenom zavodljivošću, te, osobito, promuklim glasom, karijeru započinje ulogama temperamentnih učenica, a kasnije s podjednakim uspjehom tumači raznolike uloge — i komične i dramske. Nastupila je u oko 50 filmova, od sredine 50-ih godina i u SAD; usporedno nastupa i u kazalištu. Za lik djevojke koja pokušava osvojiti oženjena R. Mitchuma u filmu *Lutalice* (1960) F. Zinnemanna nominirana je za Oscara za epizodu. Šezdesetih godina u SAD je iznimno popularan njezin tv-show *Glynis*. Sredinom 70-ih godina teška bolest prekida joj karijeru.

Ostale važnije uloge: *Premijer* (Th. Dickinson, 1940); *49. paralela* (M. Powell, 1941); *Potpuni stranci* (A. Korda, 1945); *Frieda* (B. Dearden, 1947); *Miranda* (K. Annakin, 1947); *Idealan suprug* (A. Korda, 1948); *Državna tajna* (S. Gilliat, 1950); *Magična kutija* (J. Boulting, 1951); *Encore* (omnibus, 1952); *Dvorska luda* (N. Panama i M. Frank, 1955); *Put oko svijeta za 80 dana* (M. Anderson, 1956); *Daj ruku đavolu* (M. Anderson, 1959); *Chapmanov izvještaj* (G. Cukor, 1962); *Tatino nježno zdravlje* (G. Marshall, 1963); *Mary Poppins* (R. Stevenson, 1964); *Podrum strave* (R. W. Baker, 1973). An. Pet.

JOHNSON, Ben, am. glumac (Pawhuska, Oklahoma, 13. VI 1920). Po završetku srednje škole radi kao kauboj, kasnije se proslavlja kao jahač rodea. U Hollywood dolazi poč. 40-ih godina kao stručnjak za konje u *Odmetniku* (1943) H. Hughesa, potom djeluje kao dubler i kaskader (specijaliziran za padove s konja). Zapaža ga redatelj J. Ford i daje mu i glum. zadatke u filmovima *Tri kuma* (1949) i *Junaci Zapada* (1949). Iste 1949. godine igra i prvu gl. ulogu u *Moćnom Joeu Youngu* E. B. Schoedsacka, a iduće godine svoju najpoznatiju gl. ulogu — trgovca konjima koji karavanu mormonâ vodi na Zapad u *Karavani hrabrih* J. Forda. Visok i snažan, autentična zapadnjačkog izgleda, afirmirao se prvenstveno kao epizodist — uglavnom u vesternima, gdje jednako uspješno nastupa kao obijesni revolveraš ili dobroćudni pratilac gl. junakâ. Za ulogu vlasnika provincijskog kinematografa u filmu *Posljednja kino-predstava* (1971) P. Bogdanovicha nagrađen je Oscarom za epizodu i nagradom newyorških film. kritičara. Do 1984. nastupio je u oko 50 filmova (od toga oko 30 vesterna). Usporedno s filmskom nastavljao je i karijeru rodeo-jahača, oborivši 1953. brzinski rekord u hvatanju junadi.

Ostale važnije uloge: *Rio Grande* (J. Ford, 1950); *Shane* (G. Stevens, 1953); *Jednooki Jack* (M. Brando, 1961); *Sierra Chariba* (S. Peckinpah, 1965); *Ranč Bravo* (A. V. McLaglen, 1966); *Prisiljen da ubije* (T. Gries, 1968); *Divlja horda* (S. Peckinpah, 1969); *Nepobijeđeni* (A. V. McLaglen, 1969); *Chisum — kralj rančera* (A. V. McLaglen, 1970); *Nešto veliko* (A. V. McLaglen, 1971); *Šampion rodea* (S. Peckinpah, 1972); *Bijeg* (S. Peckinpah, 1972); *Dillinger* (J. Milius, 1973); *Pljačkaši vlaka* (B. Kennedy, 1973); *Texas-ekspres* (S. Spielberg, 1974); *Zagrizi metak* (R. Brooks, 1975); *Grad opasnosti* (R. Aldrich, 1975); *U klancu Nevade* (T. Gries, 1976); *Najveći* (T. Gries, 1977); *Roj ubojica* (I. Allen, 1978); *Lovac* (B. Kulik, 1980); *Crvena zora* (J. Milius, 1984). Ni. Š.

JOHNSON, Celia, brit. filmska i kazališna glumica (Richmond, 18. XII 1908 — Nettlebed, 25. IV 1982). Studirala na londonskoj Kraljevskoj akademiji dramskih umjetnosti (RADA). Od 1928. nastupa u kazalištu, uvijek ostavši prvenstveno kaz. glumicom. Na filmu debitira 1942 (*Borimo se na moru* D. Leana i N. Cowarda). Njeno kaz. iskustvo i ne odveć atraktivan izgled donose joj uglavnom uloge u tipu → dobre prijateljice, u kojima često nastupa i bez šminke. Uspjela je ostvariti nekoliko dirljivih uloga; najkarakterističnija je ona u uspjelom filmu *Kratak susret* (1945) D. Leana — udate žene koja se zaljubljuje u oženjenog muškarca (T. Howard), ali u njoj prevladava odgovornost prema obitelji. Taj uspjeh predodređuje njezine dalje film. nastupe, među kojima se osobito ističe uloga skromne i vjerne supruge pomorskog kapetana u *Kapetanovom raju* (1953) A. Kimminsa. Nastupila je u svega 11 filmova. Za zasluge na polju kazališta dobila je počasno plemstvo *(Dame)*.

C. JOHNSON u filmu *Kratak susret* (sa T. Howardom)

Ostale važnije uloge: *Dragi polip* (H. French, 1943); *Sretna obitelj* (D. Lean, 1944); *Začuđeno srce* (T. Fisher i A. Darnborough, 1950); *Jare za dvije pare* (C. Reed, 1955); *Dobri drugovi* (J. L. Thompson, 1956); *Uzor gospođice Jean Brodie* (R. Neame, 1969). B. Vid.

JOHNSON, Lamont, am. filmski i tv-redatelj i glumac (Stockton, California, 1920). Od 4. do 11. godine invalid zbog tuberkuloze kuka, odrana zainteresiran za kazalište i film. Školuje se na sveučilištu UCLA. Prva iskustva stječe na radiju, zatim se okušava kao kaz. glumac i redatelj (s kratkotrajnim iskustvom u Actors' Studiju). Pedesetih godina uspješno nastupa na radiju, a igra i epizode na filmu i televiziji. Tv-redatelj od 1957 (serija *Uzmi pušku, Wille Travel!*); poslije uspješno režira i pojedine epizode serija *Gunn, Zona sumraka* i *Goli grad.* Osobito je uspješan u tv-filmovima (npr. *Ćorsokak* — Deadlock, 1969; *Slatki moj Charlie* — My Sweet Charlie, 1970; *Izvjesno ljeto* — That Certain Summer, 1972; *Pogubljenje redova Slovika* — The Execution of Private Slovik, 1973; *Strah na optuženičkoj klupi* — Fear on Trial, 1975), u kojima se bavi osjetljivim intimnim, društv. i polit. temama: rasizmom, homoseksualnošću, dezertiranjem i antikomun. histerijom.

Na filmu debitira 1966 (*Ugovor sa smrću* — A Covenant with Death), a tijekom 70-ih godina postaje prototipom suvremenog redatelja u stilu B-filmova, koji uspijeva uskladiti rafinirano psihol. nijansiranje s izravnom fiz. akcijom. Najuspješniji je u akcionim filmovima iz sport. miljea (*Posljednji junak* — The Last American Hero, 1973; *Čovjek na čovjeka,* – One on One, 1977), u kojima intrigantno izražava većinu svojih opsesija: analizu korumpirane sredine, psihoanalitičke motive i iskazivanje junakova svjetonazora s pomoću fiz. okršaja, izvedenog i do najbrutalnijih konzekvenci. Do 1984. snimio je 13 kinemat. filmova.

Ostali važniji filmovi: *Dvoboj* (A Gunfight, 1971); *Zavoljet ćeš moju majku* (You'll Like My Mother, 1972); *Sin poglavice Masajâ* (Visit to a Chief's Son, 1974); *Ruž* (Lipstick, 1976); *Netko je ubio njezinog muža* (Somebody Killed Her Husband, 1978); *Bijeg na Divlji zapad* (Cattle Annie and Little Britches, 1981); *Svemirski lovac* (Space Hunter, 1984). N. Paj.

JOHNSON, Nunnally, am. scenarist, producent i redatelj (Columbus, Georgia, 30. VII 1897 — Columbus, South Carolina, 25. III 1977). Isprva novinar; objavljuje pripovijetke i postaje suradnikom newyorškog »Herald Tribunea«. God. 1930. objavljuje zbirku pripovijedaka *Zakona biti mora* (There Ought to Be a Law), a 1932. odlazi u Hollywood i debitira suradnjom na scenariju filma *Noćna priča* (N. Taurog, 1933). Vezuje se uz kompaniju Fox, a u njezinu okviru od 1935. djeluje i kao producent. Ugled stječe suradnjom sa J. Fordom, pišući scenarije za *Zatočenika otoka morskih pasa* (1936), *Plodove gnjeva* (1940) i *Duhanski put* (1941). Najbolji radovi tog razdoblja su mu predlošci za vestern *Jesse James* (H. King, 1939) te za komediju *Roxie Hart* (W. A. Wellman, 1942); u oba uvjerljivo oblikuje samostalne karaktere iz različitih epoha am. povijesti. God. 1943. osamostaljuje se kao producent, osnovavši poduzeće International Pictures (koje se kasnije spaja s Universalom); za nj kao producent i scenarist realizira 2 značajna »crna filma«: *Žena u izlogu* (F. Lang, 1944) i *Tamno zrcalo* (R. Siodmak, 1946). Vrativši se u 20th Century-Fox, počinje i režirati — 8 filmova po vlastitim scenarijima, među kojima se izdvajaju komercijalno uspješna melodrama *Čovjek u sivom flanelskom odijelu* (The Man in the Grey Flannel Suit, 1956) i studija shizofrenije *Tri Evina lica* (The Three Faces of Eve, 1957, i producent). Zaključno sa scenar. suradnjom na *Dvanaest žigosanih* (R. Aldrich, 1967), J. je u tridesetak godina napisao preko 50 scenarija, većinu samostalno (za Hollywood netipično).

Ostali važniji filmovi – kao scenarist: *Bulldog Drummond uzvraća* (R. Del Ruth, 1934); *Kuća Rothschild* (A. L. Werker, 1934); *Hvala milijun puta* (R. Del Ruth, 1935); *Put do slave* (M. Hawks, 1936, bez potpisa); *Chad Hanna* (H. King, 1940, i producent); *Mjesec je zašao* (I. Pichel, 1943, i producent); *Casanova Brown* (S. Wood, 1944, i producent); *Ključevi kraljevstva* (J. M. Stahl, 1944); *Došao je Jones* (S. Heisler, 1945); *Troje se vratilo kući* (J. Negulesco, 1950, i producent); *Pustinjska lisica* (H. Hathaway, 1951, i producent); *Nismo oženjeni* (E. Goulding, 1952, i producent); *Stranac je nazvao* (J. Negulesco, 1952, i producent); *Priče iz predgrađa* (omnibus, epizoda H. Hawksa, 1952, i producent); *Kako se udati za milijunaša* (J. Negulesco, 1953, i producent); *Istinita priča o Jesseju Jamesu* (N. Ray, 1957); *Plamena zvijezda* (D. Siegel, 1960, koscenarist sa C. Huffaker); *Praznici gospodina Hobbsa* (H. Koster, 1962); *Svijet Henryja Orienta* (G. R. Hill, 1964, koscenarist sa N. Johnson); kao producent: *Brod robova* (T. Garnett, 1937); *Revolveraš* (H. King, 1950).

Ostali filmovi — kao redatelj: *Ljudi noći* (Night People, 1954, i producent); *Crna udovica* (Black Widow, 1954, i producent); *Kako postati vrlo, vrlo popularan* (How to Be Very Very Popular, 1955, i producent); *Oh muškarci! Oh žene!* (Oh Men! Oh Women!, 1957, i producent); *Čovjek koji je razumio žene* (The Man Who Understood Woman, 1959, i producent); *Anđeo u crvenom* (Angel Wore Red, 1960).

LIT.: *T. Stempel,* Screenwriter: The Life and Times of Nunnally Johnson, San Diego/London 1980. N. Paj.

JOHNSON, Richard, brit. filmski, kazališni i tv-glumac (Upminster, 30. VII 1927). Studirao na londonskoj Kraljevskoj akademiji dramskih umjetnosti (RADA). U kazalištu već od 1945, jedan je od vodećih suvremenih kaz. glumaca; 1957—62. bio je član Royal Shakespeare Company, a kasnije National Theatrea. Na filmu od 1951; na vrhuncu popularnosti bio je 60-ih godina nizom herojskih uloga u pustolovnim filmovima. Od 70-ih godina najčešće — uz kazalište – nastupa na televiziji (i u SAD i Kanadi).

Važnije uloge: *Kapetan Horatio Hornblower* (R. Walsh, 1951); *Nikad tako malo* (J. Sturges, 1959); *Začaranost* (R. Wise, 1963); *80 000 sumnjivih* (V. Guest, 1963); *Žderačica* (J. Clayton, 1964); *Ljubavne avanture Moll Flanders* (T. Young, 1965); *Operacija Strijela* (M. Anderson, 1965); *Kartum* (B. Dearden, 1966); *Opasnije od muškaraca* (R. Thomas, 1967); *Pustolov* (T. Young, 1967); *Opasan put* (S. Holt, 1967); *Burne noći lady Hamilton* (Christian-Jaque, 1968); *Neke djevojke hoće* (R. Thomas, 1969); *Najveća pljačka banke* (R. Thomas, 1979). Mi. Šr.

JOHNSON, Van (puno ime **Charles V. Johnson**), am. filmski, kazališni i tv-glumac (Newport, Rhode Island, 25. VIII 1916). Pohađao tečajeve glume, pjevanja i plesa. Karijeru otpočinje kao zborist u broadwayskim musicalima 1939; iste godine ga, kao stalnu zamjenu G. Kellyja u *Prijatelju Joeyu,* zapažaju lovci na talente Warner Brosa. Debitira 1940, a prvu veću ulogu igra 1942, kada ga preuzima MGM i lansira epizodom vojnika u filmu *Negdje ću te naći* W. Rugglesa. Ubrzo postaje nadom kompanije. Često igrajući vojnike, zvijezda postaje filmom *Momak zvan Joe* (1944) V. Fleminga, u kojem duh poginulog pilota (S. Tracy) osposobljuje gl. junaka za borbene letove i pomaže mu u ljubavi sa svojom bivšom djevojkom (I. Dunne). God. 1945. je na drugom, a 1946. na trećem mjestu liste 10 najkomercijalnijih am. glumaca; nazivaju ga »Sinatrom bez glasa«, jer je i on idol tinejdžerki. Poč. 50-ih godina karijera mu opada, pa otada igra epizodne uloge, često i u Evropi. Sklon komediji (ali nedovoljno smiješan) i musicalu (ali nedovoljno dobar plesač), pjegava lica i kose boje pijeska, svoje je uloge »nezamjetljivih« u tipu → momka iz susjedstva igrao toliko dobro da je često zasjenjivao protagoniste. Od potkraj 60-ih godina gotovo isključivo nastupa na televiziji i u kazalištu. Do 1984. glumio je u oko 70 filmova.

Ostale važnije uloge: *Pilot broj 5* (G. Sidney, 1943); *Ljudska komedija* (C. Brown, 1943); *Dvije djevojke i mornar* (R. Thrope, 1944); *Madame Curie* (M. LeRoy, 1944); *Bijele stijene Dovera* (C. Brown, 1944); *Trideset sekundi iznad Tokija* (M. LeRoy, 1944); *Vikend u Waldorfu* (R. Z. Leonard, 1945); *Priče s Broadwaya* (V. Minnelli, 1946); *Visoka Barbara* (J. Conway, 1947); *Stanje Unije* (F. Capra, 1948); *Odluka zapovjedništva* (S. Wood, 1949); *Bojište* (W. A. Wellman, 1949); *Dobroga starog ljeta* (R. Z. Leonard, 1949); *Premlada za poljupce* (N. Taurog, 1951); *Plymouthska pustolovina* (C. Brown, 1952); *Stvorena za ljubav* (Ch. Walters, 1953); *Opsada na Red Riveru* (R. Maté, 1954); *Kad sam posljednji put vidio Pariz* (R. Brooks, 1954); *Pobuna na brodu Caine* (E. Dmytryk, 1954); *Brigadoon — škotski san* (V. Minnelli, 1954); *23 koraka do ulice Baker* (H. Hathaway, 1956); *Na dnu boce* (H. Hathaway, 1956); *Čudo na kiši* (R. Maté, 1956); *Tigrov pothvat* (T. Young, 1957); *Daleko od ovog mjesta* (J. Cardiff, 1959); *Razvod na američki način* (B. Yorkin, 1967); *Moja djeca, tvoja djeca, naša djeca* (M. Shavelson, 1968). S. Jur.

JOJIĆ, Ljiljana, film. i tv-redateljica, scenaristica i montažerka (Bileća, 28. X 1940). Diplomirala jugosl. književnost u Zagrebu, a studirala franc. jezik i književnost u Strasbourgu te sociologiju na sveučilištu u Essexu. Prvi dokum. film ostvarila je 1969, i otada se kontinuirano bavi filmom. Režirala je dvadesetak kratkometr. filmova — dokumentarnih, kratkih igranih i propagandnih; svojim je ostvarenjima često i scenaristica i montažerka. Realizirala je i jedan cjelovečerni igr. film — dječji *Priko sinjeg mora (1979). Radi i na televiziji (npr.* tv-film *Jedan cijeli ljudski vijek,* 1984, u 2 dijela).

Ostali važniji filmovi — kratkometražni: *Zeleni Juraj* (1969); *Paške čipke* (1970); *Vrata majstora Radovana* (1971); *30 godina Jugoslavije* (1973); *Veliki datumi Saveza komunista Jugoslavije* (1975); *Mater* (1976); *Medvidica* (1977); *Ukleti brod malog Frane Kalafatova* (1978). Mi. Bog.

JOKIĆ, Miroslav, film. redatelj (Beograd, 23. VII 1941). Diplomirao režiju na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu. Već kao student s uspjehom je realizirao kratki igr. film *Sedma tura* (1965). Slijede etnografski dokum. film *Pošto košta žena* (1969), o kupovanju žena kod Albanaca, i *Balada o nafti* (1970), za koju je na festivalu u Beogradu nagrađen Srebrnom medaljom »Beograd« (»za neuobičajen vedri pristup jednoj angažiranoj i polemičkoj temi«). Režirao je i cjelovečernji igr. film *Četiri dana do smrti* (1976), o ubojstvu

A. JOLSON u filmu *Pjevač jazza*

organizacijskog sekretara KPJ Đure Đakovića 1929. Autor je i petnaestak kratkometr. namjenskih filmova te 3 ultrakratka igrana (1979), satiričkog prizvuka (po scenarijima M. Vitezovića). Mo. I.

JOLIĆ, Đorđe, snimatelj (Sarajevo, 6. V 1930 — Prozor, 3. II 1968). Već od 1948. sudjeluje u snimanju *Mjesečnika* poduzeća Bosna film. Snimio je veći broj dokum. filmova, od kojih su najznačajniji *Čovjek bez lica* (B. Čengić, 1961), *Kesonci* (B. Tanović, 1965) i *Hop-jan* (V. Filipović, 1967), za koje je i nagrađivan. Istaknuo se i kao trik-snimatelj anim. filma *Sonata na mjesečini* (S. Jovičić, 1963). Samostalno je režirao i snimio kratki igr. film *Nosač* (1963). Snimio je 2 epizode omnibusa *Vrtlog* iz 1964 (I — *Otac* i III — *Vrtlog*, obje H. Krvavca). Kao direktor fotografije dugometražnoga igr. filma debitira 1966 (*Konjuh planinom* F. Hadžića); slijedi flm *Sretni umiru dvaput* (1966) G. Šipovca. Tehnički superioran, uspješno je stvarao u rasponu od opore dokumentarističke do stilizirane i trik-fotografije, a pronicljivost, energija i radoznalost upućivali su ga na istraživanje ekspresivnih formi, ponekad i u punom koautorstvu s režijom. Tragično je izgubio život kao snimatelj druge kamere za realizacije filma *Bitka na Neretvi* (V. Bulajić, 1969). Na festivalu dokumentarnih i kratkometražnih filmova u Tuzli dodjeljuje se nagrada za najbolju fotografiju koja nosi njegovo ime. N. Sić.

JOLSON, Al (pr. ime **Asa Yoelson,** prema nekim izvorima **Joseph Rosenblatt**), am. glumac i pjevač rusko-žid. podrijetla (Petrograd, danas Lenjingrad, 26. V 1883, po nekim izvorima 1886 — San Francisco, 23. X 1950). U SAD od djetinjstva; sin žid. kantora, pjevati počinje u očevoj sinagogi. Kao dječak nastupa u cirkusu i minstrelskim predstavama, a zatim kao pjevač i zabavljač (lica obojenog u crno) u kavanama i vodviljima. Ubrzo postaje zvijezdom newyorške glazb. scene i rekorderom u prodaji ploča, te jednim od najpopularnijih am. zabavljača svih vremena. Kao već legendarna ličnost *show-businessa,* 1923. potpisuje ugovor za nastup u filmu *Mamin dječak* D. W. Griffitha, koji nije dovršen. J. je pjevao 3 songa u eksp. filmu *Travanjski pljuskovi* (1926), ali u povijest filma ulazi kao pjevačka zvijezda prvoga javno izvedenoga zv. filma *Pjevač jazza* (1927) A. Croslanda, u kojem je izgovorio nekoliko rečenica, uključujući i čuvenu frazu *You Ain't Heard Nothin' Yet (Još niste ništa čuli).* Pjevač široke geste, pomalo drečavoga, napadnog stila te pretjerane sentimentalnosti, J. je uspješno nastupio u još nekim film. musicalima, ali je njegova popularnost opadala, pa se sve više posvećuje nastupima na radiju. Dio stare slave vraća nastupanjem za savezničke trupe u II svj. ratu, te nakon pojave biografskog filma *Priča o Jolsonu* (1946) A. E. Greena, u kojem njegov lik tumači L. Parks, kojem je sâm J. posudio glas u izvedbi songova. Komerc. uspjeh tog filma potaknuo je poduzeće Columbia na snimanje nastavka pod naslovom *Jolson ponovo pjeva* (1949) H. Levina, u kojem se nakratko pojavljuje i J. Nastupio je u 18 cjelovečernjih filmova.

Ostali važniji filmovi: *Luda koja pjeva* (L. Bacon, 1928); *Mama* (M. Curtiz, 1930); *Wonder Bar* (L. Bacon, 1934); *Zapleši!* (A. Mayo, 1935); *Dijete pjeva* (W. Keighley, 1936); *Rapsodija u plavom* (I. Rapper, 1945).

LIT.: *M. Freedland,* Jolson, New York 1972. Ni. Š.

JOLY, Henri, franc. izumitelj (1866 — ?). Četiri mjeseca prije braće Lumière, 26. kolovoza 1895, konstruira projekcijski uređaj koji, međutim, ne uspijeva plasirati na tržište. Kasnije se povezuje sa Ch. Pathéom, konstruirajući za nj projektore. Osim toga, i sâm snima filmove (npr. *Svlačenje mondenke* — Deshabillée de la mondaine), jer shvaća da projektor bez *snimljenog materijala nema vrijednost. Istraživao* je i na području uvođenja zvuka uz film. sliku. K. Mik.

JONES, Buck (pr. ime **Charles Frederick Gebhart**), am. glumac (Vincennes, Indiana, 12. XI 1889 — Boston, Massachusetts, 30. XI 1942). U djetinjstvu seli s obitelji u Oklahomu, postaje izvrstan jahač i radi kao kauboj. Sa 17 godina stupa u am. konjicu i bori se u Meksiku i na Filipinima. Od 1913. nastupa u cirkusu i predstavama *Wild West Showa.* Film. karijeru započinje 1917. kao statist i kaskader u kompaniji Universal. Nakon nastupa u nizu kratkometr. filmova sa F. Farnumom, pojavljuje se od 1919. u gl. ulogama filmova kompanije Fox. Poslije gl. uloge u Foxovom vesternu *Posljednji protivnik* (1920) Ch. Swickarda, J. postaje najpopularnijim am. vestern-glumcem (uz T. Mixa), mada je najčešće nastupao u filmovima manjih kompanija. S uspjehom je nastupao i u filmovima J. Forda (npr. *Pravi drugari,* 1920), dokazujući se i izvan vesterna. Dvadesetih i 30-ih godina igrao je u brojnim, vrlo popularnim vesternima, snimajući prosječno po 8 filmova godišnje. Njegov stil bio je donekle kompromis između napadne kićenosti i spektakularnosti T. Mixa i mrkog realizma W. S. Harta. Od 1941. počinje nastupati u vestern-seriji *Surovi jahači* tvrtke Monogram. Posljednji flm koji je snimio bio je *Zora na velikom razvodu* (1942) H. Brethertona. Poginuo je na turneji organiziranoj zbog prodaje ratnih obveznica, u požaru koji je zahvatio jedan bostonski noćni klub. Nastupio je u blizu 200 filmova, od toga 126 cjelovečernjih vesterna, i u oko 10 serijala; povremeno se bavio i film. režijom. Ni. Š.

JONES, Chuck (pr. ime **Charles M. Jones**), am. crtač, animator, redatelj i producent (Spokane, Washington, 1. XI 1912). Polazi Chouinard Art Institute, bavi se portretiranjem, radi kao mornar, a poč. 30-ih godina animator je kod U. Iwerksa i W. Lantza. Kasnije dolazi u odjel za crt. film kompanije Warner Bros i surađuje na oblikovanju mnogih popularnih likova (Daffy Duck, → Bugs Bunny, Speedy Gonzales, Road Runner, E. Coyote i dr.). Njegove crt. filmove odlikuju silovita akcija, brz tempo i smisao za ritam. Poč. 50-ih godina kraće vrijeme radi za W. Disneyja, a poč. 60-ih, nakon zatvaranja odjela crt. filmova Warner Brosa, proizvodi epizode serije *Tom i Jerry* za kompaniju MGM. U to vrijeme osniva vlastitu samostalnu kompaniju za film. i tv-animaciju, u okviru koje realizira i nekoliko dugometr. crtanih filmova.

Ch. JONES, *Daffy Duck*

Majstor klasično stilizirane figuralne animacije, jedan od najboljih am. animatora, 1965. realizira moderan, gotovo apstraktan crt. film *Točka i linija* (The Dot and the Line), začudne svježine i ležernosti, za koji je nagrađen Oscarom. R. Mun.

JONES, Jennifer (pr. ime **Phyllis Lee Isley**), am. filmska i kazališna glumica (Tulsa, Oklahoma, 2. III 1919). Kći putujućih glumaca, glumi već od djetinjstva. Studirajući na Američkoj akademiji dramskih umjetnosti (AADA) u New Yorku, upoznaje glumca R. Walkera, za kojeg se udaje; 1939. odlaze u Hollywood, gdje J. iste godine debitira pod svojim pravim imenom u vesternu *Nova granica* G. Shermana. Ubrzo je zapaža producent D. O. Selznick, koji joj nudi dugoročni ugovor i mijenja ime u *Jennifer Jones*. Nakon gotovo 3 godine vježbanja i kaz. nastupa on joj dodjeljuje ulogu djevojke koja je vidjela Djevicu Mariju u filmu *Bernardettina pjesma* (H. King, 1943), za koju je nagrađena Oscarom. God. 1945. J. se rastaje od Walkera i 1949. udaje za Selznicka, koji otada u potpunosti kontrolira njenu karijeru, trudeći se da od nje stvori novu hollywoodsku »božicu ljubavi«. Na prvi pogled vrlo senzualna, tumači uloge (npr. poluindijanske zvodnice u vesternu *Dvoboj na suncu*, 1947, K. Vidora; naslovnu u *Gospođi Bovary*, 1949, V. Minnellija; odbijene žene koja ubija ljubavnika u filmu *Ruby Gentry*, 1952, K. Vidora; Amerikanke zaljubljene u Talijana u *Stanici Termini*, 1953, V. De Sike) koje su nužno kompromis s njenom pravom prirodom; uspjelijima se smatraju one u kojima su do izražaja dolazile skromnost i prikrivana senzibilnost: nesretno udane žene u *Ljubavnim pismima* (1945) W. Dieterlea, slikareve fantazmagoričke inspiracije u *Portretu Jennie* (1948) istog autora, te provincijalke koja se zaljubljuje u oženjenog čovjeka u filmu *Carrie* (1952) W. Wylera. U svome najuspješnijem razdoblju (40-ih i 50-ih godina) nastupala je uz većinu tada najpopularnijih glumaca: H. Bogarta, M. Clifta, J. Cottena, J. Garfielda, Ch. Hestona, W. Holdena, L. Oliviera i G. Pecka. Krajem 50-ih godina, s opadanjem Selznickova utjecaja, njena karijera stagnira, a nekon njegove smrti J. gubi orijentaciju i u poslovnome i u privatnom životu. Od 1956. nastupila je u svega 4 filma; ukupno je odigrala 23 film. uloge, a glumila je i u jednom serijalu od 15 epizoda. U drugoj polovici 60-ih godina bez uspjeha se nastojala vratiti kazalištu, a potkraj 1967. pokušala je i samoubojstvo.

Ostale važnije uloge: *Otkako si otišao* (J. Cromwell, 1944); *Cluny Brown* (E. Lubitsch, 1946); *Zakopana* (M. Powell i E. Pressburger, 1948); *Bili smo stranci* (J. Huston, 1949); *Udri đavola* (J. Huston, 1953); *Ljubav je sjajna stvar* (H. King, 1955); *Dobro jutro, gospođice Dove* (H. Koster, 1955); *Čovjek u sivom flanelskom odijelu* (N. Johnson, 1956); *Barrettovi iz ulice Wimpole* (S. Franklin, 1956); *Zbogom, oružje* (Ch. Vidor, 1956); *Blaga je noć* (H. King, 1961); *Pakleni toranj* (J. Guillermin, 1974).

B. Vid.

JONES, Quincy (pr. ime **Delight Jones jr.**), am. skladatelj, aranžer, dirigent i trubač (Chicago, 14. III 1933). Studirao na Berkeley School of Music i na konzervatoriju u Bostonu; kompoziciju usavršavao kod N. Boulanger i O. Messiaena u Parizu. Karijeru započinje kao trubač, nastupajući u jazz-orkestrima L. Hamptona, D. Gillespieja i dr. God. 1957/58. djeluje u Parizu kao kompozitor, aranžer i dirigent diskografskog poduzeća, a 1959. osniva vlastiti jazz-orkestar s kojim gostuje po evr. zemljama, svrstavši ga među najbolje tadašnje jazz-sastave. Po povratku u SAD 1961. postaje muz. direktorom diskogafskog poduzeća Mercury Record u New Yorku. Pisao je aranžmane za mnoge poznate soliste i sastave jazza, skladao niz zapaženih tema (*Jessica's Day, Stockholm Sweetnin', Rat Race* i dr.). Na filmu je počeo raditi 1965. na poticaj S. Lumeta, koji ga angažira da napiše glazbu za njegovog *Čovjeka iz zalagaonice* (1965). Otada je vrlo tražen u hollywoodskim film. studijima, pa surađuje s mnogim vrhunskim autorima, prihvaćajući filmove najrazličitijih žanrova. Ipak, najuspjelije su mu partiture namijenjene krim. filmovima modernog senzibiliteta, u koje unosi elemente jazza, katkad ritam ili zvučne boje ili melodijske motive; npr. glavni je glazb. motiv filma *U vrelini noći* (N. Jewison, 1967) istoimeni blues kojeg interpretira R. Charles (ujedno najbolja gramofonska ploča bluesa te godine). Zapaženu je glazbu skladao i za film. komedije (npr. *John i Mary*, 1969, P. Yatesa) i vesterne (npr. *MacKennino zlato*, 1969, J. L. Thompsona, u kojemu čitavu glazb. građu izvodi iz jednoga prodornog lajtmotiva).

Ostali važniji filmovi: *Tanka nit* (S. Pollack, 1965); *Hodaj, ne trči* (Ch. Walters, 1966); *Smrtonosni slučaj* (S. Lumet, 1967); *Hladnokrvni* (R. Brooks, 1967); *Fićfirić u aspiku* (A. Mann, 1968); *Za njenu ljubav* (Da. Mann, 1968); *Vrijeme heroja* (J. Sargent, 1968); *Kaktusov cvijet* (G. Saks, 1969); *Bob i Carol, Ted i Alice* (P. Mazursky, 1969); *Dobar posao u Italiji* (P. Collinson, 1969); *Provincijalci* (A. Hiller, 1970); *Klan Dukea Andersona* (S. Lumet, 1971); *Dolari* (R. Brooks, 1971); *Bijeg* (S. Peckinpah, 1972); *Vreli dijamanti* (P. Yates, 1972); *Noćna patrola* (R. Fleischer, 1972).

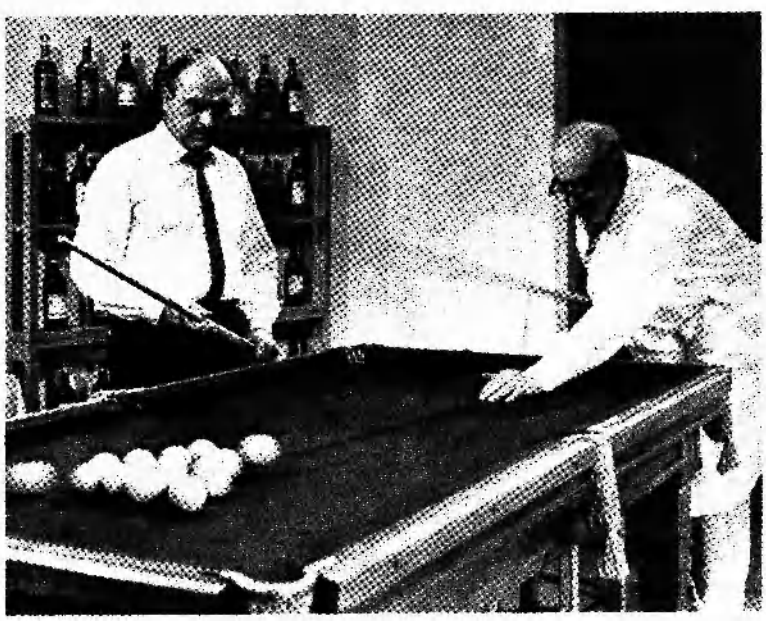
Ni. Š.

JONES, Shirley, am. filmska, kazališna i tv-glumica te pjevačica (Smithton, Pennsylvania, 31. III 1934). U kazalištu debitira kao glumica-pjevačica u putujućoj izvedbi musicala *Oklahoma!* R. Rodgersa i O. Hammersteina, gl. ulogom kojom 1955. debitira i u istoimenoj film. adaptaciji F. Zinnemanna. Plavokosa, ljepuškasta, i nakon tog filma tumači uloge simpatičnih, pomalo naivnih djevojaka u muz. filmovima i melodramama (npr. *Karusel*, 1956, H. Kinga, i *Aprilska ljubav*, 1957, H. Levina). Tip mijenja 1960, kada u filmu *Elmer Gantry, šarlatan* R. Brooksa tumači lik prostitutke za koji dobiva Oscara za epizodnu ulogu. To uzrokuje tek djelomični preokret u njezinu izboru daljih uloga, ali joj osigurava angažmane kod istaknutijih redatelja i u ambicioznijim projektima (npr. *Dva jahača*, 1961, J. Forda, *Udvaranje Eddyjeva oca*, 1962, V. Minnellija, i *Sretan svršetak*, 1969, R. Brooksa). Nastupivši u dvadesetak filmova, oko 1970. počinje se povlačiti s filma; od poč. 60-ih godina s uspjehom nastupa i na televiziji (npr. popularna serija *Obitelj Partridge*).

Ostale važnije uloge: *Pepe* (G. Sidney, 1960); *Glazbeni čovjek* (M. Da Costa, 1962); *Ne diraj kauboja dok vodi ljubav* (G. Kelly, 1970); *Posljednja Posejdonova avantura* (I. Allen, 1979).

An. Pet.

JOSELIANI, Otar, sovj. filmski redatelj (1934). Gruzijac. Završio konzervatorij u Tbilisiju i 2 godine radio kao profesionalni glazbenik; neko se vrijeme profesionalno bavi slikarstvom, zatim upisuje strojarski i matematički odjel na moskovskom sveučilištu, no napušta ga prije diplome i upisuje režiju na VGIK-u u klasi A. P. Dovženka. Njegov prvi dugometr. film *Priča o stvarima* (Aprel', 1961) — simbolična zgoda o dvoje zaljubljenih koji se uzajamno otuđuju kad kuću počnu puniti stvarima — nije pušten u distribuciju, pa J., razočaran, napušta film i nekoliko godina živi kao mornar. Skrivenom kamerom u gruzijskom metalurškom centru 1964. snima dvadesetminutni dokum. film *Lijevano željezo* (Čugun), koji ga afirmira kao iznimno zanimljivog predstavnika sovj. »novog vala«. Punu afirmaciju postiže filmom *Opadanje lišća* (Listopad, 1967), socijalno-kritičkom komedijom o mladiću koji se suprotstavlja licemjerju i korupciji u destileriji vina gdje je zaposlen. J. nastoji deromantizirati stvarnost i u tu svrhu snima zbiljske događaje korištenjem skrivene kamere i direktnim snimanjem zvuka. Film *Bio jednom jedan drozd* (Žil pevčij drozd, 1970) uvrštava ga u sam vrh suvremenih sovj. redatelja, kako polemičnom fabulom o mladiću koji se gubi u izmišljenim obvezama i vlastitoj beznačajnosti, tako i red. postupkom koji filoz. poantu filma postiže diskretnim, slojevitim nizanjem realist. situacija. Njegova *Pastorala* (Pastoral', 1977) također je kontroverzno primljena u birokratskim krugovima, no fabulom o grupici provincijskih glazbenika J. je povezao mnoštvo osobnih motiva i dokazao da je, unatoč čvrstoj vezanosti za gruzijsko podneblje, univerzalan tumač ljudskih ograničenja.



O. JOSELIANI, *Opadanje lišća*

Ostali filmovi: *Ljubimci mjeseca* (Les favoris de la Lune, 1984, u Francuskoj). N. Pc.

JOSEPHSON, Erland, šved. filmski, kazališni i tv-glumac i redatelj te film. scenarist (Stockholm, 1923). Glumu uči na školi pri Kraljevskome dramskom kazalištu u Stockholmu. Karijeru otpočinje u kazalištu 1945; od 1956. član je Kraljevskoga dramskog kazališta, a 1966—75. i njegov direktor (na tom položaju nasljeđuje I. Bergmana). Na filmu od 1946 (*Kiši na našu ljubav* I. Bergmana, kada počinje njegova gotovo tridesetgodišnja film. suradnja s tim redateljem). Bljedoput, mekušnih crta lica, naizgled slabašan, glumi uglavnom nesigurne, rezignirane ili bezosjećajne likove — najčešće supruge u filmovima suvremene tematike. Takvom ulogom — supruga koji ostavlja ženu, da bi tek pri ponovnom susretu s njom otkrio ljubav — u tv-seriji i filmu *Prizori iz bračnog života* (1974) I. Bergmana stječe i međunar. popularnost. Otada češće nastupa i u inozemstvu, osobito u Italiji; od tih se uloga posebno ističu one Nitzschea u filmu *S onu stranu dobra i zla* (1977) L. Cavani te homoseksualca u za Oscara nominiranom filmu *Zaboraviti Veneciju* (1979) F. Brusatija. Manje uloge glumio je i u nekoliko filmova jugosl. redateljâ (npr. *Samo jednom se ljubi,* 1981, R. Grlića, *Sezona mira u Parizu,* 1981, P. Golubovića, *Variola vera,* 1982, G. Markovića i dr.). Do 1984. nastupio je u više od 30 filmova. Režirao je filmove *Jedan plus jedan* (En och en, 1977, suredatelj sa I. Thulin i S. Nykvistom) i *Marmeladna pobuna* (Marmeladupproret, 1979), u kojima je i glumio, oba na temu odnosa među spolovima.

Ostale važnije uloge: *Eva* (G. Molander, 1948); *Veselje* (I. Bergman, 1950); *Ulaz na scenu* (B. Ekerot, 1956); *Lice* (I. Bergman, 1958); *Na pragu života* (I. Bergman, 1958); *Đavolovo oko* (I. Bergman, 1959); *Vrt užitaka* (A. Kiellin, 1961, i koscenarist sa I. Bergmanom); *O svim tim ženama* (I. Bergman, 1964, i koscenarist s redateljem); *Vučje doba* (I. Bergman, 1968); *Djevojke* (M. Zetterling, 1968); *Strast* (I. Bergman, 1969); *Krici i šaputanja* (I. Bergman, 1972); *Licem u lice* (I. Bergman, 1976); *Istraga pod strahom* (D. Damiani, 1976); *Jesenja sonata* (I. Bergman, 1978); *Mister Montenegro* (D. Makavejev, 1981); *Fanny i Alexander* (I. Bergman, 1982); *Nostalgija* (A. A. Tarkovski, 1983); *Kuća sa žutim tepihom* (C. Lizzani, 1983); *Belladonna* (P. Keglevic, 1983); *Nakon probe* (I. Bergman, 1984). Mi. Šr.

JOURDAN, Louis (pr. ime **L. Gendre**), franc. filmski i tv-glumac (Marseille, 19. VI 1919). Sin hotelijera, školovao se u Francuskoj, Engleskoj i Turskoj, a glumu učio kod R. Simona na École Dramatique u Parizu. Na filmu od 1939. Njegova naočitost i ugladenost osiguravaju mu uloge u franc. romantičnim komedijama i dramama s poč. 40-ih godina. Za II svj. rata prekida karijeru i pridružuje se Pokretu otpora. Nakon rata producent D. O. Selznick poziva ga u Hollywood, gdje krajem 40-ih i tijekom 50-ih godina najčešće oličava, u stilu Ch. Boyera, prototip staromodnoga »kontinentalnog ljubavnika« (varijantu → latinskog ljubavnika) u nizu melodrama, pustolovnih i kostimiranih filmova te musicala. Najsugestivniji lik tog razdoblja, lakoumnog zavodnika, ostvaruje u *Pismu nepoznate žene* (1948) M. Ophülsa. Jednoličnost ulogâ donekle ograničuje njegov glum. profil, pa od 60-ih godina uglavnom igra u komercijalno orijentiranim koprodukcijama. Glumi i na franc. i am. televiziji.

E. JOSEPHSON u filmu *Prizori iz bračnog života* (sa L. Ullmann)

Ostale važnije uloge: *Kakav otac, takav sin* (J. Duvivier, 1940); *Prvi sastanak* (H. Decoin, 1941); *Félicie Nanteuil* (M. Allégret, 1942); *Lijepa avantura* (M. Allégret, 1942); *Boemski život* (M. L'Herbier, 1942); *Djevojke s Obale cvijeća* (M. Allégret, 1943); *Slučaj Paradine* (A. Hitchcock, 1947); *Gospoda Bovary* (V. Minnelli, 1949); *Ana od Indije* (J. Tourneur, 1951); *Sretno doba* (R. Fleischer, 1952); *Ulica Estrapade* (J. Becker, 1953); *Noći Decamerona* (H. Fregonese, 1953); *Tri novčića u fontani* (J. Negulesco, 1954); *Labud* (Ch. Vidor, 1956); *Julie* (A. Stone, 1956); *Gigi* (V. Minnelli, 1958); *Najbolje od svega* (J. Negulesco, 1959); *Can-Can* (W. Lang, 1960); *Grof Monte-Cristo* (C. Autant-Lara, 1961); *Zavjerenik Mathias Sandorf* (G. Lampin, 1962); *»Vip«* (A. Asquith, 1963); *Špijunska koža* (É. Molinaro, 1966); *Nered* (F. Brusati, 1967); *Cervantes* (V. Sherman, 1968); *Grof Monte Cristo* (D. Green, 1976); *Srebrni medvjedi* (I. Passer, 1976); *Octopussy* (J. Glen, 1983). D. Pc.

JOUVET, Louis, franc. kazališni i filmski glumac te kazališni redatelj (Crozon, 24. XII 1887 — Pariz, 16. VIII 1951). Već kao dječak pokazuje zanimanje za kazalište, no ipak završava studij farmacije u Parizu i kraće vrijeme radi kao apotekar. God. 1910. odlučuje se za glum. karijeru i pridružuje kaz. trupi L. Noëla. Od 1913. član je trupe J. Copeaua u kazalištu Vieux-Colombier, gdje počinje i režirati. Vlastitu družinu *(Compagnie Louis-Jouvet)* osniva 1922. u kazalištu Comédie des Champs-Elysées, kojem je od 1927. i umj. direktor. Od 1934. vodi kazalište Athenée, a 1936—40. redatelj je u Comédie-Française; usporedno predaje i glumu na pariškom konzervatoriju.

Kao glumac (smatra ga se jednim od najvećih franc. kazališnih glumaca uopće) isticao se u karakternim ulogama i u klasičnome (npr. Molière /osobito kao Tartuffe i Don Juan/, Beaumarchais i Musset) i u modernom (npr. M. Pagnol, P. Claudel, J. Romains /posebno njegov *Knock ili trijumf medicine*/ i J. Giraudoux) repertoaru. Kao redatelj (svojim je predstavama često bio i scenograf), osobito je uspješno postavljao komade modernih franc. dramatičara (npr. J. Giraudouxa i J. Cocteaua).

Njegov odnos prema filmu bio je dvojak: privlačio ga je kao umjetnost bliska kazalištu, a istovremeno i odbijao, budući da je dosta često bio prinuđen — kako bi namaknuo sredstva za održavanje svoje kaz. družine — nastupati u drugorazrednim projektima. Na filmu se prvi put pojavio u nij. razdoblju (1913), prvu veliku ulogu odigrao 1933 (*Topaze* L. Gasniera /no to je zapravo bilo »snimljeno kazalište«/), a pravu film. karijeru započeo 1936, malom ali duhovitom i zaokruženom interpretacijom prepredenog svećenika u *Herojskom kermesu* J. Feydera. Nakon toga (1936—40), glum. stilom koji odlikuju suptilno psihol. nijansiranje, smisao za humor i stanovita ironija, postaje jednim od rodonačelnika realist. glume franc. poetskog realizma, kao i (uz P. Fresnaya i J.-L. Barraulta) vodećom zvijezdom intelektualnije film. publike. Tu se ističu uloge dekadentnoga i ciničnog aristokrata u filmu *Na dnu* (1936) J. Renoira, policijskog inspektora u *Alibiju* (1937) P. Chenala, špijuna u *Gospođici doktor* (1937) G. W. Pabsta, advokata-vlasnika varijetea u

L. JOUVET u filmu *Quai des Orfèvres*

Pozivnici za ples (1937) J. Duviviera, zaljubljenog svodnika u *Smiješnoj dami* (1937) M. Carnéa, franc. političara grofa Roederera u *Marseljezi* (1938) J. Renoira, životnog gubitnika u *Hotelu Sjever* (1938) M. Carnéa i ostarjelog glumca, vječitoga »mladog ljubavnika« u *Kraju dana* (1939) J. Duviviera.

God. 1941—45. u emigraciji je u Švicarskoj i Juž. Americi, gdje se bavi samo kazalištem. Po povratku u domovinu posvećuje se prvenstveno kazalištu (velike turneje njegove trupe po zap. Evropi i sjev. Africi), a nastavlja i s pedagoškim radom na konzervatoriju te obnaša odgovorne funkcije na Francuskoj radio-difuziji. Filmove snima smanjenim ritmom; od tih poratnih uloga izdvaja se samo ona strogoga policijskog inspektora-usamljenika u filmu *Quai des Orfèvres* (1947) H.-G. Clouzota. Nastupio je u oko 35 filmova. Objavio je nekoliko teatroloških i memoarskih knjiga.

Njegova kći **Lisa Jouvet** kazališna je i filmska glumica.

Ostale važnije uloge: *Gospodin Flow* (R. Siodmak, 1936); *Odoka* (M. L'Herbier, 1937); *Maltežaninova kuća* (P. Chénal, 1938); *Shanghajska drama* (G. W. Pabst, 1938); *Ulaz umjetnika* (M. Allégret, 1938); *Fantastična kočija* (J. Duvivier, 1939); *Kakav otac, takav sin* (J. Duvivier, 1940); *Volpone* (M. Tourneur, 1940); *Povratnik* (Christian-Jaque, 1946); *Ljubavnici su sami na svijetu* (H. Decoin, 1948); *Lady Paname* (H. Jeanson, 1949); *Miquette i njena majka* (H.-G. Clouzot, 1949); *Povratak u život* (omnibus, epizoda H.-G. Clouzota, 1949). Mi. Šr.

JOVANOVIĆ, Bogdan, scenarist i pisac (Šabac, 1. VIII 1921 — Šabac, 2. II 1982). Prekinuvši školovanje, prije II svj. rata radi kao radnik; u NOB-i sudjeluje od 1941. Nakon rata bavi se publicistikom, piše radio-drame (npr. *Lekcija,* izvođena na radiju u zemlji i inozemstvu, a i u nekim kazalištima) i film. scenarije (10 za igr. filmove); osobito se ističe scenarij filma *Licem u lice* (B. Bauer, 1963), za koji je na festivalu u Puli nagrađen specijalnom diplomom. U početku karijere pisao je scenarije i za kratkometr. filmove.

Ostali igr. filmovi: *Zenica* (J. Živanović i M. Stefanović, 1957, koscenarist sa Stefanovićem); *Rafal u nebo* (V. Bjenjaš, 1958); *Prekobrojna* (B. Bauer, 1962, koscenarist s redateljem i K. Golikom); *Nikoletina Bursać* (B. Bauer, 1964, koscenarist s redateljem i K. Golikom); *Gorki deo reke* (J. Živanović, 1965); *Sretni umiru dvaput* (G. Šipovac, 1966); *Četvrti suputnik* (B. Bauer, 1967, koscenarist s redateljem i S. Goldsteinom); *Sunce tuđeg neba* (M. Kosovac, 1968, koscenarist sa A. Diklićem); *I Bog stvori kafansku pevačicu* (J. Živanović, 1972, koscenarist s redateljem i D. Perkovićem). Mo. I.

JOVANOVIĆ, Dragovan, film. redatelj (Dubani kod Mladenovca, 24. VII 1937). Završio dramaturgiju na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu. Neko vreme djelovao je kao dramaturg u Jugoslovenskome dramskom pozorištu u Beogradu. Režirao cjelovečernje igr. filmove *Devojka sa Kosmaja* (1972), o ljubavi mlade partizanke, *Protiv Kinga* (1974), o propalom boksaču koji gubi borbu ali osvaja simpatije djece malog gradića, *Miris zemlje* (Zapah ziemi, 1978), jugoslavensko-polj. koprodukciju, dramu čovjeka između dva rata, i *Sablazan* (1983), o ljubavi uhapšene SS-ovke i njenoga partizanskog čuvara. Pored toga, režirao je kratke namjenske filmove *Jugoslovenska železnica* (1978), *Jugoazbest* (1980) i *Neimari budućnosti* (1981). Direktor je Muzeja pozorišne umetnosti u Beogradu. Mo. I.

JOVANOVIĆ, Jovan Đ., film. redatelj (Beograd, 31. V 1940). Apsolvirao režiju na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu. Svojim prvim kratkim igr. filmom *Izrazito ja* (1969), o pobuni mladog čovjeka protiv ustaljenog reda, nagovještа već svoja buduća opredjeljenja i djelovanja. S nekoliko dr. mladih film. radnika pokreće samostalnu produkcijsku kuću Dunav film junior, u kojoj — kao suredatelj sa M. Miloševićem — realizira kratkometražni dokum. film bizarnog sadržaja *Kolt 15 GAP* (1971), o jednome beogradskom klošaru, za koji je (»za smeo, inovantan i slobodouman dokument«) na festivalu u Beogradu nagrađen Zlatnom medaljom »Beograd«. Slijedi njegov prvi cjelovečernji igr. film *Mlad i zdrav kao ruža* (1971), ponovno o konfliktu mladih s društvom. Poslije kratkometražnoga dokum. filma *Narkomani* (1976) režira, na istu temu, svoj drugi cjelovečernji film *Pejzaži u magli* (1983), dokumentarističke fakture, usredotočen na lik maloljetnice koja umire od pretjerane uporabe droge.

Ostali filmovi (dokumentarni): *Radni ljudi — umetnici* (1975); *Minel — pet šećerana* (1978); *Šećerana Kovin* (1979); *III Vazduhoplovna Balkanijada* (1980); *Susreti osnovnih škola »Stevan Filipović«* (1981); *Poliester jučer, danas, sutra* (1982). Mo. I.

JOVANOVIĆ, Jovan K., film. snimatelj (Draživiće kod Kraljeva, 22. VI 1922). Završio trg. školu i kurs za snimatelje u Beogradu 1947. Karijeru započinje kao asistent snimatelja u kratkometr. filmovima. Susnimatelj je cjelovečernjih igr. filmova *Nevjera* (V. Pogačić, 1953, sa N. Majdakom), *Potraga* (Ž. Skrigin, 1956, sa V. Andrejevićem), *Jedini izlaz* (A. Petrović i V. Raspor, 1958, sa D. Karadžinovićem), *Partizanske priče* (S. Janković, 1960, sa M. Popovićem i D. Karadžinovićem) i *Podne* (P. Đorđević, 1968, sa M. Popovićem). Samostalno je snimio filmove *Cross Country* (1969) i *Biciklisti* (1970) P. Đorđevića. Pored toga, susnimatelj je ili snimatelj preko 60 kratkometr. filmova, uglavnom dokumentarnih (među ostalima, za K. Šlanatu i A. Petrovića), najčešće za Dunav film iz Beograda. Mo. I.

JOVANOVIĆ, Ljubiša, kaz. i film. glumac (Šabac, 1. X 1908 — Beograd, 15. VII 1971). Završio učiteljsku školu u Šapcu. Jedna od najistaknutijih ličnosti jugoslavenske kaz. umjetnosti. Glumom se bavio od 1925, isprva kao amater u Šapcu. Pohađao (1928) tečajeve glume u Pragu i Berlinu, a u nekoliko mahova, prije i poslije rata, u Narodnom pozorištu u Beogradu. God. 1929—40. član je HNK u Zagrebu, zatim (od 1943) Kazališta narodnog oslobođenja, a od 1961. Jugoslovenskoga dramskog pozorišta u Beogradu. Ostvario je više stotina likova u više tisuća predstava. Od prvoga domaćega poratnog filma *Slavica* (V. Afrić, 1947) nastupa, gotovo do kraja života, u većim i manjim ulogama u filmovima V. Pogačica (*Priča o fabrici,* 1949, i *Poslednji dan,* 1951), V. Nanovića (*Čudotvorni mač,* 1950), R. Novakovića (*Dečak Mita,* 1951, i *Vetar je stao pred zoru,* 1959), G. Gavrina (*Bila sam jača,* 1953), V. Stojanovića (*Lažni car,* 1955), Ž. Skrigina (*Potraga,* 1956, *Velika turneja,* 1961, i *Mačak pod šljemom,* 1962), V. Bulajića (*Rat,* 1960), M. Đukanovića (*Ne diraj u sreću,* 1961) i T. Jankovića (*Krvava bajka,* 1969, njegova posljednja film. uloga). Igrao je i u kratkometr. filmovima *Njegoš* (V. Stojanović, 1951) i *Manevar* (S. Zaninović, 1969), te povremeno na televiziji. Dobitnik je Nagrade AVNOJ-a, Sedmojulske nagrade, Oktobarske nagrade grada Beograda, nagrada za glumu na Sterijinom pozorju i niza dr. priznanja. Mo. I.

JOVANOVIĆ, Mihajlo, snimatelj (Darda, 10. X 1926). Pripada prvoj generaciji primljenih (1947) na konkursu raspisanom u Beogradu za snimatelje film. žurnala. Do danas radi kao film. reporter u Filmskim novostima iz Beograda. Pored redovnog rada na film. žurnalima snimio je ili sudjelovao u snimanju preko 100 kratkometražnih dokum. filmova različitih rodova, proizvedenih, po pravilu, u Filmskim novostima. Mo. I.

JOVANOVIĆ, Miodrag, redatelj, scenarist i montažer (Beograd, 30. VII 1926). Završio ekonomiju u Beogradu. Na filmu od 1945. kao redatelj i montažer kratkometr. filmova. Do danas je režirao preko 70 filmova (pretežito propagandnih i informativnih), od kojih je mnogima i scenarist i montažer; najveći broj ostvario je za Filmske novosti. U počecima karijere ističe se filmovima o obnovi i izgradnji zemlje: *Albanija putem slobode* (1946), o pomoći Jugoslavije Albaniji, *Od staroga novo* (1946), povodom kampanje skupljanja otpadaka, *Šume* (1946), o čuvanju i korišćenju šuma, i *Prvi put u istoriji* (1946), o počecima socijal. izgradnje. Uspješni su i njegovi dokum. filmovi na temu prijateljstva Jugoslavije i skand. zemalja: *Svetli grobovi* (1958), o posjeti djece palih interniraca Norveškoj, *4000 milja daleki* (1962), o povezanosti Splita i Trondheima, *Stari prijatelji* (1965), o pomoći Norveške Skoplju, *Posle mnogo dana* (1965), o pomoći Švedske Skoplju, *Prijatelji iz Norveške* (1966), o posjeti norv. kralja Olava V Jugoslaviji, i *Svetli grobovi* (1977), o otkrivanju spomenika jugosl. internircima u Norveškoj. Na festivalu u Puli dobio je II nagradu za režiju dokum. filma *Koliko je sati* (1957), o historiji satova. Mo. I.

JOVANOVIĆ, Ranko, redatelj i producent (Užice, danas Titovo Užice, 1883 — Beograd, 1966). Studirao politehniku i pravo u Beču i Zürichu; bavio se i lingvistikom. God. 1926. radio je kao dramaturg i pomoćnik redatelja u londonskoj film. tvrtki Stol Corporation. U Beogradu je 1929. osnovao film. poduzeće Adrija Nacional, s ciljem da prikazuje i snima domaće filmove. Kinematograf Adrija posluje mu s gubicima zbog preambiciozno odabranog repertoara, a deficit se povećava i proizvodnjom dvaju igr. filmova — *Kroz buru i oganj* (1930), koji je sa M. Ignjačevićem i korežirao, te *Na kapiji Orijenta* (1932) Ignjačevića. Filmovi, osobito prvospomenuti, s uspjehom su prikazivani u mnogim jugosl. gradovima, ali se nisu isplatili. Adrija Nacional likvidirana je potkraj 1932, a J. je napustio film. djelatnost. D. Kos.

JOVANOVIĆ, Slavko, snimatelj (Sefkerin, 1887 — Beograd, 1964). Završio urarski zanat. God. 1910. počeo raditi kao kino-operater u beogradskim kinematografima »Takovo« i »Pariz«. Uz franc. snimatelja L. de Berrvja, koga je angažirao S. Botorić, naučio je sni-

mati film. kamerom. Do I svj. rata snimio je nekoliko kraćih dokum. filmova: *Dolazak prvih srpskih ranjenika u Beograd, Dolazak prvih srpskih zarobljenika u Beograd, Sahrana majora Jovanovića* (svi 1912), *Povratak srpskih pobednika, Otkrivanje spomenika Karađorđu* (oba 1913) i *Pogreb ruskog poslanika Hartviga* (1914). Poslije I svj. rata nastavlja snimati — *Proslava Kumanovske bitke, Put beogradskih opštinara od Beograda do Bitolja* (oba 1922) i dr. God. 1923. osniva u Beogradu preduzeće Mačva film i pokušava snimiti igr. film *Hajduk Stanko,* ali ne uspijeva zbog nedostatka sredstava. Od tog se vremena više nije bavio filmom. D. Kos.

SOJA JOVANOVIĆ

JOVANOVIĆ, Sofija-Soja, film., kaz. i tv-redateljica (Beograd, 1. II 1922). Pohađala Odsek pozorišne umetnosti Muzičke akademije u Beogradu. Po završetku II svj. rata u dramskoj je sekciji KUOD »Ivo Lola Ribar« u Beogradu. Uskoro, na festivalu akademskih kazališta Jugoslavije 1948, nagrađena je prvom nagradom za režiju Nušićeva *Sumnjivog lica.* God. 1950, zajedno s grupom glumaca beogradskoga Akademskog pozorišta, prelazi u Beogradsko dramsko pozorište, gdje do 1964. režira niz predstava dajući nemali doprinos tome poletnom razdoblju ove kaz. kuće. Poslije režira u statusu slobodnog umjetnika. God. 1949—52. asistentica je na odjelu glume Pozorišne akademije u Beogradu. Prva žena-redatelj igr. filmova u SFRJ, J. je — imajući poseban afinitet za komediju – gotovo sve svoje filmove snimila inspirirana B. Nušićem, S. Sremcem i J. S. Popovićem. Kao i u kazalištu, i njen prvi film bio je *Sumnjivo lice* (1954, u koreziji sa P. Dinulovićem). Slijede: *Pop Ćira i pop Spira* (1957), prvi jugosl. film u boji, na festivalu u Puli proglašen najboljim filmom godine (za režiju J. je nagrađena Zlatnom medaljom »Arena«); *Diližansa snova* (1960), svijet Sterijinih ličnosti viđen iz posve novog kuta; *Dr* (1962) i *Put oko sveta* (1964), prema istoimenim Nušićevim komedijama; *Orlovi rano lete* (1966), po istoimenom romanu B. Ćopića; *Pusti snovi* (1968), tragikomična priča o životu isprepletenom snovima jednog prodavača u robnoj kući; *Silom otac* (1969), sačinjen od zbira likova Nušićevog svijeta. Režira i na radiju (najčešće programe za djecu) i na televiziji (npr. tv-serija *Pop Ćira i Pop Spira* Televizije Novi Sad). Uz brojna dr. priznanja, dobitnica je Sedmojulske nagrade SR Srbije 1973. Mo. I.

JOVANOVIĆ, Zoran, slikar, karikaturist, animator, scenarist i redatelj (Novi Sad, 1938). Slobodan umjetnik od 1956, urednik karikature u »Komunistu« od 1973. Priredio (od 1966) više izložba crteža i karikatura u zemlji i inozemstvu. Filmom se bavi od 1967 *(In memoriam),* radeći ponajčešće za novosadsku kuću Neoplanta i potičući svojim uspjesima razvitak anim. filma u Vojvodini. Njegovim se najuspjelijim ostvarenjem smatraju *Zastave* (1973), za koje je na festivalu u Beogradu nagrađen Zlatnom medaljom »Beograd« za dramaturgiju, animaciju i suvremenost pristupa fenomenu licemjerja; polazeći od karikature, prilagođuje je kinestetičkom profilu animacije i naslućuje nove mogućnosti grafičko-dekorativne crtanofilm. sinteze. Režirao je i kratki igr. film *Rozamunda* (1972).

Ostali važniji filmovi: *TV-drama* (1969); *Poker amor* (1971); *Ludi brod* (1974); *Pravac* (1974); *Model* (1975); *Antidogmin* (1976); *L'amour toujours* (1977); *Red letenja* (1978); *Reponje* (1979); *Eppur si mouve* (1980); *Ram* (1981); *Zvrčka* (1982). Red.

JOVANOVSKI, Aco, filmski, kazališni i tv-glumac (Skoplje, 31. XII 1930). Završio Državnu teatarsku školu u Skoplju. Već kao student nastupa u Makedonskome dramskom teatru u Skoplju. Film. karijeru otpočinje gl. muškom ulogom u prvome mak. filmu *Frosina* (V. Nanović, 1954). U idućem filmu *Vučja noć* (F. Štiglic, 1955) glumi epizodnu ulogu, ali ne manjega dramskog značenja. Ta preobrazba omogućila mu je da postane svestranim film. glumcem koji se podjednako uspješno snalazi u komediji (npr. *Mirno ljeto,* 1961, D. Osmanlija), pov. drami (npr. *Jad,* 1975, K. Cenevskog) i suvremenoj tematici (npr. *Žed,* 1971, D. Osmanlija). Ukupno je odigrao više od 30 film. uloga, a najuspjelijom od njih smatra se ona u *Crnom sjemenu* (1971) K. Cenevskog, za koju je nagrađen nagradom za epizodu na festivalu glum. ostvarenja u Nišu. Često nastupa i na televiziji. G. Va.

JOVIČIĆ, Nenad, film. snimatelj (Sarajevo, 19. II 1922). Od 1945. pohađa Dramski studio Narodnog pozorišta u Beogradu, a od potkraj 1946. studira film. snimanje u Pragu. Od 1948. snimatelj je Filmskih novosti i Zastava filma iz Beograda. Tokom dugogodišnje filmske karijere snimio je preko 30 jugosl. cjelovečernjih igr. filmova, desetak koprodukcijskih te preko 50 kratkometražnih. Radi i na televiziji. Za film *Pop Ćira i pop Spira* (S. Jovanović, 1957), prvi domaći igr. film u boji, u kome kamerom dojmljivo dočarava atmosferu epohe, nagrađen je na festivalu u Puli jednom od dvije ravnopravne nagrade za najbolji snim. rad; u filmovima *Put oko sveta* (1964) i *Orlovi rano lete* (1966) iste redateljice (kojoj je snimio svih 8 igr. filmova) bio je i koscenarist, kao i u nekoliko kratkometr. filmova više dr. redatelja. Surađivao je s nizom redatelja, najuspješnije sa R.-L. Đukićem (*Jezero,* 1950; *Zlatna praćka,* 1967; *Bog je umro uzalud,* 1969), R. Novakovićem (*Daleko je sunce,* 1953; *Vetar je stao pred zoru,* 1959; *Pesma,* 1961; *Operacija Ticijan,* 1963; *Bekstva,* 1968), O. Gluščevićem (*Goli čovik,* 1968; *Vuk samotnjak,* 1972; *Kapetan Mikula Mali,* 1974) i Z. Velimirovićem (*Derviš i smrt,* 1974, Zlatna arena na festivalu u Puli; *Vrhovi Zelengore,* 1976; *Dorotej,* 1981). Pored ostalih priznanja, dobitnik je Sedmojulske nagrade SR Srbije 1981.

Ostali važniji filmovi: *Četiri kilometra na sat* (V. Stojanović, 1958); *Ljubav i moda* (Lj. Radičević, 1960); *Stepenice hrabrosti* (O. Deneš, 1961); *Saša* (R. Ostojić, 1962); *Druga strana medalje* (F. Hadžić, 1965); *Bomba u 10'10* (Č. Damjanović, 1967); *Hitler iz našeg sokaka* (V. Tadej, 1975). Mo. I.

JOVIČIĆ, Slobodan, redatelj i scenarist (Bijeljina, 10. X 1918). Studirao na Poljoprivredno-šumarskom fakultetu u Zagrebu, gdje ga zatiče rat. Aktivno sudjeluje u NOB-i. Na filmu od 1947, isprva kao organizator proizvodnje. God. 1949—51. direktor je Bosna filma, a onda prelazi u slobodno zvanje i realizira veći broj dokum. filmova; 1963—81. na čelu je poduzeća Sutjeska film. Kao redatelj i scenarist ostvaruje opus upečatljivih dokum. svjedočanstava, posvećenih revoluciji (*Desant na Drvar,* 1951, N. Đurđevića — scenarist; *Zbor na rijeci slave,* 1958; *Linija prkosnica,* 1962), izgradnji (*Omladinska pruga Šamac—Sarajevo,* 1947, suredatelj sa S. Marjanović — prvi dokum. film u BiH; *Ljudi i čelik,* 1954; *Treći plamen u gradu čelika,* 1959), preobražaju sela (*Praznik pod planinom,* 1955) i kult. baštini (*Usmuli gradovi,* 1958; *Sarajevska Hagada,* 1961). Ogledao se i u anim. filmu (*Sonata na mjesečini,* 1963). Kao organizator proizvodnje dao je tijekom 60-ih i poč. 70-ih godina značajan doprinos afirmaciji tzv. sarajevske škole dokumentarnog filma. N. Sić.

JOVIĆ, Ljubica, film., kaz. i tv-glumica (Banja Luka, 20. IV 1936). Završila Kazališnu akademiju u Zagrebu. Prvenstveno kaz. glumica (dugogodišnja članica Dramskog kazališta »Gavella« u Zagrebu), ostvarila je širok dijapazon uloga u klas. i modernom repertoaru. Na filmu nastupa već kao studentica; igrala je u 6 jugosl. filmova te u nekoliko koprodukcija. Gl. uloge ostvarila je u filmovima *Pukotina raja* (V. Pogačić, 1959), *Martin u oblacima* (B. Bauer, 1961) i u epizodi *Poslije predstave* A. Vrdoljaka (u okviru omnibusa *Ključ,* 1965). Često nastupajući na televiziji, glumila je u prvoj tv-igri Televizije Zagreb *Večeras improviziramo;* poslije se osobito istaknula ulogom Laure (odn. hajdučice Lare) u tv-seriji *U registraturi,* kao i u seriji *Fiškal* i dr.

Ostale uloge u jugosl. filmovima: *Svoga tela gospodar* (F. Hanžeković, 1957); *H-8* (N. Tanhofer, 1958); *Vlak bez voznog reda* (V. Bulajić, 1959). Mi. Bog.

JOVIĆEVIĆ, Nikola-Nikša, redatelj (Cetinje, 27. IX 1925). Isprva asistent V. Stojanovića u dokum. i igr. filmovima (npr. *Njegoš,* 1951, i *Lažni car,* 1955). Dokum. filmove samostalno režira od 1961, kada realizira *Kok pr kok,* o krvnoj osveti, i *Svemu ima vrijeme,* o bunkerima u kojima se živi. Razvio je osoban stil u tretiranju aktualne društv. problematike kroz analizu drastičnih ali ne bizarnih slučajeva; za spikerske tekstove najčešće je angažirao P. Đorđevica. Najveći uspjeh je polučio filmom *Tužim državu i sina* (1983), za koji je nagrađen Grand Prixom na Festivalu jugoslovenskog dokumentarnog i kratkometražnog filma u Beogradu i Zlatnim zmajem na festivalu u Krakovu. Do 1984. režirao je oko 30 filmova.

Ostali važniji filmovi: *Rugovo* (1962); *Tragom Crnojevića štamparije* (1971); *Škola u Podblaću* (1971); *Magistralom kroz Crnu Goru* (1971); *Povratak ratnika* (1971); *Izuzetno pravo* (1973); *Alo! . . . Ovdje Šavnik* (1973); *Preko puta* (1973); *Prošo voz* (1974); *Ljilja i Brana* (1975); *Zakonom zaštićeno* (1975); *Crvena ruža za . . .* (1976); *Dva zavičaja* (1977); *Da se ne ponovi* (1977); *Svečano obećanje* (1979); *Neostvarena želja* (1979); *Zašto?* (1980); *S one strane* (1981); *Što vi predlažete?* (1982, nagrada za režiju na festivalu u Beogradu); *Zajedno u dobru i zlu* (1983); *Tražimo istragu* (1984). R. Ro.

JOYEUX, Odette, franc. filmska i kazališna glumica (Pariz, 5. XII 1917). Pohađala tečajeve baleta u pariškoj operi. Na filmu se prvi put pojavljuje 1931, a iduće godine počinje i kaz. karijeru (*Intermeco* J. Giraudouxa u režiji L. Jouveta), nastupajući često uz svoga prvog supruga P. Brasseura. Prvu gl. ulogu tumači u filmu *Ulaz umjetnika* (1938) M. Allégreta, kao glumica koja zbog ljubavi počinja samoubojstvo. Šarmantna, uvijek ozbiljna i poetična, no spremna i na žestoke izljeve strasti, za II svj. rata postaje (uz V. Romance i D. Darrieux) najpoznatijom franc. glumicom. Svoju najuspjeliju ulogu — djevojke strastveno zaljubljene u ujaka-avijatičara — ostvaruje u *Vjenčanju u prnjama* (1942) C. Autant-Laraa. Nakon rata snima sve manje. Pedesetih godina posvećuje se književnosti, objavljujući romane i kaz. komade; piše i film. scenarije (npr. *Budi lijepa i šuti*, 1957, M. Allégreta i *Susreti*, 1962, Ph. Agostinija, svoga drugog supruga) ili priče (npr. *Nevjesta je odveć lijepa*, 1956, P. Gaspard-Huita).

Ostale važnije uloge: *Djevičansko jezero* (M. Allégret, 1934); *Nadmorska visina 3200* (J. Bénoit-Lévy, 1939); *Ljubavna pisma* (C. Autant-Lara, 1942); *Slatka* (C. Autant-Lara, 1943); *Djevojke s Obale cvijeća* (M. Allégret, 1943); *Silvija i fantom* (C. Autant-Lara, 1945); *Gospodin Ludovic* (J.-P. Le Chanois, 1946); *Za jednu noć ljubavi* (E. Gréville, 1946); *Vrtuljak* (M. Ophüls, 1950); *Kad bi Pariz pričao* (S. Guitry, 1955); *Četrdesetoro nevine dječice* (Ph. Agostini, 1958). Da. Mć.

JUDEX, junak istoimenog film. serijala → L. Feuilladea. Nakon javnih napada zbog negativnih likova → *Fantômasa* (1913/14) i *Vampira* (1915), Feuillade realizira serijal s izrazito pozitivnim herojem: Judex je tajanstveni borac za pravdu, zaštitnik slabih i ugroženih koji se najnevjerojatnijim sredstvima bori protiv zla i zlih. Zamišljaju ga zajednički Feuillade i pisac popularnih romana Arthur Bernède, te stvaraju scenarije za serijale *Judex* (1917, prolog i 11 epizoda) i *Nova Judexova misija* (La nouvelle mission de Judex, 1917, 12 epizoda) s René Crestéom u gl. ulozi. Kao roman A. Bernèdea *Judex* izlazi u nastavcima u listu »Le Petit Parisien« (12. I – 30. III 1917), zatim iste godine u 12 brošura, a *Nova Judexova misija* u istom listu (11. I — 29. III 1918), a potom iste godine u 12 brošura. Modeliran kao suprotnost Fantômasu, taj će lik poslužiti Feuilladeu da pokaže svoje red. umijeće i oniričku poetiku. U Parizu se 1923. izvodi i kaz. adaptacija. Bazirani na scenariju Feuilladea i Bernèdea nastaju *Judex* (1933) M. Champreuxa, s René Fertéom u naslovnoj ulozi, i jedan od najboljih filmova G. Franjua *Judex* (1963, gl. uloga Channing Pollock). R. Mun.

JUDEX

JUGOSLAVIJA. U vrijeme otkrića filma i nastanka kinematografije, potkraj XIX i poč. XX st., teritorij današnje Jugoslavije bio je razjedinjen u nekoliko odvojenih područja: kraljevina Srbija, kneževina Crna Gora (od 1910. kraljevina), pod Austro-Ugarskom Monarhijom Slovenija, Hrvatska, Bosna i Hercegovina, Vojvodina i dijelovi Crne Gore, pod Italijom dijelovi Hrvatske i Slovenije, pod Turskom Kosovo i Makedonija te dijelovi Srbije i Crne Gore. Iz toga su potekle znatne razlike u društv., priv. i kult. razvoju pojedinih dijelova Jugoslavije, a odatle i raznolik razvoj prikazivačke kinematografije te djelatnosti pionira domaćeg filma.

Već 6 mjeseci nakon prve film. projekcije braće Lumière (28. decembra 1895. u Parizu) prikazivala je jedna franc. ekipa 25. maja (6. juna) 1896. u Beogradu nekoliko Lumièreovih filmova, koji su potom prikazani i u Zagrebu 8. oktobra 1896, Novom Sadu 7. novembra 1896, Ljubljani 16. novembra 1896, Subotici 23. maja 1897, Zadru ljeti 1897. i Sarajevu 27. jula 1897; prve projekcije u Crnoj Gori održane su vjerojatno tek ljeti 1902.

Vlasnici putujućih kinematografa (od 1896. do 1914) bili su ili pojedinci s projekcijskom aparaturom i filmovima u iznajmljenim prostorijama, ili pak putujuća poduzeća s vlastitim šatorima, foteljima, orguljama i elektrikom, uglavnom stranci iz Austro-Ugarske ili Njemačke (a tek poneki domaći). Putujući operateri ponekad su, kako bi privukli domaće gledateljstvo, snimali i filmove: odatle film. zapisi o Zagrebu, Rijeci, Beogradu, Novom Sadu, Jadranu, Dalmaciji uopće, Ljubljani i Cetinju. Tako je 1903. u šibenskoj luci snimljeno 60 m filma, i to je najstariji sačuvani film. materijal snimljen na tlu današnje Jugoslavije, a autor mu je, vjerojatno, Poljak *Stanisław Noworyta*. Englez *Arnold Muir Wilson* snima 1904. »Krunidbu kralja Petra I«. Snimatelji ponajčešće dolaze iz Austro-Ugarske, Njemačke, Italije i Francuske, a nastaju, npr., filmovi »Novi Sad« (1911), »Zagreb« (1912) i »Osijek« (1913).

Od 1900. otvaraju se prvi stalni kinematografi — najprije u Beogradu, zatim i u Zagrebu, pa u Puli, Dubrovniku, Rijeci, Somboru, Splitu, Ljubljani, Sarajevu i Šibeniku, te napokon u Skoplju i Bitolju, tako da je uoči I svj. rata na tlu današnje Jugoslavije bilo oko 65 stalnih kinematografa (uz znatan broj putujućih). Istovremeno, javljaju se i domaći film. pioniri: vlasnici kina, profesionalni ili amat. fotografi, kaz. glumci ili, općenito, razni entuzijasti.

Priznati pionir domaćeg filma je *Milton Manaki* iz Makedonije, koji je kamerom nabavljenom u Londonu (legendarni *Bioscope No. 300*) od 1905. snimao pov. zbivanja i folklorne manifestacije.

Dr Karel Grossman 1903—06. snima prve filmove na tlu Slovenije, *Ernest Bošnjak* 1909. i *Aleksandar Lifka* 1911. u Vojvodini, *Josip Karaman* 1910. i *Josip Halla* 1911. u Hrvatskoj, *Slavko Jovanović* od 1912. i *Đoka Bogdanović* od 1913. u Srbiji, a *Anton Valić* od 1913. u Bosni — uglavnom svakodnevni život, aktualna društv., polit. i voj. zbivanja (npr. Balkanske ratove), te folklor i prirodne ljepote. Prvi igr. film na tlu Jugoslavije proizvodi u Beogradu *Svetozar Botorić* u suradnji s glumcem i redateljem *Čiča-Ilijom Stanojevićem* (»Karađorđe«, 1911), a već iduće godine — također u Beogradu — *Božidar Savić* snima igr. film »Jedna majka«; snimljeni materijali laboratorijski su obrađivani gotovo isključivo u inozemstvu. U isto vrijeme osnivaju se i prva distributerska poduzeća — u Zagrebu (*Urania, Furtinger i drug*, 1907, i *Orao*, 1914). Za vrijeme I svj. rata ratna zbivanja snimaju i strani i domaći snimatelji (npr. *Ljubiša Valić, Dragiša Stojadinović* i *D. Bogdanović*). U sastavu *Kinematografske sekcije* srp. vojske, osnovane na Krfu 1916, *Mihailo Mihailović* 1918. snima filmove »Proboj solunskog fronta i napredovanje srpske vojske« i »Oslobođenje Beograda«. U tom razdoblju (1915/16) *Vladimir Totović* u Novom Sadu režira i 2 igr. filma. U Zagrebu se 1916. pojavljuje i prvi stručni časopis na tlu Jugoslavije »*Kino*«, koji upozorava kako je već vrijeme da se počnu snimati i hrv. filmovi. God. 1917. osnovano je u Zagrebu *Prvo kinematografsko poduzeće Croatia*, koje snima komediju »Brcko u Zagrebu« (1917) *Arnošta Grunda*, s glumcima Hrvatskoga narodnog kazališta; iste godine snima se i »Matija Gubec« *Aleksandra Biničkog*, a zatim još 5 igr. i nekoliko dokum. filmova.

God. 1917. osnovana je u Zagrebu prva film. škola koja je s prekidima radila do 1922. I poslije 1918. u Kraljevini SHS ničù tu i

JUGOSLAVIJA M. MANAKI, *Doček sultana Rešada u Bitolju*

JUGOSLAVIJA A. GRUND, *Brcko u Zagrebu*

JUGOSLAVIJA, Pioniri jugoslavenskog filma E. Bošnjak, J. Halla, M. Manaki

tamo film. inicijative — filmovi, časopisi, poduzeća, sve djela zanesenjaka kratkog trajanja: zbog maloga film. tržišta, nerazvijene kino-mreže (najveći broj kina u međuratnoj Jugoslaviji bio je 405, a najbolje je kinoficirano područje Vojvodina), nezainteresiranosti vlasti i potencijalnih financijera te nedostatka profesionalnih kadrova. Tako, u Hrvatskoj glumac *Tito Strozzi* 1925. osniva poduzeće *Strozzi-film* i režira film »Dvorovi u samoći«. *Franjo Ledić* snima 1927. igr. film »Ciganska krv«, sa snimateljem *Sergijem Tagatzom*, inače pionirom anim. filma u Jugoslaviji. *Škola narodnog zdravlja* u Zagrebu od osnutka 1927. razvija brojem, kvalitetom i prijemom vrlo uspješnu film. djelatnost; umjetnički je rukovoditelj do 1930. *Milan Marjanović*, a snimatelji *S. Noworyta, Anatolij Bazarov-Bukovečki* i *Aleksandar Gerasimov*. Glavni je cilj bio stvarati dokum. filmove popularnoznanstvenoga i prosvjetno-informativnog tipa, za sva područja medicine.

I u Srbiji se 20-ih godina javljaju usamljena film. nastojanja. Osnovano je više proizvodnih poduzeća kratkog vijeka: *Novaković-film* (1920), *Mačva* (1923), *Pobeda* (1926), *Artistic film* (1926), *Osvit* (1927) i *MAP* (1932). *M. Marjanović* od 1931. u Beogradu vodi poduzeće *Jugoslovenski prosvetni film*, koje koordinira poslove s inozemnim partnerima (posebno njemačkim), pa su tako snimljena i 2 filma u kojima su igrali jugosl. glumci *Ita Rina* i *Hinko Nučič*. Na inicijativu *Marjanovića* (tada šefa Centralnog pres-biroa Predsjedništva vlade), vrlo ambicioznoga i obrazovanog animatora kulture, donesen je 5. decembra 1931. *Zakon o uređenju prometa filmova*, koji uvodi obvezu da se uz strane filmove mora prikazivati i 15% domaćih, uz određenu kvotu tzv. *kulturnih filmova*. To dovodi do naglog porasta domaće film. proizvodnje: od ukupno 722 filma odobrena 1932. za prikazivanje, domaćih (velikom većinom kratkometražnih) je bilo čak 326 (prema tadašnjim podacima, više no u posljednjih 14 godina ukupno). Osnovana je i *Državna filmska centrala*, koja je također poslovala sa stranim partnerima; ona je omogućila snimanje niza dokum. filmova o Jugoslaviji, a uvezla je, npr., čehosl. film »Ekstaza« (1933, sa *Zvonimirom Rogozom* u jednoj od gl. uloga) te više poznatih sovj. filmova (»Put u život«, 1931, N. V. Ekka, »Pastir Kostja«, 1934, G. V. Aleksandrova i dr.). Međutim, 30-ih godina dolazi iznenada do privremenoga naglog opadanja domaće proizvodnje, i to zbog bojkota od strane am. kompanija iz organizacije W. H. Haysa, koje »nisu željele o svom trošku podizati tuđu filmsku proizvodnju«. Zbog bojazni od prevlasti njem. filma, sporni je propis — poslije samo godinu dana — ukinut, pa am. filmovi opet dolaze u jugosl. kina; to je osobito pogodovalo domaćim prikazivačima, pošto tzv. kulturni filmovi i žurnali nisu bili komercijalni. Red u kinematografiji bio je reguliran *Pravilnikom o cenzuri* iz 1932, *Uredbom o sastavu i radu Državne filmske centrale* iz 1933, kojom su uređeni svi poslovi uvoza, proizvodnje i prikazivanja filmova, *Pravilnikom o polaganju ispita za kino-operatere* iz 1933. i dr.

U Sloveniji redatelj *Janko Ravnik* 1931. snima prvi igr. film »U carstvu zlatoroga«, a već iduće godine *Ferdo Delak* i drugi — »Triglavske strmine«, u kojem kao snimatelj

sudjeluje i jedan od pionira slov. filma *Metod Badjura,* a kao montažerka njegova supruga i stalna suradnica *Milka Badjura.*

Među film. pionirima u Hrvatskoj posebno mjesto zauzima *Oktavijan Miletić* — kompletna autorska osobnost: film. tehničar, scenarist, redatelj i montažer. Njegova ostvarenja nagrađivana su i na međunar. smotrama (npr. »Poslovi konzula Dorgena«, 1933; »Zagreb u svjetlu velegrada« i »Faust«, 1934; »Nocturno«, 1938); karijeru je nastavio i nakon 1945. kao snimatelj brojnih dokum. i igr. filmova.

Između dva rata u Makedoniji ne postoje uvjeti za kontinuiraniju kinemat. aktivnost; film. projekti, poput »Makedonije« (1923) *Arsenija Jovkova* i *Georgija Zankova,* sporadična su pojava. U Bosni i Hercegovini u to su vrijeme spomena vrijedni tek amat. filmovi *Špire Bocarića;* prirodne ljepote, kult. baština i folklor BiH česta su meta inozemnih autora dokum. filmova, a ondje strani producenti često nalaze i eksterijere za snimanje igr. filmova. Isto vrijedi i za Crnu Goru tog razdoblja.

Za II svj. rata (1941—45) uglavnom zamiru ionako malobrojne film. inicijative. Organizirana proizvodnja postoji samo na području tada osnovane tzv. NDH, u okviru poduzeća *Hrvatski slikopis.* U surovim uvjetima NOB-e, međutim, snimanje otpora okupatoru dugo nije bilo moguće (sačuvano je znatno više fotografija no film. snimki), posebno zbog pomanjkanja tehnike. Najstarije sačuvane snimke potječu iz Slovenije 1943, a ističe se storija »Bitka za bjelogardijsko uporište Turjak«. Vrhovni štab NOV i POJ donosi u Bosni 1943. *Odluku o snimanju dokumenata iz partizanskih borbi* i formira prvu film. ekipu koja snima II zasjedanje AVNOJ-a (materijal je uništen). Sačuvane su, međutim, snimke brit. snimatelja iz Drvara te o borbama za oslobođenje Sarajeva. U Crnoj Gori pak 2 sovj. snimatelja snimaju ratna i poratna zbivanja od sredine 1944. do kraja operacija na tom području.

Za jugosl. film nakon oslobođenja počinje razdoblje sustavnog razvitka; s promjenom društv. uređenja film se počinje shvaćati kao kult. i polit. potreba nacije, pa zbog toga po prvi put dobiva i svestranu podršku društv. zajednice. Film. medij našao se pred vrlo odgovornim zadatkom da govori o tako važnim temama kao što su NOB, obnova i izgradnja opustošene zemlje te kretanje prema socijalističkome društv. uređenju (što će i do naših dana ostati njegovom najčešćom tematikom). Prvim službenim aktom drž. uprave, *Naredbom o osnivanju Filmske sekcije pri Vrhovnom štabu NOV i POJ,* donijetom 13. decembra 1944, a koju je izdao osobno maršal Tito, postavljeni su formalni temelji razvitka kinematografije u novoj Jugoslaviji (to je ujedno i prvi akt zakonodavnog tipa o kinematografiji u socijal. Jugoslaviji). Slijedi osnivanje dvaju tijela čiji je cilj organiziranje film. proizvodnje i kinemat. djelatnosti općenito: uredbom od 20. novembra 1944 (u »Službenom listu« objavljenom tek 9. februara 1945) osnovano je *Državno filmsko preduzeće DFJ,* a 28. juna 1946. i *Komitet za kinematografiju Vlade FNRJ;* proces podržavljenja kinematografije zaključen je na cijelom području Jugoslavije 1947. U tom razdoblju počinju se, kako bi se omogućio ravnomjeran razvitak kinemat. djelatnosti u svim federalnim jedinicama, osnivati republička poduzeća za film. proizvod-

JUGOSLAVIJA V. AFRIĆ, *Slavica* (M. Lovrić i I. Kolesar)

JUGOSLAVIJA F. ŠTIGLIC, *Na svojoj zemlji*

JUGOSLAVIJA N. POPOVIĆ, *Major Bauk* (M. Lovrić i V. Afrić)

JUGOSLAVIJA *lijevo:* N. POPOVIĆ, *Živjeće ovaj narod* (V. Ilić-Đukić), *desno:* V. Nanović, *Frosina*

nju (kasnije i pokrajinska). Istovremeno, puno se pažnje posvećuje kinofikaciji i širenju film. kulture; tako, 1949. u zemlji djeluju 822 kina (prema 405 u 1939), a iste je godine osnovana i *Jugoslovenska kinoteka*; u to se vrijeme počinju izdavati i prvi film. časopisi. Budući da je kinematografija socijal. Jugoslavije bila gotovo bez kadrova, 1947. su u Beogradu i Zagrebu osnovane srednje stručne škole, tzv. *kinematografski tehnikumi*, a u Beogradu (odlukom Vlade FNRJ od 5. maja 1947) i *Škola za filmsku glumu i režiju*, pripojena školske godine 1950/ /51. ranije osnovanoj *Akademiji za pozorišnu umetnost*. Od 1954. djeluje *Festival jugoslavenskog filma* u Puli, koji od 1959. organizira istoimena ustanova iz Beograda; od 1960. festival (koji je dotad usporedno prikazivao kratkometr. i dugometr. filmove) se dijeli na *Festival jugoslavenskog igranog filma* u Puli i *Festival jugoslovenskog dokumentarnog i kratkometražnog filma* u Beogradu (kasnije su osnovani i brojni dr. festivali raznih profila).

Nakon tzv. *administrativnog perioda*, od 1951. poduzećima za proizvodnju, distribuciju i prikazivanje filmova počinju upravljati radnički savjeti, film. radnici prelaze u status slobodne profesije, a svaka republika i autonomna pokrajina počinje sve više razvijati vlastitu kinematografiju (uz česte međusobne suradnje).

Film. proizvodnja nove Jugoslavije kreće isprva putem dokum. filma. Prva su njezina ostvarenja »Jasenovac« (1945) *Gustava Gavrina* i *Koste Hlavatyja*, »Beograd« (1945) *Nikole Popovića*, »Koraci slobode« (1945) *Radoša Novakovića* i »Istra« (1945) *Branka Marjanovića;* otada, dokumentarni je film ostao najplodnijim područjem saznavanja o svim elementima života nove Jugoslavije. Kroz proizvodnju od oko 150 filmova godišnje, tom su film. vrstom prošli gotovo svi jugosl. autori, koji su ili ostali na polju dokum. filma ili im je on poslužio tek kao »škola« za igr. film.

God. 1947. *Vjekoslav Afrić* dovršava prvi jugosl. i srp. poratni igr. film »Slavica«. No, prvi igr. film snimljen u oslobođenoj Jugoslaviji bio je sovjetski *U planinama Jugoslavije* (1946) A. M. Rooma, s dosta jugosl. glumaca i dr. suradnika. God. 1947. *N. Popović* za zagrebački *Jadran film* režira prvi film hrv. kinematografije »Živjeće ovaj narod«. Ljubljanski *Triglav film* proizvodi 1948. prvi slov. film »Na svojoj zemlji« *Franceta Štiglica*, a iste godine *Vojislav Nanović* snima »Besmrtnu mladost«. *N. Popović* redatelj je i prvoga bosanskohercegovačkog filma »Major Bauk« (1951), *V. Nanović* prvoga mak. filma »Frosina« (1952), dok *Velimir Stojanović* 1955. režira prvi crnog. film »Lažni car«.

NOB je tema najvećeg broja jugosl. igranih filmova (i do 80-tih godina). Većinom ih odlikuju akcionost i silovitost pokreta (a manje psihol. opservacije) te rijetko stječu dublju dimenziju tragike kao »Ne okreći se, sine« (1956) *Branka Bauera*, »Veliki i mali« (1956) i »Sam« (1959) *Vladimira Pogačica*, »Deveti krug« (1960) *Franceta Štiglica* i »Kozara« (1962) *Veljka Bulajića*. Drugi je izvor inspiracije 50-ih godina književnost; ističu se *Pogačićeva* »Anikina vremena« (1954) i »Svoga tela gospodar« (1957) *Fedora Hanžekovića*. Teme obnove i izgradnje prilično se rijetko sreću u igr. filmovima; najslojevitiji je »Vlak bez voznog reda« (1959) *V. Bulajića*. Ostala su tematsko-žanrovska područja dječji i omladinski film (npr. »Izgubljena olovka«, 1960, *Fedora Škubonje*), komedija, društv. drama melodramskog karaktera te pov. film s građom iz dalje prošlosti. Pedesete godine još se mogu smatrati početnima, dok tek 60-ih dolazi do snažnijega tematskog i dramaturgijskog zaokreta, a autori se oslobađaju parolaškoga, apologetskog pristupa i kritičkim tonovima dublje problematiziraju slojeve međuljudskih i društv. odnosa. Film »Licem u lice« (1963) *B. Bauera* odstranjuje tabu nepogrešivosti rukovodilaca, »Devojka« (1965) *Puriše Đorđevića* unosi u problematiku NOB-e svježe poetske tonove (slično kao i film »Kad čuješ zvona«, 1969, *Antona Vrdoljaka*), a film »Čovek nije tica« (1965) *Dušana Makavejeva* skida s radničke klase »svetačku aureolu« (kao i »Rani radovi«, 1969, *Želimira Žilnika*). U dramaturgiji priče svog »Prometeja s otoka Viševice« (1965) *Vatroslav Mimica* odbacuje klišeje linearne kauzalnosti, dok *Zvonimir Berković* (»Rondo«, 1966) stvara film gotovo muz. strukture. Ostvarenja *Živojina Pavlovića* iz 1967. »Buđenje pacova« i »Kad budem mrtav i beo« (kao i »Horoskop«, 1969, *Bore Draškovića*) govore o tamnim stranama društv. odnosa. *Aleksandar Petrović* filmovima »Tri« (1965) i »Skupljači perja« (1967) iskazuje izvornost red. postupka. Svi su ti autori izvršili snažne stvaralačke zaokrete, pa su otada sve jugosl. nacionalne kinematografije plodnije izvanserijskim stvaralačkim preispitivanjima sudbine pojedinca i društva, što dokazuju, npr., i *Boštjan Hladnik* u »Plesu na kiši« (1961), *Ante Babaja* u »Brezi« (1967) i *Krsto Papić* u »Lisicama« (1969). Isto tako, u tom se razdoblju zamjećuje jače korespondiranje s tokovima suvremenoga evr. filma; naime, nakon kratkotrajnih i uglavnom fragmentarnih utjecaja sovj. socijalističkog realizma i tal. neorealizma, profesionalnija i već zrelija jugosl. kinematografija spremna je apsorbirati inovacije franc. *novog vala*, filmova dr. velikih evr. autora (npr. M. Antonionija i F. Fellinija), dokumentarističkih struja filma istine i direktnog filma (npr. »Ljudi na točkovima«, 1963, *Rudolfa Sremca*) te — potkraj 60-ih i poč. 70-ih godina — struje političkog filma; u to doba, neki su filmovi — dovodeći svoje specifične poglede do krajnjih granica — podvrgnuti oštroj društv. kritici kao tzv. *crni val* ili *crni film*.

Od sredine 60-ih godina, s kvantitativnim i kvalitativnim porastom domaće film. proizvodnje, javljaju se i prve trajne »zvijezde« jugosl. kinematografije; svi će ti glumci jugosl. film značajno obilježiti i 70-ih i 80-ih godina. Osobito se ističu *Milena Dravić, Pavle Vuisić, Bata Živojinović, Ljubiša Samardžić, Boris Dvornik, Fabijan Šovagović* i *Rade Šerbedžija*.

Sedamdesetih godina javljaju se novi tematski krugovi (problematika privremenog rada u inozemstvu — npr. »Ludi dani«, 1977, *Nikole Babica*), lake bulevarske komedije *(Zoran Čalić, Milan Jelić, Miča Milošević)*, partizanski akcioni film *(Aleksandar Đorđević, Miki Stamenković*, već ranije *Hajrudin Krvavac)*, pov. epopeje (npr. »Seljačka buna 1573«, 1975, *V. Mimice* i »Najduži put«, 1976, *Branka Gapa*), filmovi znanstvene fantastike (npr. »Kičma«, 1975, *Vlatka Gilića*, »Izbavitelj«, 1976, *K. Papića* i »Gosti iz galaksije«, 1981, *Dušana Vukotića*), komedije naravi (npr. »Imam dvije ma-

JUGOSLAVIJA V. STOJANOVIĆ, *Lažni car*

me i dva tate«, 1968, i »Tko pjeva zlo ne misli«, 1970, *Kreše Golika*), dječji i omladinski film (npr. »Vuk samotnjak«, 1972, i »Kapetan Mikula Mali«, 1974, *Obrada Gluščevića*) te društvenokritički orijentirani filmovi (npr. »Kuća«, 1975, *Bogdana Žižića*, »Čuvar plaže u zimskom periodu«, 1976, *Gorana Paskaljevića*, »Udovica Karolina Žašler«, 1976, *Matjaža Klopčiča* i »Novinar«, 1979, *Fadila Hadžića*).

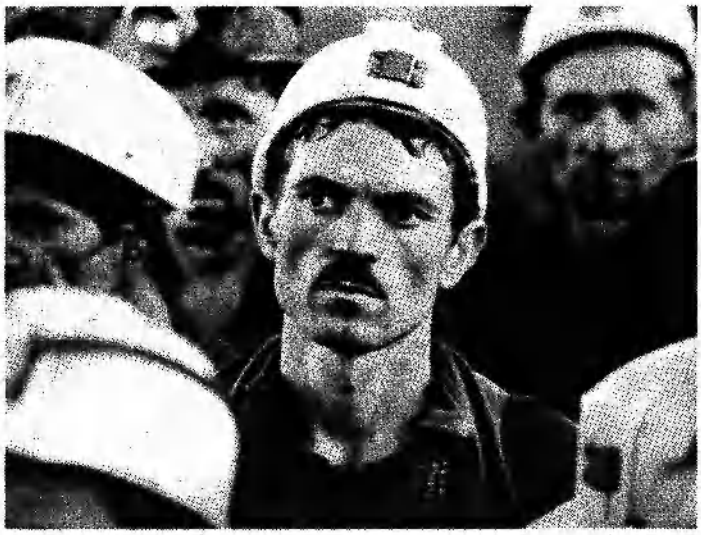
U »generacijskoj smjeni« javlja se grupa mlađih autora (neki su đaci film. akademije FAMU iz Praga, tzv. praške škole); uz *G. Paskaljevića*, to su još *Goran Marković, Srdan Karanović, Dejan Karaklajić, Rajko Grlić, Lordan Zafranović i Branko Ivanda*. Medu autorima koji posebno obilježuju hod jugosl. kinematografije potkraj 70-ih i poč. 80-ih godina (kada se zapaža i odreden pomak prema žanrovskom filmu) su *Živko Nikolić, Miša Radivojević, Karpo Godina-Aćimović, Slobodan Šijan, Zoran Tadić, Branko Baletić i Emir Kusturica*.

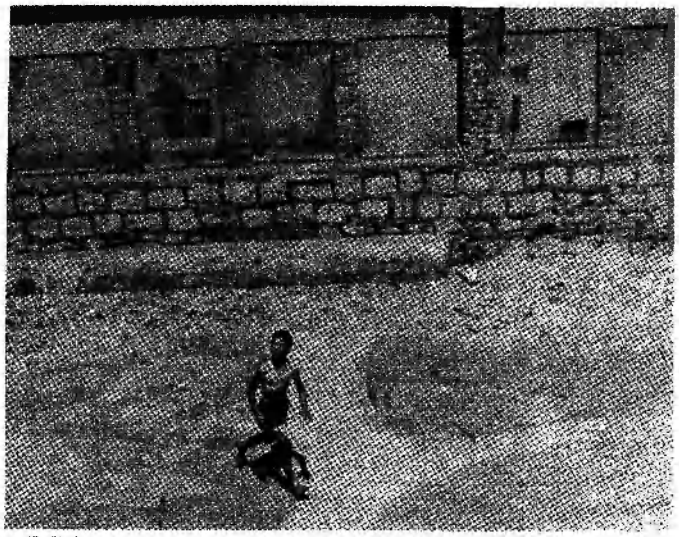
Posebna je pojava od izuzetnog značenja *Zagrebačka škola crtanog filma* — od poč. 50-ih godina sve do danas. Duh pronalaženja, otpor prema već klas. antropomorfizmu W. Disneyja, tematsko širenje na općedruštv. pojave te izrazitost talenata učinili su da je jugoslavenski crt. film prije od ostalih rodova prodro u eminentne krugove svjetskog filma i pobrao velika priznanja; zagrebačkima se kasnije pridružuju i autori anim. filma iz Novog Sada, Skoplja, Beograda, Ljubljane i Sarajeva. Nekoliko desetaka autora Zagrebačke škole crtanog filma sa stotinjak filmova — kao kompaktna skupina izrazitih umj. osobnosti — bilo je 60-ih i 70-ih godina, skupa s više autora dokum. filmova, u centru pažnje na brojnim festivalima u svijetu. Medu autorima crt. filma Zagrebačke škole osobito valja spomenuti *Zlatka Boureka, Borivoja Dovnikovića, Nedeljka Dragića, Zdenka Gašparovića, Zlatka Grgića, Vladimira Jutrišu, Nikolu Kostelca, Vladimira Kristla, Aleksandra Marksa, Joška Marušića, Vatroslava Mimicu, Norberta* i *Waltera Neugebauera, Pavla Štaltera, Dušana Vukotića* (Oscar 1962. za film »Surogat«, 1961), *Dragutina Vunaka, Antu Zaninovića* i *Krešimira Zimonića*. Izvan škole osobito se ističu *Borislav Šajtinac* iz Beograda, *Zoran Jovanović* iz Novog Sada i *Darko Marković* iz Skoplja.

Od nekoliko stotina dokumentarista (s oko 6000 dokum. i kratkometr. filmova), brojni su pojedinci (a osobito se ističu *Krsto Škanata, Aleksandar Ilić, K. Papić* i *V. Gilić*), isto kao i autori crt. filma, nagrađivani na svim domaćim, a i na brojnim svjetskim festivalima (na svim kontinentima), osobito u Oberhausenu, koji je bio i ostao ustrajnim promotorom jugoslavenskoga dokum. i anim. filma.

JUGOSLAVIJA K. PAPIĆ
Specijalni vlakovi

JUGOSLAVIJA
G. GAVRIN i
K. HLAVATY,
Jasenovac





JUGOSLAVIJA, *lijevo:* K. ŠKANATA, *Prvi padež čovek, desno:* L. ZAFRANOVIĆ, *Poslije podne (Puška)*

Nagradu AVNOJ-a (ustanovljenu 1966), najviše jugosl. priznanje »za objavljena djela i druga najveća djela u nauci, umjetnosti i drugim područjima stvaralaštva i rada od općeg značenja za razvitak SFRJ«, dobili su sljedeći film. stvaraoci: D. Vukotić 1969, V. Bulajić 1970, V. Afrić 1973, Ž. Skrigin 1975, F. Štiglic 1976. i F. Hanžeković 1982.

Stjecajem različitih okolnosti — i između dva rata i nakon II svj. rata — mnogi su film. djelatnici, rođeni na području Jugoslavije ili podrijetlom iz jugosl. naroda, ostvarili zapažene karijere u inozemstvu. Ističu se sljedeći: glumci *Ita Rina* (u Njemačkoj i Čehoslovačkoj), *Zvonimir Rogoz* (u Čehoslovačkoj i Njemačkoj), *Ivan Petrovich* (u Austriji i Njemačkoj), *Michel Auclair* (u Francuskoj), *Karl Malden* (u SAD), *Brad Dexter* (u SAD), *Charles Millot* (u Francuskoj), *Elma Karlowa* (u SR Njemačkoj), *Milena Vukotic* (u Italiji i Francuskoj), *Sylva Koscina* (u Italiji), *Laura Antonelli* (u Italiji), *Gojko Mitic* (u Njemačkoj DR) i *Zeljko Ivanek* (u SAD); redatelji *Peter Bogdanovich* (u SAD) i *Werner Herzog* (u SR Njemačkoj); autori anim. filmova *Vladimir Kristl* te braća *Norbert* i *Walter Neugebauer* (svi u SR Njemačkoj); teoretičar i autor eksp. filmova *Slavko Vorkapich* (u SAD); teoretičari i povjesničari *Vladimir Petrić* (u SAD) i *Renato May* (u Italiji); kritičar *John Simon* (u SAD); producent *Mike Francovich* (u SAD); majstori spec. efekata *Zoran Perisic* (u Vel. Britaniji i SAD) te braća *Richard* i *Mattehew Yuricich* (u SAD); scenarist *Steve Tesich* (u SAD).

U SFRJ su — u domaćim filmovima, koprodukcijama ili projektima u kojima su jugosl. poduzeća samo pružala teh. usluge — od poznatijih stranih redatelja režirali *Alexandre Astruc, Jacqueline Audry, Claude Autant-Lara, Geza von Bolvary, Giuseppe De Santis, Kirk Douglas, Riccardo Freda, Robert Hossein, Vojtěch Jasny, Helmut Käutner, Alberto Lattuada, Oldřich Lipsky, Leonid D. Lukov, Arne Mattsson, Sam Peckinpah, Gillo Pontecorvo, Avram M. Room, Volker Schlöndorff, Wolfgang Staudte, Andrzej Wajda, Orson Welles* i dr. R. Sr.

Produkcija. Do 1982. u SFRJ je ukupno proizvedeno 7037 filmova (od toga 6377 kratkometražnih svih rodova i vrsta te 660 igranih); sâme 1982. proizvedena su 223 (189 + 34) filma svih rodova, vrsta i duljina. U SFRJ je iste godine registrirano 2599 film. radnika.

Kino-mreža. God. 1982. u SFRJ je djelovalo 1278 kina (od toga 1153 stalna; 899 ih je u okvirima narodnih i radničkih sveučilišta, domova kulture i sl., a 379 samostalno ili u okvirima radnih organizacija za prikazivanje) sa 424 216 sjedala (359 po 1 kinu). To daje 1 kinematograf na 14 592 stanovnika, odn. 1 sjedalo na 44 stanovnika. Te je godine bilo oko 80 000 000 kino-posjetitelja. Zabilježen je prosjek od 164 gledatelja po predstavi (201 domaćega, a 155 stranog filma). Pojedini film bilježi prosječno 51 424 gledatelja. U 1982. u SFRJ je bilo 3,65 kino-posjeta po stanovniku.

Distribucija. U SFRJ se 1982. distribucijom kao primarnom djelatnošću bavi 12 poduzeća: 4 u užoj Srbiji, 3 u Hrvatskoj te po 1 u BiH, Sloveniji, Makedoniji, Crnoj Gori i Vojvodini. Do 1982. ukupno su uvezena 6993 igr. filma (u 1982 — 208, što predstavlja pad prema, npr., 1978 — 297): iz SAD 2003, iz Italije 915, iz SSSR-a 878, iz Francuske 844, iz Vel. Britanije 564, iz SR Njemačke 274, iz ČSSR 231, iz Poljske 166, iz Madžarske 132, iz Njemačke DR 127, iz Japana 100 itd. Mi. Šr.

Pravno ustrojstvo i organizacija. Potkraj 1944. osnovano je *Državno filmsko preduzeće* (»Službeni list« 3/45), a ubrzo zatim i *Filmsko preduzeće DFJ* (»Službeni list« 46/45) sa sljedećim djelokrugom poslova: zaključivanje ugovora o uvozu filmova; unapređivanje domaće film. proizvodnje; raspodjela nabavljenih filmova. Istovremeno, počinju funkcionirati i direkcije Poduzeća za pojedine republike.

Po republikama osnivaju se *Komisije za kinematografiju*, odn. komiteti koji djeluju pri rep. vladama ili u sastavu ministarstava prosvjete.

God. 1952. osnovan je *Savezni odbor za kinematografiju* (»Službeni list« 11/52) koji je već iste godine i ukinut (»Službeni list« 58/52). U međuvremenu (1947—49) djelovala je i *Glavna derekcija za kinematografiju* (»Službeni list« 110/47 i 52/49).

Uredbom o angažiranju i nagrađivanju lica koja učestvuju u snimanju i izradi filma (»Službeni list« 30/52) ukinut je činovnički status film. radnika, pa su oni prešli u status slobodne profesije.

God. 1956. donesen je *Osnovni zakon o filmu*, koji je cjelovito obuhvatio područje kinematografije počevši od proizvodnje, distribucije i prikazivanja pa sve do čuvanja filmova i film. materijala. Istovremeno je *Odlukom o Jugoslovenskoj kinoteci kao ustanovi sa samostalnim financiranjem* (»Službeni list« 21/57) reinstalirana još 1949. osnovana Jugoslovenska kinoteka kao centralna sav. ustanova za čuvanje filmova i film. materijala.

JUGOSLAVIJA W. NEUGEBAUER, *Veliki miting*

Osnovni zakon o filmu važio je do 1962. kada je ukinut donošenjem *Zakona o zaštiti domaćeg filma i organima društvenog samoupravljanja u oblasti filma* (»Službeni list« 30/62 i 11/65), čiji je naziv kasnije izmijenjen u *Osnovni zakon o filmu.*

U međuvremenu je u *Zakonu o autorskom pravu* definiran pojam kinemat. djela i ugovora o kinemat. djelu sklopljenog između proizvođača i autora filma (članovi 14—19 i 75/76 Zakona o autorskom pravu — »Službeni list« 30/68).

Osiguravajući sustav financiranja domaćeg filma doprinosom na prikavizanje inozemnog filma, 1968. je donesen *Osnovni zakon o filmskom doprinosu* (»Službeni list« 30/68).

Kako u to doba dolazi do sve većeg prenošenja poslova s federacije na republike i pokrajine, čitav niz djelatnosti s područja kinematografije prenesen je u nadležnost republika.

Donošenjem novog *Ustava* koji je bitno drugačije regulirao nadležnosti federacije i republika, došlo je do značajnih izmjena u zakonodavstvu koje regulira položaj kinematografije Naime, po novom Ustavu, to je materija koju reguliraju isključivo republike. Tako su doneseni sljedeći republički odn. pokrajinski zakoni: *Zakon o filmskoj djelatnosti* (»Službeni list« SR BiH 37/78); *Zakon o kinematografiji* (»Službeni list« SR Crne Gore 30/73 i 17/79; *Zakon o filmu* (»Službeni vesnik« SR Makedonije 44/ /77 i 46/82); *Zakon o kinematografiji* (»Narodne novine« SR Hrvatske 29/76 i 47/80); *Zakon o film* (»Uradni list« SR Slovenije 4/74); *Zakon o kinematografiji* (»Službeni glasnik« SR Srbije 30/82 i 58/82); *Zakon o kinematografiji* (»Službeni list« SAP Kosovo 47/78); *Zakon o kinematografiji* (»Službeni list« SAP Vojvodine 18/ /76, 24/76 i 21/81).

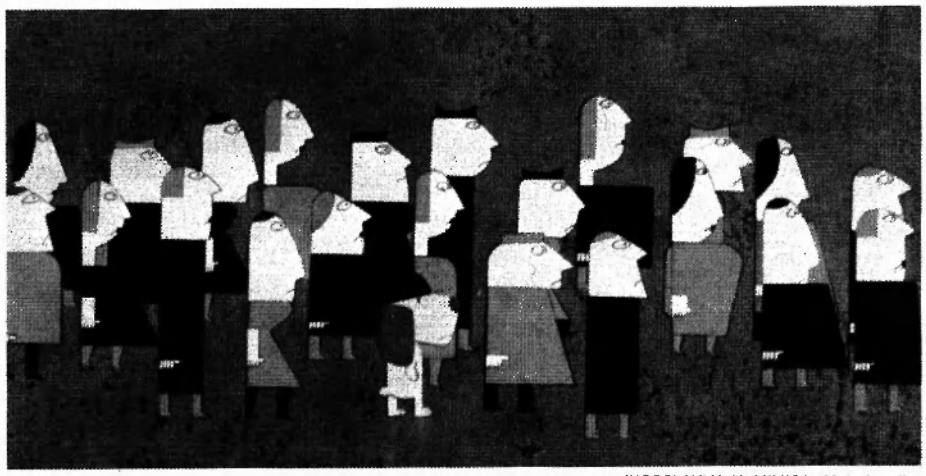
Nakon ukidanja budžetskog financiranja, a u svezi s donošenjem osnovnog zakona o film. doprinosu, u republikama su osnovani rep. fondovi za unapređivanje kult. djelatnosti (u kojima su se sakupljala sredstva za financiranje domaće film. proizvodnje), čije su komisije (birane godišnje) odobravale film. projekte za realizaciju (dotada, to se obavljalo u okvirima proizvodnih poduzeća /organi upravljanja/).

Ustavnim izmjenama 1973. rep. fondovi za unapređivanje kult. djelatnosti prestali su djelovati, a njihove su funkcije preuzeli SIZ-ovi — rep. samoupravne interesne zajednice u oblasti kulture. Z. Vra.

Cenzura/Odobravanje filmova za javno prikazivanje. Do poč. I svj. rata kinematografija nije poznavala instituciju *cenzure,* odn. obveznog odobravanja filmova za javno prikazivanje. Po izbijanju I svj. rata na području Austro-Ugarske (važeći dakle i za sve jugosl. zemlje u sastavu monarhije) uvodi se obvezna cenzura svih tiskanih materijala, koja obuhvaća i filmove; u tu je svrhu ustanovljen *Filmski odjel carskoga i kraljevskoga ratnog centra za štampu* u Beču, koji je cenzurirao sve filmove proizvedene na području Austro-Ugarske i izdavao bilten, u kome su navođeni odobreni odn. zabranjeni filmovi.

Država SHS zadržala je instituciju cenzure filmova, iako o tome nisu postojale posebne zakonske odredbe.

U Kraljevini Jugoslaviji donesen je 1932. *Zakon o filmu,* kojim je zakonski utvrđena cenzura za sve domaće i strane filmove, a takvo je stanje ostalo sve do poč. II svj. rata.



JUGOSLAVIJA V. MIMICA, *Mala kronika*

Nakon oslobođenja, *Uredbom o cenzuri kinematografskih filmova* (»Službeni list« 57/45 i 16/46) uvedeno je cenzuriranje svih domaćih i stranih filmova; vršilo ga je sav. *Ministarstvo prosvjete i kulture* u Beogradu.

Nova *Uredba o pregledu filmova za javno prikazivanje* donesena je 1949, a primjenjivana do 1962, kada je zamijenjena *Uredbom o pregledu filmova za javno prikazivanje* (»Službeni list« 19/53).

Prema *Osnovnom zakonu o filmu* zadržana je institucija *Savezne komisije za pregled filmova,* koja je pregledavala sve inozemne filmove (s time da je ostavila mogućnost da se u republikama osnuju posebni organi koji će davati odobrenja za javno prikazivanje domaćih filmova proizvedenih u tim republikama). Nakon toga donesena je *Uredba o Saveznoj komisiji za pregled filmova* (»Službeni list« 39/62), koja je prestala važiti 1965.

Zakonom o određivanju republičkih organa koji vrše određene poslove u oblasti kinematografije (»Narodne novine« SR Hrvatske 50/66) osnovana je *Republička komisija za pregled filmova SR Hrvatske,* koja je vršila pregled svih inozemnih filmova koje su uvezli distributeri s područja SR Hrvatske, kao i svih domaćih filmova hrv. proizvodnje.

Zakon o kinematografiji (»Narodne novine« SR Hrvatske 29/76 i 46/80) zadržao je instituciju komisije koja daje odobrenje za javno prikazivanje filmova. Treba, međutim, naglasiti da je u dr. republikama i pokrajinama ta institucija različito riješena. Neke su republike zadržale svoje *Republičke komisije za pregled filmova,* dok su neke tu dužnost povjerile društv. savjetima kao organima upravljanja pojedinih film. organizacija udruženog rada koje se bave proizvodnjom, odn. distribucijom filmova.

U SFRJ → *dozvola za javno prikazivanje* uskraćena je relativno malom broju filmova. Z. Vra.

Filmski festivali. Kao način popularizacije film. umjetnosti i afirmacije film. stvaralaštva, posebno domaćega, F. su jedan od vrlo razvijenih oblika kinemat. aktivnosti u Jugoslaviji. Po broju ovih manifestacija, njihovu karakteru i utjecaju na kult. i društv. život, Jugoslavija zauzima jedno od prvih mjesta u Evropi i svijetu. Zahvaljujući film. festivalima, u Jugoslaviji je postojano razvijeno zanimanje za domaće film. stvaralaštvo, njegova djela i autore. Istovremeno, film. festivali su i stalni izvor informacija o tokovima razvoja svjetskog filma, pa — kroz to — i vrsta korektora stand. kino-repertoara. Brojni festivali, smotre i manifestacije mogu se podijeliti na *domaće* i *međunarodne,* kao i na one *profesionalne kinematografije* te *amaterskoga* i *dječjega filmskog stvaralaštva.*

Domaći filmski festivali su smotre dugometražnoga igranoga te dokumentarnoga i kratkometražnog filma (uključujući i animirani). Najčešće, to su pregledi jednogodišnje film. proizvodnje u Jugoslaviji.

JUGOSLAVIJA D. VUKOTIĆ, *Igra*

Festival jugoslavenskog igranog filma u Puli, tradic. manifestacija domaćeg filma, najstarija je u Jugoslaviji i jedna od najstarijih ove vrste u svijetu. Osnovan 1954, do 1959. programski obuhvaća sve kategorije domaćeg filma, a otada se prikazuju samo dugometražni igr. filmovi. Održava se u stalnom terminu, potkraj jula. Na njemu se dodjeljuje više službenih nagrada. U publike je najpopularniji, a kritika mu poklanja najveću pažnju.

Festival glumačkih ostvarenja — Filmski susreti u Nišu stalna je manifestacija, na kojoj se nagrađuju glum. ostvarenja. Održava se od 1966. potkraj augusta i poč. septembra.

Festival filmskog scenarija u Vrnjačkoj Banji osnovan je 1977. kao specijalizirana manifestacija na kojoj se vrednuju scenar. doprinosi. Održava se sredinom augusta. Službene nagrade dodjeljuju se za najbolji scenarij, najbolji dijalog i najbolju adaptaciju književ. djela. Programski je tako koncipiran, da se za njegova trajanja održavaju i razgovori o temama iz oblasti stvaranja i realizacije film. scenarija.

Festival filmske kamere — Manakijevi susreti u Bitolju održava se od 1979. potkraj septembra, s izabranim programom jugosl. filmova, u kojima se ocjenjuje doprinos film. snimateljâ. Festival prate stručni tematski razgovori i program dokum. filmova domaćih snimatelja »Moja najdraža kamera«.

Teden domačega filma u Celju središnja je film. manifestacija u Sloveniji, osnovana 1973. Održava se poč. novembra, s prvenstvenim ciljem da na gl. programu prikaže cjelokupnu film. proizvodnju u Sloveniji. Prateće programe čine izbori pojedinih jugosl. autora, nacionalnih kinematografija ili godišnje proizvodnje.

Osim spomenutih, značajne manifestacije koje repriziraju izabrane programe pulskog festivala su: *Beogradska smotra jugoslovenskog filma, Mojkovačke filmske jeseni,* te film. program u okviru manifestacije *Mermer i zvuci* u Aranđelovcu.

Festival jugoslovenskog dokumentarnog i kratkometražnog filma osnovan je 1954. zajedno sa festivalom igr. filma u Puli. Od 1959. održava se, svake godine u martu, u Beogradu. Na festivalu se prikazuju dokum. i drugi kratkometr. filmovi u sljedećim kategorijama: dokumentarni, kratki igrani (do 800 m), animirani — u službenoj i informativnoj sekciji. Dodjeljuju se službene i neslužbene nagrade.

Festival dokumentarnih i kratkometražnih filmova u Tuzli, osnovan 1968, prikazuje tokom maja izbor filmova s beogradskog festivala, u kojima se firmiraju rad i radni čovjek. Grad Prix — statuetu Husinjski rudar — dodjeljuje žiri sastavljen od rudarâ.

Međunarodni festivali koji se održavaju u Jugoslaviji su:

FEST, osnovan 1971, održava se svake godine poč. februara u Beogradu i prikazuje najbolje filmove svjetske proizvodnje iz prethodne godine. Nema natjecateljski karakter i ne dodjeljuje nagrade.

Slobodarske filmske svečanosti održavaju se od 1972. svake godine od 1. do 7. jula u Sopotu na Kosmaju. Od 1973. festival međunar. karaktera, prikazuju filmove »slobodarske tematike«. Nagrade — statuete Sloboda za najbolji film, najboljeg glumca i glumicu — dodjeljuje žiri Vijeća narodnih heroja (sastavljen od predstavnikâ SUBNOR-a i kult. radnikâ).

Svjetski festival animiranih filmova u Zagrebu službeni je festival ASIFA-a; bijenalnog je karaktera, a održava se sredinom juna. O nagradama odlučuje međunar. žiri od 5 članova, od kojih je jedan uvijek iz Jugoslavije.

Međunarodni festival naučno-tehničkog filma u Beogradu ustanovljen je 1958. kao bijenalni i održava se u periodu februar—maj. Dodjeljuju se službene nagrade.

Međunarodni festival športnih in turističnih filmov u Kranju osnovan je 1966. kao bijenalni; održava se poč. oktobra. Nagrade dodjeljuje međunar. žiri.

Osim festivala profesionalne kinematografije, u SFRJ postoji i velik broj festivala i smotri amaterskoga i dječjega film. stvaralaštva; postoje regionalni, republički, pokrajinski, savezni i međunarodni festivali. Najpoznatiji su: *MAFAF,* međuklupski i autorski festival amat. filma u Puli; *ŽISEL (Život sela)* u Omoljici; *Naissus* u Nišu; festival dječjega amat. filma *FEDAF* u Pitomači. Kao središnje manifestacije ove vrste, svake se godine u nekoj od republika ili pokrajina održavaju *Revija filmova djece Jugoslavije* i *Savezni festival amatera Jugoslavije.*

P. Gć.

Filmski časopisi. Popularnost filma razlogom je, već između dva rata, pojavi velikog broja film. časopisa, revija i listova. Uopćeno, postojale su 2 vrste: jedni su većinu prostora posvećivali zvijezdama svjetskog filma (ponekad, takve se revije, osim određenog broja fotografija popularnih glumaca, ničim ne vezuju uz film); u drugima su sineasti-pioniri i filmofili (najčešće književnici) objavljivali serioznije tekstove, vrlo često o stvaranju uvjeta za razvoj film. umjetnosti i u našoj sredini. Tako — pored radova *Boška Tokina, Milutina Ignjačevića, Vojina M. Đorđevića, Ivana Floda, Duke Berkeša, Ante Benzona, Dragana Aleksića, Radenka Tomića, Dragana Aćimovića* i *Dušana Timotijevića* — posebnu pažnju privlače i tekstovi *Milutina Cihlara-Nehajeva, Miroslava Fellera, Ive Hergešića, Bratka Krefta, Gustava Krkleca, Tina Ujevića, Marka Ristića, Stanislava Šimića, Ranka Marinkovića, Aleksandra Vuča, Ivana Gorana Kovačića* i *Radoša Novakovića,* koji su svoje napise objavljivali i u književ. i dr. listovima i časopisima. Interes dr. časopisa za film zamjetljiv je i kroz pojavu različitih film. almanaha, ili pak posebnih brojeva nefilm. časopisa, tematski u cjelini posvećenih filmu (npr. zagrebačka »Nova Evropa« u augustu 1936).

Prvi film. časopis na teritoriju današnje Jugoslavije zvao se »*Kino*«, a pojavio se 1916. u Zagrebu. Slijede — 1919: »Kino smotra«, Zagreb, i »Film«, Zagreb; 1920: »Kinofon«, Zagreb, i »Jugoslavenska filmska revija«, Zagreb; 1921: »Film i sport«, Užice (urednik *Jovan Nikolić*); 1923: »Comoedia, časopis za muziku, pozorište i film«, Beograd (urednici *Nikola Trajković, Milan Mihajlović Svetovski, Josip Kulundžić* i *Nikola B. Jovanović*), »Film«, Beograd, i »Filmska tribina«, Beograd; 1924: »Film«, Zagreb; 1925: »Film, ilustrovani tjednik«, Beograd/Zagreb (urednici *Maksim Goranović* i *Boško Tokin*), »Film«, Zagreb, 1925/26 (urednik *Boško Tokin*), »Filmska revija«, Sarajevo, 1925/26 (gl. urednik *Radmilo Grdžić*), i »Revija za pozorišnu i filmsku umetnost«, Novi Sad (vlasnik i urednik *Bogoljub Ivanović*); 1926: »Filmska revija, stručni filmski list«, Zagreb, 1926—33 (izdavač *Aleksandar Aranicki,* odgovorni urednik *Marijan Mikac*), »Filmske novine«, Beograd, 1926/27 (vlasnik i urednik *Živko M. Jovanović*), »Filmski život«, Beograd, 1926/27 (urednik *Milutin Ignjačević*), »Kino i film«, Zagreb, i »Narodna filmska umjetnost«, Zagreb; 1927: »Cinema«, Zagreb (urednik *Eugen Šarin*), »Film i moda«, Beograd (urednici *Vojin M. Đorđević* i *Miloš Gregorić*), »Filmske novine«, Zagreb, »Kino«, Zagreb, »Naš film«, Zagreb (urednik *Mirko Vimer*), i »Cinema«, Zagreb 1927—33 (gl. urednik *Stevan Kertez*); 1928: »Filmska zvezda«, Beograd (urednik *Živko M. Jovanović*), »Holivud«, Beograd (urednik *Milutin Ignjačević*), »Zabavnik ilustrovanog lista«, Beograd (urednik *Ivan Zrnić*), »Moj film«, Zagreb, i »Sport i film«, Užice (urednici *Jovan Nikolić* i *M. Protić*); 1931: »Filmske novine«, Beograd, i »Jugoslavenski film — Kurir«, Zagreb, 1931—33 (urednik *Ivan Flod*); 1932: »Film«, Zagreb, i »Naš film«, Beograd (urednik *Vojin M. Đorđević*); 1933: »Film«, Beograd, »Film«, Zagreb (urednik *Josip Majer*), »Kroz film«, Beograd (urednik *Milutin Ignjačević,* izdavač *Božidar Aranđelović*), i »Naš film«, Beograd (vlasnik i urednik *Bogoljub Stojaković*); 1934: »Filmske novine«, Zagreb, »Filmski svijet«, Zagreb, i »Naš film«, Beograd (urednik *Vojin M. Đorđević*); 1935; »Film u stripovima«, Beograd, »Filmske novosti«, Karlovac, i »Ilustrovane filmske novosti«, Beograd; 1936: »Film«, Beograd, »Film«, Zagreb, »Film za vas«, Beograd, »Filmska revija«, Split, »Filmske novosti«, Zagreb, »Filmski vjesnik Kina Union«, Zagreb, i »Zvučno platno«, Beograd (vlasnik i urednik *Đorđe Bugarski*); 1938: »Film i moda«, Beograd, »Filmski žurnal«, Beograd, 1938—41 (vlasnik *Radomir Mišić,* urednik *Mihajlo Kostić*), i »Kino revija«, Ljubljana; 1939: »Film«, Ljubljana, 1939/40, i »Tempo«, Beograd (vlasnik i urednik *Sreten Obradović*); 1940: »Film«, Beograd (urednici *Vojin M. Đorđević* i *Dragan Aćimović*), »Bioskopski glasnik«, Beograd, i »Crtani film«, Zagreb (izdavač *Ivan Zenić*); 1941: »Biografije filmskih starova«, Beograd, »Filmske novosti«, Beograd, 1941—44 (urednik *Marko Ristić,* odgovorni urednik *Konstantin Šimić*), i »Filmski zabavnik«, Beograd (vlasnici *Milan Kostić* i *Stojan Markojović,* urednik *Stojan Markojović*); 1942: »Hrvatski slikopis«, Zagreb, i »Naše kino«, Ljubljana, 1942—44 (urednik *Franc Fišer*).

S prvim naporima u organiziranju kinematografije odmah po oslobođenju, javlja se i potreba za izdavanjem stručne i popularne literature iz oblasti filma, kao i specijaliziranih film. časopisa. Njih, već 1946, najavljuje pojava informativnih i stručnih biltena. Prvi je bio »*Stručni bilten filmskog preduzeća FNRJ*« iz 1946, polumjesečna publikacija malog formata u svega 100 primjeraka, namijenjena »isključivo režiserima, kamermanima, laborantima, monterima i ostalim stručnjacima filmske proizvodnje«. Već sljedeće, 1947. godine (1. maja), pojavljuje se i »*Bilten Komiteta za kinematografiju vlade FNRJ*« koji izlazi do sredine 1949; po boji naslovne strane nazivan je »Crvenim biltenom«. Zanimljivo je da se u njemu nalaze i informacije i prilozi iz zap. zemalja; također, bilten obavještava o suvremenim dostignućima (animacija, televizija u boji, široko platno i dr.). »Plavi bilten«, od 1. augusta 1948. do marta 1949, donosi prijevode važnijih teorijskih i informativnih tekstova. U isto vrijeme, razvojem republičkih film. središta 1947—51, izlazilo je i nekoliko rep. i specijaliziranih biltena: »*Filmska tehni-*

ka«, Beograd, izdanje Komiteta za kinematografiju Vlade FNRJ, urednik *Slobodan Marković*, 1948/49; *»Filmski vestnik«*, Ljubljana, izdanje Komisije za kinematografiju Vlade LR Slovenije, Oddelek za informacije in propagando, 1947—50; *»Filmski bilten«*, Beograd, izdanje Komiteta za kinematografiju Vlade NR Srbije, 1948/49; *»Filmski bilten«*, Cetinje, izdanje Ministarstva prosvjete, Odsjek za kinematografiju, 1948; *»Filmski pregled«*, Zagreb, izdanje Komisije za kinematografiju NR Hrvatske, 1948/49; *»Filmski bilten«*, Skoplje, izdaje Komisijata za kinematografija pri vladata na NR Makedonija, 1948–50; *»Filmski pregled«*, Beograd, izdanje Komiteta za kinematografiju Vlade FNRJ, 1950; *»Bilten Saveza foto i kinoamatera Jugoslavije«*, Beograd, 1950/51 (svi kratkog trajanja).

Pojavom film. manifestacija i festivala, osim kataloga njihovih programa, pojavljuju se i njihovi redovni bilteni, među kojima su — brojem i važnošću informacija — najznačajniji *»Bilten«* festivala u Puli i *»Bilten«* festivala u Beogradu. Bilteni, pored dnevne štampe, prvi razmatraju stručna pitanja i probleme domaćeg filma, pa — u sljedećoj fazi — prerastaju u stručne časopise. Prvi takav poslije rata bio je beogradski *»Film«* (1946—49), koji se u januaru 1950. pojavljuje posljednji put, u nešto izmijenjenom obliku i pod nazivom *»Filmska kultura«*; bio je to mjesečnik Komiteta za kinematografiju Vlade FNRJ, s odgovornim urednikom *Radošem Novakovićem*. Kontinuitet u sveobuhvatnijem i slobodnijem pristupu kinematografiji nastavlja se beogradskim časopisom *»Film«* (1950—52), pod uredništvom *Aleksandra Vuča* i *Vicka Raspora*. U isto vrijeme (1950—52), u Zagrebu izlazi *»Filmska revija«* (urednici *Josip Kirigin, Vatroslav Mimica, Mladen Bašić* i *Rudolf Sremec*). U Ljubljani se javlja *»Film«* (1950—61, gl. urednik *Mija Štefe*). Zahvaljujući usponu domaće kinematografije i već formiranom krugu kritičara, teoretičara i esejista, s produbljenim zanimanjem za tokove svjetskog filma, potkraj 50-ih godina nastaju uvjeti za pojavu časopisa izgrađenije koncepcije i duljeg vijeka. Uz navedene, tome pridonose: u Ljubljani *»Filmski list«* iz 1957, u izdanju Ljudske Univerze okraja Ljubljana, a dvije godine kasnije *»Filmski razgledi«* (1959/60), u izdanju Sveta zveze Svobod in prosvetnih društev Slovenije, pod uredništvom *Vitka Museka;* u Beogradu *»Borba — Filmski dodatak«* (1958) i, posebno, *»Film danas«* (1958/59, odgovorni urednik *Vladimir Pogačić*). Iz takvih okolnosti javili su se i časopisi od kojih mnogi postoje i danas, prije svega *»Filmska kultura«*, koja izlazi od 1957. u Zagrebu, pod uredništvom *Fadila Hadžića, Steve Ostojića* i *Fedora Hanžekovića*. Sintetizirajući već ostvarene rezultate i učinjene napore, u Ljubljani se 1962. javlja *»Ekran«*, s gl. urednikom *Vitkom Musekom* i odgovornim urednikom *Tonijem Tršarom*. God. 1967. u Sarajevu počinje izlaziti *»Sineast«*, s *Nikolom Stojanovićem* kao gl. urednikom. U Beogradu, pod uredništvom *dra Dušana Stojanovića*, od 1968. izlaze *»Filmske sveske«*, a od 1976. i *»Filmograf«*, s urednicima *Predragom Golubovićem* i *Božidarom Zečevićem*. U ovom razdoblju javilo se i više značajnih časopisa koji nisu bili dužeg vijeka. To su *»Film 61«*, iz 1961, dvotjedni film. list kojeg u Beogradu izdaje Centar za stručno osposobljavanje kadrova reproduktivne kinematografije (glavni urednik *Borivoje Razić*, odgovorni *Velibor Uroševic*), zatim *»F 66«*, *»F 67«* i *»F 68«* (1966–68), u izdanju Filmske omladine Beograda, s urednikom *Aleksandrom B. Kostićem*. Iako u svega tri objavljena broja, mlada generacija kritičara i teoretičara predstavila se na zreo i zanimljiv način. Najzad, 1975 (po šesti put pod nazivom *»Film«*), u Zagrebu je pokrenut osebujan novi časopis, s urednicima (redom) *Krešimirom Trampetićem, Nenadom Polimcem* i *Hrvojem Turkovićem*. Od 1977, isprva kao bilten, a zatim sa svim oznakama i vrlinama studioznoga i promišljenog časopisa, u Skoplju se javio *»Kinotečen mesečnik«* koji izdaje Kinoteka na SR Makedonija, pod uredništvom *Ace Petrovskog*.

Osim ovih stručnih i teorijskih listova i časopisa, od 1950. izlazilo je i više popularnih listova, revija i časopisa zab. karaktera. Među njima izdvajaju se list *»Film novosti«* (1966—68), tjedna film. revija u izdanju beogradskih »Večernjih novosti«, s urednikom *Aleksandrom B. Kostićem*, te časopisi *»Filmski svet«*, koji je izlazio u Beogradu 1954—70, i *»Filmski vjesnik«*, dvotjedni list koji je izlazio od januara 1952. do aprila 1959. u Zagrebu, s urednicima (redom) *Tomislavom Zuppom, Vjekom Dobrinčićem, Ivom Vrbanićem, Nedom Ostojić* i *Miroslavom Modrinićem*. Kao posljednji časopisi ove vrste, vrlo atraktivni i zanimljivi, javili su se još 1959, u Zagrebu, *»Arena«*, u izdanju »Narodnog lista«, pod uredništvom *Tomislava Butorca* i *Ante Patika*, a 1976—78, u Beogradu, *»Film«*, kao ilustrirani mjesečnik »Duge«, pod uredništvom *Zorke Radojković*.

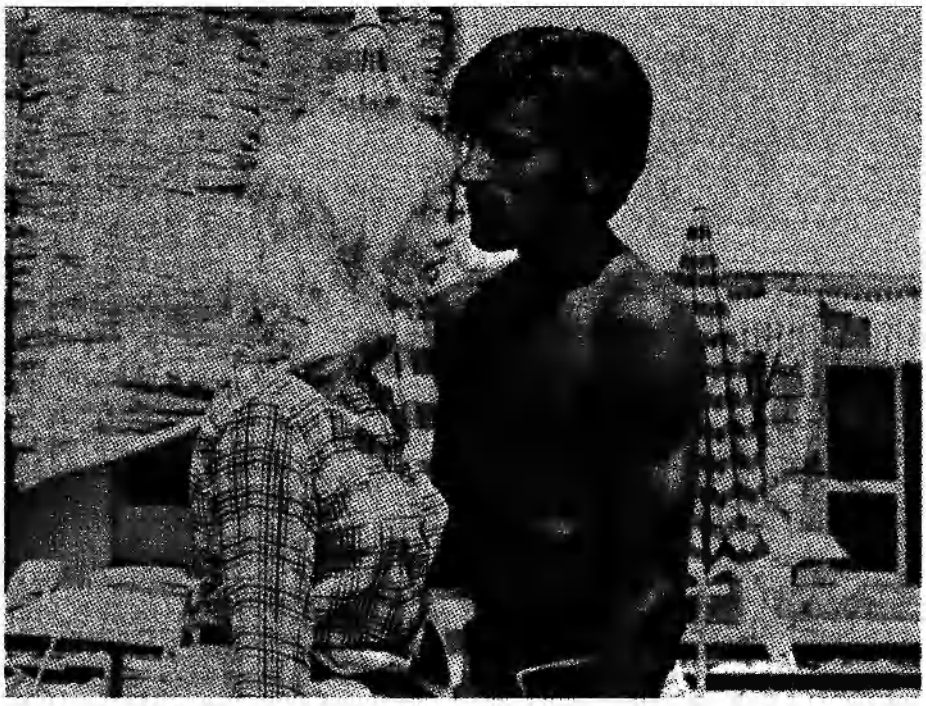
Od 1945. do danas u SFRJ su se pojavili i sljedeći film. listovi i časopisi: 1948: »Foto-kino revija«, Beograd, urednik *Vidoje Mojsilović*, izdanje Foto-kino saveza Jugoslavije; 1951: »Filmske novine«, Beograd, urednik *Golub Gojkov*, izdanje Privrednog udruženja bioskopskih preduzeća NR Srbije; »Kamera«, Beograd, urednici *Saša Kresić* i *Voja Rehar*, izdanje Jugoslavija filma; 1953: »15 dana, Radio-kazalište-film«, Rijeka, urednici *Krešimir Benić* i *Drago Gervais*, izdanje Radio-stanice Rijeka; »Novi filmovi«, Zagreb, urednik *Tomislav Zuppa*, izdanje Poduzeća za raspodjelu filmova; »Naš bioskop, informativno-stručni časopis«, Beograd, urednik *Lazar Aleksić*, izdanje Sekcije preduzeća za prikazivanje filmova NR Srbije i Udruženja reproduktivne kinematografije Jugoslavije; »Kino u reči i slici«, Beograd, izdanje Novinsko-izdavačkog preduzeća; »Film strip«, Beograd, urednik *Miodrag M. Stefanović*, izdanje NIP Duga; »Novela«, Zagreb, urednik *Fedor Vidas*, izdanje Redakcije »Horizont«; »Film revija«, Beograd, urednik *Vojislav Nanović*, izdanje Morava filma; »Film i javnost, bilten o reagovanju naše štampe na filmske probleme«, Beograd, izdanje Savezne komisije za pregled filmova; »Revija književnosti, pozorišta, muzike, filmova, likovnih umetnosti«, Beograd, odgovorni urednik *Dušan Timotijević*, izdanje NIP Borba; 1954: »Informativni filmski repertoar«, Beograd, urednik *Radule Vasović*, izdanje NIP Mladi Borac; »Moda i film«, Beograd, urednik *Miodrag M. Stefanović*, izdanje NIP Duga; 1955: »Naš kino, mjesečnik Udruženja kinematografa NR Hrvatske«, Zagreb, odgovorni urednik *Bogdan Krstulović;* »Književne novine — Film«, Beograd, glavni i odgovorni urednik *Risto Tošović*, izdanje »Književnih novina«; »Filmska revija, časopis za film i filmsku kulturu«, Zagreb, urednik *Vjeko Dobrinčić*, izdanje Zagreb filma, UFUS-a i Studiofilma; »Kino«, Split, urednik *Jura Ivanko*, izdanje Kino poduzeća; 1956: »Filmske vijesti«, Sarajevo, urednik *Nikola Marušić*, izdanje Prosvjeta filma, Centra za kulturno-prosvjetni i nastavni film; »Informativni bilten«, Beograd, urednik *Đorđe Babić*, izdanje Udruženja filmskih proizvođača Jugoslavije i Saveza filmskih radnika Jugoslavije; »Spektar«, Beograd, glavni i odgovorni urednik *Dušan Dragović*, izdanje Mozaika; 1957: »Film i dete«, Beograd, izdanje Komisije »Film i dete« pri Savetu društva za staranje o deci i omladini Jugoslavije; 1958: »Film u prosvećivanju«, Beograd, odgovorni urednik *Darinka Slani*, izdanje Saveznog centra za nastavni i kulturno-prosvetni film; 1959: »Reproduktivna kinematografija, časopis za pitanje filma i ekonomike«, Beograd, urednik *Velibor Urošević*, izdanje Udruženja reproduktivne kinematografije Jugoslavije; 1961: »The Yougoslav Film«, Beograd, urednik *Niko Milošević*, izdanje Saveta filmske industrije; 1962: »Dokumenti«, Ljubljana, urednici *Mirko Malmič* i *Dušan Moravec*, izdanje Slovenskega gledališkog muzeja; 1963: »List«, Ljubljana, urednik *Francè Brenk*, izdanje Akademije za gledališče, radio, film in televizijo; »Filmski bilten, amaterski filmski časopis«, Beočin, urednik *Đuro Konrad*, izdanje Foto kino kluba »Beočin«; »Novi filmi«, Ljubljana, ureduje *Redakcijska komisija*, izdanje Prosvetnog servisa; 1964: »Naš ekran«, Beograd, urednik *Teofik Selimović*, izdanje Avala filma; 1968: »Film u nastavi«, Beograd, odgovorni urednik *dr Ranko Jakovljević*, izdanje Jugoslovenskog centra za nastavni i kulturno-prosvetni film; 1969: »Film«, Zagreb, urednik *Milivoj Puhlovski*, izdanje Kino-saveza Hrvatske; 1971: »Mogućnosti ekrana«, Sarajevo, izdanje Kino-saveza BiH; 1972: »Filmforum«, Beograd, urednik *Božidar Zečević*, izdanje Studentskoga kulturnog centra; »ŽISEL, glasilo kinoamatera«, Omoljica, urednik *Ljubisav Milosavljević*, izdanje Kino foto kluba »Omoljica«.

P. Gć.

Kinoamaterizam u Jugoslaviji → KINOAMATERIZAM

Bosna i Hercegovina. Prva javna film. predstava održana je u Sarajevu 27. jula 1897, kada su prikazivani mahom filmovi braće Lumière (u drvenoj zgradi na tadašnjem Cirkuskom trgu /danas park nasuprot Skenderije/). Na tom će prostoru gostovati sva putujuća kina, s projekcijama ili u zgradi ili pod vlastitim šatorom. Prve film. predstave u Mostaru održane su od 4—10 oktobra 1900, a filmovi stižu i u ostale veće gradove, obično u sklopu cirkusa ili varijeteā; dolazili su mahom iz Austrije ili preko nje. Prvo stalno kino u Sarajevu, *Edison Amerikan Bioskop*, otvara 1907. Talijan *Giovanni Fabris* (1911. kino je do temelja izgorilo, zajedno s filmovima i kino-aparaturom). Sljedeće godine građevinski poduzetnik *Albert Mec (Metz)* sa sestrom *Paulinom Valić (Walits)* podiže prvo stalno kino, koje će 21. septembra 1912. početi djelovati kao *Apollo Kino-Theater* (današnje kino Partizan). Slijedi otvaranje i dr. kinā, a stalnih dvorana i u Mostaru, Banjoj Luci i Tuzli.

Vrlo oskudni podaci ukazuju da su prva snimanja na teritoriju BiH vjerovatno obav-



JUGOSLAVIJA B. DRAŠKOVIĆ, *Horoskop* (M. Dravić i D. Nikolić)

ljena tokom 1902. i 1903. u Mostaru, posredstvom franc. poduzeća Pathé Frères. Kino Edison, u okviru programa iz augusta 1906, prikazuje i film »Polazak debelih gospoda iz Sarajeva«, koji su njegovi vlasnici vjerojatno snimili upravo za tu prigodu. Pouzdaniji su tek podaci o aktivnosti brit. snimatelja *MacKenzieja,* koji 1906. za poduzeće Charlesa Urbana iz Londona bilježi folklorne prizore u Mostaru i Sarajevu, kao i Pathéovog snimatelja *Louisa de Berryja,* koji 1909. dobija službenu dozvolu za dokum. snimanja po BiH. Koncem maja i poč. juna 1910. u Sarajevu i Mostaru boravi car Franjo Josip, što su Pathéovi snimatelji registrirali, pa je nastalo više verzija; jedna od njih, pod naslovom »Nj. V. car i kralj u Sarajevu«, prikazana je u Sarajevu 17. juna 1910. Osim nar. običajâ, svečanosti i pejzažâ, koje su anonimni snimatelji iz Austrije, Italije i Vel. Britanije snimali tih godina, značajno je registriranje voj. manevara i pokreta okupacijskih trupa prema granicama Srbije. Dana 27. juna 1914, uoči atentata, bečko poduzeće Anna Kristensen snima u blizini Sarajeva storiju kasnije prikazivanu kao »Posljednja smotra trupâ našega ovjekovječenoga pokojnog prijestolonasljednika nadvojvode Franje Ferdinanda«. Madž. poduzeće Kinoriport snimilo je na dan atentata dokument »Sarajevski crni dani«, u kome su registrirani događaji oko atentata (Ferdinand sa suprugom ispred Vijećnice, mjesto Čabrinovićeva pokušaja atentata, hvatanje atentatora Principa, prolazak povorke kraj odra, protusrp. demonstracije i demoliranje ducanâ srp. trgovaca, itd.). Značajne snimke na dan atentata ostvario je *Anton Valić,* direktor najvećih kina u Sarajevu *(Apolo* i *Imperijal),* inače sin ranije spomenute P. Valić. Njegov film prikazivan je pod nazivom »Sarajevo. Ubojstvo prijestolonasljednika Franje Ferdinanda«, a obuhvaćao je snimke prijema u Vijećnici poslije prvog atentata, proklamacije prijekog suda i demoliranja po Sarajevu; tome su dodati i snimci prolaska pogrebne povorke kroz Trst i sahrane u Beču. Valić je već ranije snimio nekoliko filmova: »Svečano otvaranje Napretkova doma u Sarajevu« (1913, prvi domaći uopće u BiH), »Ustoličenje reis-ul-uleme« (1914) i »Socijalistička proslava 1. maja 1914. godine u Sarajevu« (1914). Tijekom I svj. rata na teritoriju BiH snimalo se malo, mahom austroug. pohode preko Drine na Srbiju. Između 1910. i 1915. BiH je imala oko 2 milijuna stanovnika i oko 20 stalnih kina. Nakon rata kino-mreža se proširuje, ali je i dalje u rukama inozemnih distributera. BiH, a posebno Sarajevo sa svojom Baš-čaršijom, postaju metom brojnih inozemnih film. ekipa, koje tu nalaze surogatne ambijente za svoje orijentalne storije (prvenstveno njemačke i austrijske, ali im se pridružuju i francuske, čehoslovačke i američke). Partner u realizaciji jednoga detektivskog serijala stranom producentu bilo je film. poduzeće *Bosna* iz Zagreba (1920). U ambijentu Baš-čaršije između dva je rata snimljeno, uz brojna amat. snimanja, preko 30 profesionalnih filmova. Također, mnogi snimatelji iz inozemstva i dalje su oduševljeno registrirali prirodne ljepote bosanskohercegovačkih krajolika, staru arhitekturu i nar. običaje. Prednjačio je Amerikanac *Charles Herbert* serijom filmova za kompaniju Fox. Nekoliko pokušaja domaćih trg. tvrtki da organiziraju snimanja propada pred moćnom stranom konkurencijom. Tridesetih godina slikar i esejist iz Banje Luke *Špiro Bocarić* amaterski realizira kraće dokum. filmove u Banjoj Luci, Derventi, Doboju, Maglaju, Tešnju, na Plivskim jezerima i dr. lokacijama, bilježeći sa znatnim rafinmanom nar. običaje, praznike, nošnje i muslimanske nadgrobne spomenike. Snimatelj i redatelj iz Beograda *Miodrag-Mika Đordević,* također poč. 30-ih godina, za poduzeće Jugoslovenski prosvetni film iz Beograda realizira zapažene reportaže o Sarajevu, inscenirajući žanr-prizore (npr. ašikovanje) u starom dijelu grada, ali snimajući i značajne polit. manifestacije u okviru predizbornih kampanja stranačkih prvaka. Za II svj. rata snimaju se nacistički propagandni filmovi u okviru djelatnosti Ravnateljstva za film pri Državnom tajništvu za prosvjećivanje naroda tzv. Nezavisne Države Hrvatske. Međutim, kako su se na tlu BiH odvijale značajne ratne operacije, njih su pratili i snimatelji vojnih formacija sila osovine i saveznički kamermani. Kada je sredinom oktobra 1943. Vrhovni štab NOV i POJ objavio *Odluku o snimanju dokumenata iz partizanskih borbi,* formirana je i prva partizanska film. ekipa koja snima II zasjedanje AVNOJ-a; materijal je uništen u spaljenom avionu kojim je I.-L. Ribar trebao otići u diplomatsku misiju. Dvije kamere, koje su saveznici ljeti 1944. poslali Propagandnom odelenju Vrhovnog štaba, uništene su u kasnijim borbama. Međutim, sačuvani su snimci koje je brit. snimatelj *Slade* sredinom svibnja načinio u Drvaru (straža pred pećinom u kojoj je bio smješten Vrhovni štab, maršal Tito s dvojicom brit. dopisnika, delegati na II kongresu USAOJ-a). Ratni izvještač *Rodwell* registrira borbe za oslobođenje Sarajeva, a posljednjih dana rata brit. reporteri snimili su izvanredan dokument »Most«, o uspostavljanju mirnodopskog života na oslobođenom teritoriju Rogatice.

God. 1945, odmah po oslobođenju, osnovana je *Podružnica za BiH Državnoga filmskog preduzeća DFJ.* Njegovom decentralizacijom formira se 1946. *Preduzeće za raspodjelu filmova,* a poč. 1947. *Komisija za kinematografiju BiH;* prvi njezin predsjednik bio je *Moni Finci.* Okupljaju se kadrovi te šalju u Beograd ili Zagreb na stručne tečajeve. Dana 3. maja 1947. obavlja se prvo samostalno snimanje u povijesti kinematografije BiH — storije za prvi »Filmski mjesečnik« u Sarajevu, Stocu, Bogatićima i Bukoviku; snimaju ih *Jan Beran, Aleksandar Vešligaj* i *Vitomir Stašević,* a scenarist i pisac popratnih tekstova je *Marinko Gazdić.* U julu 1947. osniva se poduzeće za proizvodnju filmova *Bosna film,* u koje prelaze kadrovi pripremani za proizvodnju iz Preduzeća za raspodjelu, dok se ovo nastavlja baviti samo distribucijom i kinofikacijom; laboratorijska obradba i montaža vršene su u *Jadran filmu* iz Zagreba. Tokom 1947. realizirani su prvi dokum. filmovi: »Omladinska pruga Šamac—Sarajevo« (scenarij i režija *Sida Marjanović* i *Slobodan Jovičić*) i »27. juli« (scenarij i režija *Salem Resulović, M. Finci* i *M. Gazdić*). Poč. 1948. u Bosna filmu se formira redakcija »*Filmskih mjesečnika*«, koja će nadgledati realizaciju ovih izvanredno značajnih dokum. svjedočanstava o obnovi i izgradnji ratom opustošene BiH. Do potkraj 1949. realizirana su 34 »Mjesečnika«, a u svakom je po nekoliko storija posvećenih različitim aktivnostima iz priv., kult. i sport. života. Radeći na njima, u praksi su se školovali prvi film. kadrovi republike u svim strukama. Tokom 1948. nabavljene su vlastite kamere i osposobljen laboratorij, a iduće godine kupljena i prva ton. aparatura za sinkronizaciju. Nakon što je 1949. započeto (a onda prekinuto) snimanje igr. filma »Rudari« (scenarij *Mesa Selimović,* režija *Ljudevit Crnobori*), tokom 1950/51. realiziran je prvi bosanskohercegovački cjelovečernji igr. film »Major Bauk« (scenarij *Branko Ćopić,* režija *Nikola Popović*). Iste godine pušten je u pogon film. studio *Jagomir,* izgrađen dobrovoljnim radom film. radnika, a formira se i *Udruženje filmskih radnika BiH,* koji sljedeće

godine iz radnog odnosa prelaze u slobodni status. Prvi (kratki) film domaćega, sarajevskog autora »Na granici« (1951) potpisuje *Boško Kosanović*, koji će režirati i 3 cjelovečernja igr. filma (»Kuća na obali«, 1954; »Klisura«, 1956; »Male stvari«, 1957 — prva dva u koprodukciji sa zapadnonjem. partnerima). Tokom 50-ih godina stasaju, u okviru Bosna filma i 1953. formiranog *Studio filma*, vrsni dokumentaristi (*Žika Ristić, Pjer Majhrovski, Toma Janić, Hajrudin Krvavac* i *Gojko Šipovac* /svi će kasnije prijeći i na igr. film/), dok su igr. filmovi povjeravani iskusnim autorima iz dr. središta. Najuspješnija su gostovanja *Fedora Hanžekovića* (»Stojan Mutikaša«, 1954), *Slavka Vorkapića* (»Hanka«, 1955) te, nešto kasnije, *Igora Pretnara* (»Pet minuta raja«, 1959) i *Veljka Bulajića* (»Kozara«, 1962). God. 1958. na igr. filmu uspješno debitira *T. Janić* (»Crni biseri«), afirmirajući i niz suradnika iz domaće sredine: snimatelja *Eduarda Bogdanića*, scenografa *Veselina Badrova* i montažerku *Ružu Cvingl*. U međuvremenu, i Studio film se orijentira na proizvodnju igr. filma (»Šolaja«, 1955, *Voje Nanovića*), iznevjerivši svoju izvornu namjenu da njeguje dokum. film, pa 1957. dolazi do njegova spajanja s Bosna filmom. Pošto je dokum. film ponovo zapostavljen, 1960. se — na inicijativu Udruženja filmskih radnika BiH — osniva *Sutjeska film*, poduzeće za proizvodnju kratkometr. i dokum. filmova, koje ubrzo dostiže godišnju produkciju od tridesetak filmova svih žanrova, a u kojem će afirmaciju steći *Suad Mrkonjić, Nikola Đurdević, Ivan Fogl, Midhat Mutapčić, Vlatko Filipović, Vefik Hadžismajlović, Bakir Tanović, Mehmed Fehimović, Mustafa Kapidžić, Petar Ljubojev* i dr., čiji dokum. filmovi osvajaju niz domaćih i međunar. priznanja te ovoj produkciji donose naziv *Sarajevske škole dokumentarnog filma*. God. 1967, ponovo na inicijativu film. radnika, formira se novi *Studio film* za proizvodnju igr. filmova, pa se u konkurentskoj utrci s Bosna filmom stvaraju uvjeti za debitiranje domaćih autora kaljenih na kratkometr. filmu (1967. snimljena su 4 igr. filma, 1968 — 5, a 1969 — 7). Tokom 60-ih godina s igr. prvijencima nastupaju *Z. Ristić, H. Krvavac, G. Šipovac, V. Filipović, Milutin Kosovac, Bato Čengić, Boro Drašković, Mirza Idrizović, Nikola Stojanović*, a nešto kasnije *B. Tanović* i *M. Mutapčić*. U pitanju su veoma različite osobnosti, od kojih svaka drugačije prilazi filmu — u rasponu od klas. akcionoga do modernoga poetskog i esejističkog pristupa. Sredinom 70-ih godina dolazi do pada proizvodnje. Radikalnom reorganizacijom rasformiraju se Bosna film i Studio film, a Sutjeska film prerasta u jedinstvenog proizvođača svih vrsta filmova. Osposobljavanje tog poduzeća za nove zadatke, kao i planirano udruživanje s distribucijom i prikazivačima teku sporo, što osiromašuje proizvodnju. Usprkos svemu, kvaliteta se dokazuje i u uvjetima minimalne proizvodnje: na kratkometr. filmu afirmiraju se *Zlatko Lavanić*, čiji dokumentarac »Jedan dan Raiku Maksima« (1976) osvaja na festivalu u Krakovu gl. nagradu — Zlatnog zmaja, zatim *Ratko Orozović, Mirko Komosar, Ranko Stanišić, Mirjana Zoranović* i dr., dok na igranom svojim prvijencem »Sjećaš li se Dolly Bell« (1981) *Emir Kusturica* na festivalu u Veneciji osvaja Zlatnog lava za debitantski film, a svoje prve

JUGOSLAVIJA E. KUSTURICA, *Sjećaš li se Dolly Bell*

filmove realiziraju još *Vesna Ljubić* i *Nenad Dizdarević*. Zaključno s 1983. godinom, u BiH je snimljeno 65 igr. filmova u republičkoj proizvodnji i 9 u međurepubličkim ili međunar. koprodukcijama, te oko 600 kratkometr. filmova. God. 1982. djelovalo je 177 kina (1 na 17 407 stanovnika) s oko 52 000 sjedala; održano je oko 85 000 predstava s 13 057 000 posjetilaca.

Uz već spomenute, u okviru bosanskohercegovačke kinematografije istaknuli su se i sljedeći film. stvaraoci: glumci *Zdravko Biogradlija, Husein Čokić, Adem Ćejvan, Nada Durevska, Ranko Gučevac, Suada Kapić, Uroš Kravijača, Milorad Margetić, Sibina Mijatović, Zaim Muzaferija, Zijah Sokolović, Ante Vican* i *Miralem Zupčević*; scenaristi *Stevan Bulajić, Zuko Džumhur, Sead Fetahagić, Luka Daković, Josip* (i redatelj) i *Tihomir Lešić, Luka Pavlović, Meša Selimović,Abdulah Sidran* i *Duško Trifunović*; snimatelji *Zijah Bačvić, Rudolf Belinger, Rasim Crnovršanin, Miroljub Dikosavljević, Đorđe Jolić, Nenad Jovičić, Muhamed Karamehmedović, Tomo Ljevak, Ognjen Milićević, Mustafa Mustafić, Dragan Resner* i *Danijal Šukalo*; scenografi *Munib Biser, Vlado Branković, Džemo Česović* i *Milorad Ćorović*; skladatelji *Ivan Kalcina, Kornelije Kovač* i *Đorđe Novković*; autor crt. filmova *Stanislav Bušić*.

Iz nekadašnjeg Preduzeća za raspodjelu filmova, čiji je osnovni zadatak bio nabava filmova i održavanje kino-mreže, 1953. se formira *Kinema*, poduzeće za nabavu, iznajmljivanje i prikazivanje filmova, koje će uvoziti prosječno oko 30 filmova godišnje i distribuirati ih širom zemlje. Kina u republici bila su također u sastavu Preduzeća za raspodjelu, da bi ih od 1947. preuzimali pojedini rajonski odbori. Da bi se poboljšali skromni uvjeti pod kojima su materijalno i tehnički poslovala, kina se udružuju u gradske cjeline (1950. u Sarajevu se formira poduzeće *Gradski bioskopi*, koje 1962. prerasta u *Sarajevo film*), a zatim i šire, kao što je *RO Forum*, koja okuplja prikazivačke organizacije iz najvećih gradova republike. Sedamdesetih godina u BiH postoji oko 150 stalnih i oko 50 pokretnih kina. God. 1963. otvorena je u Sarajevu *Dvorana Jugoslovenske kinoteke*, sa značajnom misijom širenja film. kulture. Od 1955. do 1967. djelovala je *Prosvjeta film*, ustanova za širenje kulturno-prosvjetnoga i nastavnog filma, proširujući svoju djelatnost i na kinofikaciju, obuku i školovanje kadrova, kao i na obrazovanje omladine. Posredovanjem *Kino-saveza BiH* i brojnih kino-klubova, u republici se razvijao i film. amaterizam, koji je, osim širenja film. kulture, ispunjavao još jednu značajnu funkciju — školovanja i osposobljavanja mladih stručnih kadrova, od kojih će oni najistaknutiji nastaviti s profesionalnim film. i tv-radom (*N. Stojanović, M. Komosar, Amir Hadžidedić, Vesko Kadić, Sulejman Kupusović, Ivica Matić* i dr.). Vrhunske domete dostiže ova generacija amatera potkraj 60-ih godina, kada se (1967) u Sarajevu pojavljuje značajan film. časopis »*Sineast*«, sa *N. Stojanovićem* kao gl. urednikom, oko kojega se okupljaju mladi film. stvaraoci i teoretičari iz cijele SFRJ; inače, prvi film. časopis u BiH uopće bila je sarajevska »*Filmska revija*« iz 1925/26 (gl. urednik *Radmilo Grđić*), a prvi nakon oslobođenja, također u Sarajevu, »*Filmske vijesti*« iz 1956 (gl. urednik *Nikola Marušić*). God. 1981. otvorena je u Sarajevu *Akademija scenskih umjetnosti*, namijenjena obrazovanju kadrova za film, kazalište i televiziju, u prvoj fazi samo s odjelom glume i s perspektivom otvaranja i dr. odjela. Na polju film. publicistike afirmiraju se *J. Beran, P. Ljubojev, Vladimir Balvanović, Sadudin Musabegović* i *Miroslav Vrabec*, a na polju kritike i esejistike *Aco Štaka, Velja Stojanović, Zlata Kurt, Ibrahim Sakić* i dr. B. organizira 1 smotru profesionalne kinematografije: Festival dokum. i kratkomtr. filmova u Tuzli. N. Sić.

Crna Gora. Devet mjeseci nakon prve javne film. predstave u svijetu snimljeni su i prvi kadrovi s ljudima iz Crne Gore; Lumièreov snimatelj *Henry Le Lieure* snimio je (u oktobru 1896), u okviru reportaže o svadbi tal. princa Viktora Emanuela i kneginje Jelene Petrović, dolazak knjaza Nikole u Rim. Vjerovatno prve projekcije u Crnoj Gori izveo je ljeti 1902. bečki putujući kinematograf *Urania*; tada je snimljen i prvi film u Crnoj Gori — dokumentarni o crnog. pejzažima i dvoru Nikole I, »U crnim brdima, na crnogorskom knjaževskom dvoru«, prikazan u Beču 1. XI 1902. God. 1903. budimpeštanski snimatelj *Béla Zsitkovszky* snimio je kadrove o Boki Kotorskoj kao dio reportaže o Dalmaciji. U doba

proslave krunjenja knjaza Nikole i proglašenja Crne Gore kraljevinom u augustu 1910), našli su se na Cetinju snimatelji iz Italije, Madžarske i Austrije, koji su, pored proslave, snimali i zanimljivosti Crne Gore; o tim svečanostima film je snimio i *Josip Karaman.* Svi filmovi o jubileju prikazivani su na Cetinju, u dvoru i za građanstvo, kao i na području današnje Jugoslavije i izvan njega, u više verzija i naziva. Zanimljivo je da je *Dušan S. Dukić,* pjesnik i nastavnik na cetinjskoj gimnaziji, 1910. bez uspjeha predložio ministru prosvjete da se nabave projektori radi modernizacije nastave i javnih predavanja iz znanosti i umjetnosti. Snimljena je i posjeta kralja Nikole Beču 1912. i prikazivana u okviru Patheova i Gaumontovog žurnala (i na Cetinju). Prvi balkanski rat u Crnoj Gori 1912. snimalo je više inozemnih film. kuća. Talijani su snimili ispaljivanje prvog topa na Dečić, čime je rat i počeo; ta je scena ušla u Patheov film »Rat na Balkanu«, čiji su dijelovi prikazivani i zasebno. Za franc. tvrtku Eclair *Josip Halla* je snimio storije o bici na Tarabošu i opsadi Skadra, koje su ušle u film »Borbe crnogorske vojske kod Skadra«; žurnale o ovom ratu snimalo je još nekoliko tal. poduzeća. Poč. I svj. rata Gaumont je snimio storiju »Obrambeni položaji se postavljaju na najviše planinske visove Crne Gore« (1915). Po kapitulaciji Crne Gore i odlasku kralja Nikole, Gaumont i Pathe snimili su više vijesti o tome i o crnog. emigrantima u Francuskoj. Do potkraj 1918, za austroug. okupacije, nekoliko bečkih tvrtki (i poznati Sascha-Film) snima propagandne žurnale i dokum. filmove.

Putujuća kina često su preko Dubrovnika dolazila u primorski dio Crne Gore; ponekad, a osobito oko 1910. i poslije, stizala su i do Nikšića i Podgorice (danas Titograd). Na Cetinju je sredinom 1908. otvoreno prvo stalno kino u kavani Lovćen *Petka Pajovića;* u januaru 1911. proradilo je na Cetinju, u Zetskom domu, i drugo, s redovnim predstavama do poč. rata (kino-operater i jedan od vlasnika bio je glumac *Ljubomir Tamindžić*). Dalja stalna kina otvorili su 1913. *Marko Karaman* u Kotoru i *Branko Šobajić* u Nikšiću; nabava filmova išla je preko tal. distributera. U to vrijeme u periodici se javljaju i prvi napisi o filmu.

Prvi dugometražni igr. film s temom iz Crne Gore »Voskresenja ni biva bez smrti« (2150 m) proizvela je tal. kuća Sangro Film (prikazan u Rimu 1922); scenarist i inspirator snimanja bio je ministar bivše Crne Gore *Vladimir Đ. Popović* — prvi crnog. sineast, a film sadrži rodoljubno-ljubavnu povijest iz I svj. rata i nakon njega, s jasnim političko-propagandnim ciljevima crnog. separatista.

Nakon I svj. rata pojavio se i prvi Crnogorac — film. glumac; emigriravši iz SSSR-a, *Mihailo Ivanović Vavić* igrao je u nizu am. filmova 20-ih godina. Između 2 rata u Crnoj Gori su snimali i domaći i strani sineasti. Tako, poduzeće Novaković-film iz Beograda snima putovanje kralja Aleksandra Crnom Gorom i Dalmacijom 1924; 1930. *Branimir Gušić* snima dugometražni dokum. film »Durmitor« (2200 m). Njem. snimatelji, po jugosl. narudžbi, snimaju 21. septembra 1925. film o prenosu Njegoševih kostiju u grobnicu na Lovćenu. Poduzeće UFA iz Berlina snimilo je 1928. u Crnoj Gori dugometr. film o crnog. krvnoj osveti »Zakon crnih brda« (1917 m), prvi dugometr. film koji je neki strani producent u cijelosti snimio u Jugoslaviji; autor sinopsisa, voda snimanja i pomoćnik redatelja R. Mengona bio je *Mirko M. Dragović,* prvi Crnogorac sa zvanjem film. redatelja (školovan u Berlinu). Tridesetih godina, uz njemačko-jugosl. igrani film »Fantom Durmitora« (1932) H. Natgea, snimljene su brojne reportaže i dokum. filmovi (uz strance, snimali su i *Mihailo Đorđević, Josip Novak* i *Aleksandar Gerasimov*). Poslije I svj. rata većina kina bila je u privatnom vlasništvu (1940. bilo ih je 9). Uvjeti za domaću film. proizvodnju nisu postojali.

Za okupacije (do septembra 1943) tal. snimatelji snimaju za potrebe svojih film. novosti, što je poslije rata u svijetu korišćeno za razne »vremeplove«.

Tokom NOB, u augustu 1944, sovj. snimatelji *V. Muromcev* i *V. Ješurin* spustili su se padobranom u Kolašin, u štab II korpusa, i bilježili ratne događaje u Crnoj Gori do oslobođenja 1. januara 1945.

Prvi film crnog. tematike po oslobođenju bio je dokumentarac »Sećanje na Njegoša« (1947, scenarist *Mihailo Lalić,* redatelj *Miodrag Petrović,* proizvodnja *Avala film*); o Njegošu je dosad snimljeno 6 domaćih kratkometr. filmova i jedan inozemni (poljski, 1971).

Do organizirane kinematografije u Crnoj Gori dolazi tek u novoj Jugoslaviji. God. 1945. oformljena je na Cetinju *Direkcija za NRCG Filmskog preduzeća DFJ,* koja organizira stalna i putujuća kina, vrši raspodjelu filmova i 1946. omogućuje snimanje izvještaja o proslavi dana ustanka Crne Gore. U oktobru 1946. osniva se *Državno preduzeće za raspodjelu filmova NRCG,* koje se s Cetinja seli u Herceg-Novi. Od 1947. do 1950. kinematografijom rukovodi *Komisija za kinematografiju* pri Vladi NRCG, zatim *Odsjek* (kasnije *Odjeljenje*) *za kinematografiju* pri Ministarstvu prosvjete, koji organizira i snimanje prvog »Mjesečnika« (s vlastitim kadrom), prikazanog na Cetinju 28. decembra 1948, sa 3 epizode; redaktor i snimatelj bio je *Stevan Lepetić.* Ipak, u Crnoj Gori i dalje uglavnom snimaju film. poduzeća iz dr. središta.

U martu 1949. osnovano je na Cetinju *Preduzeće za proizvodnju filmova NRCG Lovćen film,* koje se u junu 1952. spojilo s *Preduzećem za raspodjelu filmova* (osnovanim 1947) u *Preduzeće za proizvodnju i eksploataciju filmova Lovćen film,* koje je 1951. snimilo prvi crnog. film — reportažu »Kongres fiskul-

JUGOSLAVIJA Ž. NIKOLIĆ, *Beštije* (V. Starčić, B. Živojinović, Ĥ. Bajić, E. Ras i D. Bojanić)

turnikâ« *Sima Čolovića.* Do kraja 1954. poduzeće je proizvelo 15 »Mjesečnika«; kasnije, to je nastavio film. žurnal »Kamerom kroz Crnu Goru«; većinom, te je film. novosti režirao *Branislav Bastać,* prvi profesionalni film. redatelj u Crnoj Gori. U ovom razdoblju Lovćen film je razvio značajnu djelatnost na polju kratkometr. filma, od kojih neki, nagrađivani i na međunar. festivalima, predstavljaju zapažena dostignuća jugosl. kinematografije, osobito oni *B. Bastaća, Velimira Stojanovića, Veljka Bulajića, Mila Đukanovića, Vasa Brajovića, Zdravka Velimirovića, Boška Boškovića* i *Nikše Jovićevića.* God. 1955. Lovćen film snima i prvi dugometražni igr. film crnog. proizvodnje »Lažni car« (scenarist *Ratko Đurović,* redatelj *V. Stojanović*), ujedno i prvi pov. film jugosl. poratne proizvodnje. Većeg uspjeha imaju i »Zle pare« (1956) i »Četiri kilometra na sat« (1958) *V. Stojanovića,* »Dan četrnaesti« (1960) *Z. Velimirovića,* »Ne diraj u sreću« (1961) *M. Đukanovića* te »Nebeski odred« (1961) *B. Boškovića* i *Ilije D. Nikolića;* od koprodukcijâ sa stranim partnerima ističu se »Kapo« (1960) *Gilla Pontecorva* i »Ne ubij« (1961) *Claudea Autant-Laraa.*

U junu 1962. donesen je *Zakon o decentralizaciji filmskog fonda,* na osnovu kojeg se Lovćen film morao ograničiti na tadašnjih 30 kina u Crnoj Gori; 1965. poduzeće je prestalo postojati, a njegovi su se kadrovi uključili u kinematografije dr. republika (za 16 godina rada proizveo je 110 kratkometr. filmova te 15 igranih).

U aprilu 1966. osnovan je *Filmski studio Titograd,* poduzeće za proizvodnju filmova, koje nije osiguravalo samostalnu film. proizvodnju u Crnoj Gori; od 1967 (1966. nije proizveden nijedan film) do 1978. proizveo je 42 kratkometr. filma i sudjelovao u domaćoj (8 igr. filmova) i stranoj koprodukciji (3 igr. filma). Ističu se »Svadba« (1973) *Radomira Šaranovića,* »Derviš i smrt« (1974) *Z. Velimirovića* i »Beštije« (1977) *Živka Nikolića.* Samoupravnim sporazumom Filmski studio je u oktobru 1979. ušao u sastav *Preduzeća za promet filmova Zeta film.*

U početku, film. kadrovi su se osposobljavali u praksi, a kasnije školovali na visokim dramskim i film. školama u zemlji i izvan nje. Postupno, razvila se i film. kritika i teorija *(Predrag Golubović, Vojislav Nikčević, Svetozar Guberinić).* Među film. stvaraocima u jugosl. kinematografiji ističu se još sljedeći sineasti iz Crne Gore: redatelji *Đorđe Vujović, Branko Vukotić, Dušan Vukotić, Miodrag Paskuči, Vlatko Gilić, Zoran Jovanović, Gojko Kastratović, Krsto Papić* i *Krsto Škanata;* scenaristi *Stevan Bujalić, Borislav Pekić* i *Brana Šćepanović;* snimatelji *Aleksandar Sekulović, Božidar Nikolić Stevo Radović* i *Miodrag Tomašević;* skladatelj *Boro Tamindžić;* glumci *Vaso Kosić, Dušan Bulajić, Slobodan Aligrudić, Boro Begović, Petar Božović, Pavle Vuisić, Veljko Mandić, Neda Spasojević, Petar, Banićević, Milo Miranović, Ranko Kovačević, Vladimir Popović* i mnogi dr.

Foto-kino savez Crne Gore (6 foto- i kino-klubova) održao je dosad 9 festivala amat. filma. Kinoamateri *Nikica Raičević* i *Momir Matović* autori su prvoga crnog. crtanog filma »Pilule za . . .«. Jedina film. smotra u republici su *Mojkovačke filmske jeseni.*

Poslije izvršene nacionalizacije, mreža kinematografa u Crnoj Gori je proširena. God. 1948. bilo je 19 stalnih i 4 putujuća kina, a 1954. 22 stalna, 2 povremena i 7 putujućih; 1982. postojalo je 27 kina (1 na 17 407 stanovnika) s oko 10 000 sjedišta, a dano je oko 11 000 predstava sa 1 977 000 gledalaca.

Danas, uz Zeta film, jedinu crnog. radnu organizaciju za promet i proizvodnju filmova (do 1983. u Crnoj Gori je proizvedeno 139 filmova — 115 kratkometražnih i 24 igrana), postoje i 4 poduzeća za prikazivanje filmova (u Titogradu, Pljevlji, Ulcinju i Herceg-Novom). Kao koproducent i izvršni distributer u proizvodnji domaćih filmova sudjeluje i *Televizija Titograd,* koja je sa Zeta filmom suproizvela najveći projekt u povijesti crnog. kinematografije, film i tv-seriju »13. jul« (1982) *R. Šaranovića.* R. Đ.

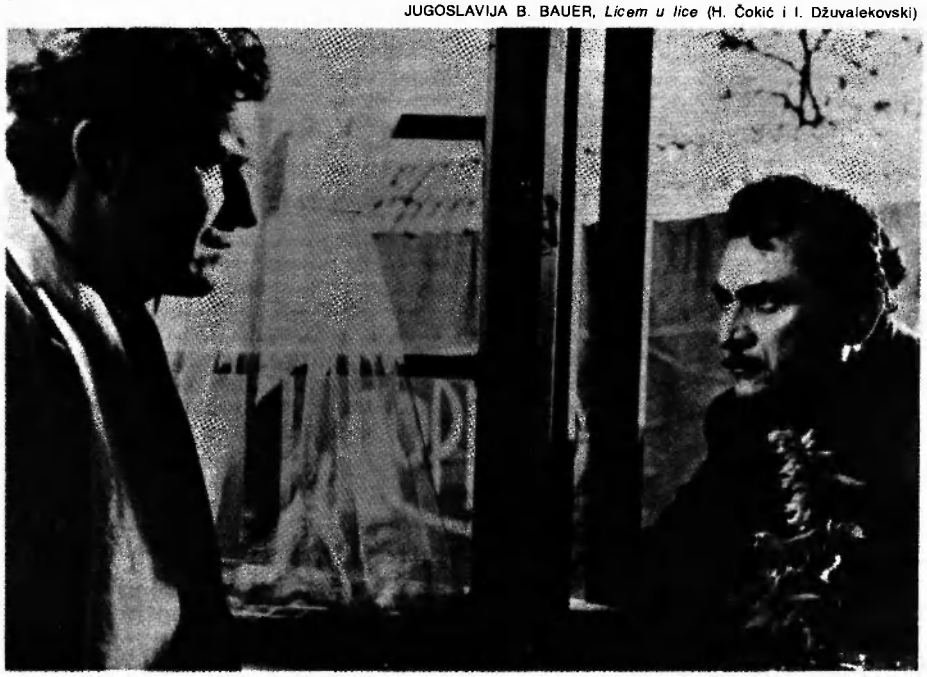
Hrvatska. Prve filmove (braće Lumière) na području današnje Hrvatske prikazali su poduzetnici *Rudolf Mosinger* i *Lavoslav Breyer* u dvorani Kola (zgrada Hrvatskog Sokola) u Zagrebu 8. oktobra 1896, a dva dana kasnije Gradsko poglavarstvo izdalo je i dozvolu za održavanje kinemat. predstavâ; u više dr. većih gradova prve su održane još do kraja stoljeća. Prve projekcije većinom se izvode u prostorijama s drugom namjenom, a prvi stalni kinematograf otvara se 1906. u Zagrebu; slijede dvorane u Puli (iste godine), te 1907. i u Dubrovniku, Splitu, Sušaku, Rijeci i Zadru, pa se sredina prvog desetljeća smatra razdobljem početka kinofikacije Hrvatske. God. 1907. osnovano je i prvo distributersko poduzeće — zagrebačka *Urania, Furtinger i drug.* Najprije se prikazuju film. novosti, zatim kraći igr. filmovi, pa cjelovečernji raznih žanrova — uglavnom uvezeni iz Austrije, Njemačke, Italije i Francuske. Početke film. proizvodne djelatnosti teže je ustanoviti: ne zna se pouzdano ni tko je vlasnik prve kamere ni tko je prvi snimatelj. Poč. stoljeća, međutim, u Hrvatskoj za potrebe film. novosti snimaju brojni inozemni snimatelji, tako i Poljak *Stanisław Noworyta* (1903. i u šibenskoj luci — što je vjerojatno najstariji sačuvani materijal snimljen na području Jugoslavije), a poznata je i aktivnost *Društva Ćirilo-metodskih zidara* u Zagrebu, koje se već prije 1910. zanimalo za film, a 1912. u svojem kinematografu prikazalo »kinematografsku snimku Zagreba« (300 m).

U to vrijeme pojavila su se i 2 entuzijasta — pionira hrv. filma: Zagrepčanin *Josip Halla* radio je kod O. Messtera i 1909. uvezao njegov projektor i kameru (vjerojatno prvu u Hrvatskoj), a od 1911. i snimao (npr. dokumentarističke zapise o Plitvičkim jezerima i sinjskim alkarima, te 1912. reportažne snimke iz Balkanskih ratova, koje šalje u Pariz za novosti ugledne kuće Éclair); Splićanin *Josip Karaman* počeo je snimati 1910, a poznato je 6 njegovih reportažnih filmova (prvi o sokolskom sletu u Splitu, 21. augusta 1910 /inače, u svom kinu u Splitu zauzimao se za nacionalnu emancipaciju natpisima na hrvatskome, suprotstavljajući se talijanašima/).

Za vrijeme I svj. rata, pred rasap Austro-Ugarske (čiji je Hrvatska dio), broj se kinematografa povećava (po nekim navodima ima ih i 30), a sve raširenijom je i ideja o potrebi vlastite proizvodnje. Ističe to i *Milo M. Jovanović* 1916. u uvodniku zagrebačkog časopisa »*Kino*« (prvoga film. časopisa na tlu Jugoslavije). U istom razdoblju nastaje i *Croatia,* »prvo hrvatsko poduzeće filmova« (osnivači i suvlasnici *Hamilkar Bošković* i *Julio Bergman*), čija se djelatnost može smatrati najznačajnijom u Jugoslaviji na području igr. filma na prijelazu u 20-e godine. Ono proizvodi i prvi hrvatski (nesačuvani) igr. film — komediju »Brcko u Zagrebu« *Arnošta Grunda* (po nekim navodima *Arsena Maasa*), čija je premijera održana 28. augusta 1917. Odmah zatim snimljeni su i »Matija Gubec« (1917) *Aleksandra Biničkog,* te »Vragoljanka« (1918) *Alfreda Grünhuta.* Zanimljivost je da Croatia osniva i kino-školu koja s radom otpočinje 5. septembra 1917 (jedna od prvih svoje vrste u svijetu).

Po završetku I svj. rata raste optimizam film. entuzijastâ, a Zagreb postaje središtem film. i kinemat. djelatnosti Kraljevine SHS, osobito na području distribucije i prikazivalaštva. Tako, u Zagrebu su osnovani *Savez filmskih poduzeća* (1919) i *Savez kinematografa* (1924), na čelu s *Aleksandrom Aranickim;* od 23 distributerska poduzeća (koliko ih je u Jugoslaviji bilo 1938), u Zagrebu ih djeluje 16.

JUGOSLAVIJA B. BAUER, *Licem u lice* (H. Čokić i I. Džuvalekovski)



JUGOSLAVIJA A. BABAJA, *Breza* (F. Šovagović)

Uvozi se i preko 300 filmova, a Zagreb je najkinoficiraniji grad u zemlji (po broju kinematografa iznad je evr. prosjeka — jedini u zemlji). Međutim, film. stvaralačka djelatnost u okvirima tadašnjih priv. odnosa (zbog nekonkurentnosti domaće proizvodnje, te nezainteresiranosti vlade i financijera) zaostaje za distributerskom i prikazivalačkom. Gotovo sve, najčešće kratkotrajne inicijative, djelo su pojedinih entuzijasta; najistaknutije je djelovanje Croatije (ukida se 1923) i 1919. osnovanog poduzeća *Jugoslavija film.* Snimaju se igr. filmovi (nesačuvani) po uzoru na njem. zabavne filmove ili one pov. tematike, a neki od njih imaju i uspjeha u publike. Tako, 1919. nastaju »Brišem i sudim« *Ignaca Borštnika,* »Kovač raspela« austr. redatelja *Heinza Hanusa,* »U lavljem kavezu« *A. Grunda,* 1920. »Gricka vještica« (vjerojatno) *Hinka Nučića* (scenarij *Marija Jurić-Zagorka*) te 1922. »Strast za pustolovinom« *Aleksandra Vereščagina;* na mnogima od njih kao snimatelj je surađivao *J. Halla.* Nakon prestanka rada Jugoslavije (1923) sve su rjeđi pokušaji stvaranja igr. filma; tek *Tito Strozzi* 1925. režira povijesni (nesačuvani) film »Dvorovi u samoći«, *Duka Berkeš* 1927. filmove »Rožica« i »Njih dva«, a *Franjo Ledić* u svom poduzeću *Ocean film* pokušava realizirati akcione filmove po uzoru na one s repertoara. U njima su nastupali tada najpoznatiji kaz. glumci: *Nina Vavra, Tonka Savić, Irma Pollak, Milica Mihičić, Božena Kraljeva, Ivo Badalić, Stjepan Bojničić, Josip Pavić, August Cilić* i *H. Nučič.* Poč. 20-ih godina *Sergije Tagatz* realizira prve hrvatske i jugoslavenske (reklamne) anim. filmove »Admiral laštilo« i »Alda-čaj« (oba 1922). Najznačajnija organizirana film. djelatnost jest ona zagrebačke *Škole narodnog zdravlja* (postoji do 1960), koja 1927. otpočinje s proizvodnjom obrazovnih i popularnoznanstvenih filmova (pod umj. vodstvom *Milana Marjanovića*), većinom med. tematike; u njoj se do II svj. rata okupljaju mnogi najznačajniji sineasti tog doba *(Anatolij Bazarov-Bukovečki, Aleksandar Gerasimov* i *S. Noworyta).* Tehnički na visokoj razini, odlikujući se i inovacijama (npr. tehnika sjenki), brojni filmovi škole postaju aktivnim čimbenikom društv. života u Hrvatskoj (pa i u Jugoslaviji). Krajem desetljeća začinje se i kinoamat. pokret (*Maksimilijan Paspa* 1928. osniva kino-sekciju *Zagrebačkog foto-kluba,* a značajan je i rad dvojice splitskih amatera — *Vinka Marojevića* i *Dinka Mrkonjića).*

Tridesetih godina nema značajnijih skupnih inicijativa. Ipak, u tom su vremenu sve učestaliji seriozni napisi o filmu *(Ivo Hergešić, Tin Ujević, Ivan Goran Kovačić,* ranije *Milutin Cihlar-Nehajev* i *Gustav Krklec). Joza Ivakić* 1930. realizira igr. filmove »Birtija« i »Griješnice (Ankina i Macina sudbina)«, *Branimir Gušić* dugometražni dokum. film »Durmitor«, eksperimentira se sa zv. tehnikom (1931. skladatelj *Josip Dečí* snima kratki /pokusni/ film, prvi zvučni u Jugoslaviji — napjev iz vlastite operete »Don Juanova zaručnica«), a radom otpočinje i dotad najkreativnija ličnost hrv. filma *Oktavijan Miletić,* koji će do II svj. rata realizirati nekoliko inventivnih filmova sa smislom za parodiju i fantastiku (npr. »Poslovi konzula Dorgena«, 1933, i »Nocturno«, 1938), nagrađivanih na više međunar. smotra amat. filma.

Za II svj. rata, u tzv. Nezavisnoj Državi Hrvatskoj osniva se 23. aprila 1941. *Ravnateljstvo za film* pri Državnom tajništvu za prosvjećivanje naroda. Njegov je zadatak staviti pod nadzor zatečenu kinematografiju; prve su se mjere odnosile na razvlašćivanje Srba i, posebno, Židova (koji su posjedovali znatan dio kapitala u poslovima oko uvoza filmova). Ubrzo se počinju proizvoditi film. novosti (»Hrvatska u rieči i slici«, od 1943. »Hrvatski slikopisni tjednik«), uglavnom u propagandne svrhe kvislinške vlade, u kojima se povoljno prikazuje djelovanje režima te borbe protiv partizana (nerijetko i lažno inscenirane). God. 1942. osnovana je proizvodna kuća *Hrvatski slikopis* (koja izdaje i istoimeni časopis); u njezinu je okviru realiziran i igr. film »Lisinski« (1944) *O. Miletića.*

Istodobno, sudionici NOB-e snimaju, zbog oskudice tehnike i film. vrpce, relativno malen broj dokumenata o oslobodilačkoj borbi (npr. povlačenje ustaša i Nijemaca iz Zagreba te ulazak u nj jedinica NOVJ) i stradanjima naroda. Aktivisti-ilegalci uspjeli su sačuvati znatan dio tehnike i vrpce Hrvatskog slikopisa, što je samo još pojačalo svijest o nužnosti stvaranja nacionalne kinematografije.

Nakon oslobođenja film. i kinemat. djelatnostima isprva rukovodi središnje *Državno filmsko preduzeće DFJ* (čija *Direkcija za Hrvatsku* proizvodi prvi film uopće u novoj Jugoslaviji — dokumentarni »Jasenovac«, 1945, *Gustava Gavrina* i *Koste Hlavatyja,* kao i prva 4 broja film. novosti). Kasnije — u skladu s intencijom razvijanja samostalnoga film. stvaralaštva po republikama — počinju se osnivati film. poduzeća i u Hrvatskoj. Tako, 10. septembra 1946. s radom počinje zagrebački *Jadran film,* koji u početku proizvodi sve vrste filmova (ali se od 1957. specijalizira za igrane, od kojih su mnogi i u koprodukciji s inozemnim kompanijama — djelatnost preuzeta od pripojenog *Dubrava filma,* koja poduzeću donosi velik međunar. ugled). Slijede *Duga film* (1951), zatim *Zagreb film* (1953), koji se specijalizira za sve vrste kratkometr. filma (s osobitim uspjehom crtanih), a od sredine 70-ih godina proizvodi i igrane, pa *Zora film* (1952), koja se posvećuje proizvodnji obrazovnoga i dječjeg filma, kasnije i *FAS, Adriafilm, Dalmacija film, Slavica film, Marjan film* (potonja 3 u Splitu) i dr. Pored organiziranja profesionalne kinematografije koja teži proizvodnji filma na indus. osnovi, moralni i financ. podstrek se daje i kinoamaterizmu, pa širom republike nastaju

kino-klubovi (s osobitim uspjehom djeluju oni u Zagrebu, Splitu i Rijeci), a podstiče se i osnivanje klubova pri školama (klub u Pitomači, pri osnovnoj školi, ima veliki ugled i u inozemstvu). Razvija se i publicistička djelatnost, pojavljuju se stručni filmski časopisi (tako, kratkotrajna »*Filmska revija*«, 1950—52, zatim »*Filmska kultura*«, 1957, najduljeg vijeka u SFRJ, »*Film*«, 1975—79, te više popularnih). Organiziraju se različiti stručni tečajevi i prigodne film. škole, od 1966. počinje nastava filma na *Akademiji za kazališnu umjetnost* u Zagrebu, a ubrzo se osnivaju i odsjeci za film. režiju, kameru i montažu (kasnije i dramaturgiju). Poč. 60-ih godina počinje se uvoditi nastava filma i u školama (u osnovnima te na Filozofskom fakultetu u Zagrebu — pri *Odsjeku za komparativnu književnost*), 70-ih godina i u srednjima. Agilno se radi i na širenju film. kulture u najširim slojevima — osnivaju se tako i ustanove s tim osnovnim ciljem: *Filmoteka 16* u Zagrebu i *Filmoteka 16* u Osijeku. God. 1979. osnovana je i *Kinoteka Hrvatske*. Od poznatijih manifestacija u Hrvatskoj (u Puli) se održava *Festival jugoslavenskog igranog filma;* velik međunar. ugled ima *Svjetski festival animiranog filma* u Zagrebu (bijenalno od 1974), a vrlo veliku pozornost pobuđivao je 60-ih godina i *GEFF,* film. akcija pokrenuta od članova *Kino-kluba »Zagreb«* razgovorima »Anti-film i mi« (1962); od ostalih, ističu se *MAFAF,* međuklupski i autorski festival amat. filma u Puli, te *FEDAF,* festival dječjega kinoamat. stvaralaštva u Pitomači.

U filmskoj se proizvodnji nastoje unapređivati svi rodovi i žanrovi; najveću pozornost kritike i publike pobuđuju, ipak, cjelovečernji igr. filmovi; budući da proizvodnja nije velika (krajem 50-ih godina 2 filma godišnje, od 60-ih proizvodnja se ustaljuje na 4—6), u početku gotovo svaki film predstavlja tematsku inovaciju, pa i žanrovski eksperiment. Prvi igr. film, »Živjeće ovaj narod« (1947) *Nikole Popovića,* s tematikom je iz NOB-e, koja ostaje svojevrsnim žanrom i do danas. Osnovna značajka prvih filmova iz NOB-e je akcionost (npr. »Zastava«, 1949, *Branka Marjanovića*), ali ubrzo se taj tretman obogaćuje detaljnijom psihol. analizom likova (npr. »Ne okreći se, sine«, 1956, *Branka Bauera*). Od 1960. hrv. redatelji (npr. *Veljko Bulajić* i *Stipe Delić*) stvaraju spektakularne ratne filmove s ambicijom uspješnijeg prodora na svjetsko tržište. Najistaknutije filmove iz NOB-e na prijelazu u 70-e godine režira *Antun Vrdoljak* (»Kad čuješ zvona«, 1969; »U gori raste zelen bor«, 1971), a na prijelazu u 80-e *Lordan Zafranović* (»Okupacija u 26 slika«, 1978; »Pad Italije«, 1981).

Drugu stalnu orijentaciju predstavljaju adaptacije knjiž. djela. Najprije se istaknuo *Fedor Hanžeković* (»Bakonja fra Brne«, 1951, prema romanu S. Matavulja, i »Svoga tela gospodar«, 1957, prema pripovijesti i scenariju *Slavka Kolara*), a zatim *Ante Babaja* (»Breza«, 1967, prema pripovijesti S. Kolara, te »Mirisi, zlato i tamjan«, 1971, i »Izgubljeni zavičaj«, 1980, oba prema djelima S. Novaka).

Brojnošću i kontinuitetom treću skupinu predstavljaju razne vrste dječjih filmova (npr. *Fedora Škubonje, Mate Relje, Obrada Gluščevića, Vladimira Tadeja, Marijana Arhanića* i *B. Bauera*). Filmovi s problematikom iz suvremenog života počinju se učestalije snimati tek potkraj 50-ih godina; za njihovu su afirmaciju najzaslužniji *Nikola Tanhofer* (»H-8«, 1958) i *V. Bulajić* (»Vlak bez voznog reda«, 1959). Ta tematika značajan razvoj, u smislu društv. kritike, doživljuje 60-ih godina, u svome najplodnijem razdoblju, najprije pojavom filma »Licem u lice« (1963) *B. Bauera,* a zatim i filmovima »Protest« (1967) *Fadila Hadžića* i »Lisice« (1969) *Krste Papića;* orijentacija potonjega, tretiranje nedavne prošlosti, nastavljače nalazi tek poč. 80-ih godina (npr. »Izgubljeni zavičaj«, 1980, *A. Babaje,* »Visoki napon«, 1981, *V. Bulajića* i »Samo jednom se ljubi«, 1981, *Rajka Grlića*). U skupini filmova eksplicitne soc. problematike počinju se ubrzo nazirati i specifični tematski interesi: zloupotreba službenog položaja *(B. Bauer, K. Papić, F. Hadžić),* dezorijentiranost revolucionara u novim uvjetima života *(Bogdan Žižić, Vanča Kljaković, K. Papić, R. Grlić)* koja se prepliće s temom generacijskog jaza *(Branko Ivanda, K. Papić, F. Hadžić, V. Kljaković, R. Grlić),* problem »gastarbajterstva« *(Nikola Babić, A. Vrdoljak, B. Žižić).* Istodobno, 60-ih godina, nastaju i psihol. studije iz gradskog života sa središnjim motivom otuđenosti, npr. »Rondo« (1966) *Zvonimira Berkovića,* »Ponedjeljak ili utorak« (1966) *Vatroslava Mimice* te, tada i kasnije, djela *Tomislava Radića, V. Žižića, K. Papića, V. Kljakovića, R. Grlića* i dr. Protutežu takvim djelima predstavljaju 2 komedije iz gradskoga (zagrebačkog) života »Imam dvije mame i dva tate« (1968) i »Tko pjeva zlo ne misli« (1970) *Kreše Golika.*

Od sredine 70-ih godina broj filmova suvremene tematike sa snažnom kritičkom intonacijom (intenziteta *Hadžićevih* i *Papićevih* ostvarenja) znatno se smanjuje (jedan od posljednjih takvih je »Novinar«, 1979, *F. Hadžića*). Uz naznačene, potkraj 70-ih godina javlja se nova žanrovska orijentacija — film fantastike; inaugurira ga »Izbavitelj« (1976) *K. Papića,* a nastavljaju *Zoran Tadić* filmovima »Ritam zločina« (1981) i »Treći ključ« (1983) te *Dušan Vukotić* filmom »Gosti iz galaksije« (1981). Javlja se i interes za dalju povijest (npr. *V. Mimica*).

U početku pod utjecajem poetika socijalističkog realizma te neorealizma (npr. »Kameni horizonti«, 1953, *Šime Šimatovića* i »Vlak bez voznog reda«, 1959, *V. Bulajića*), hrvatski se film potkraj 50-ih godina usredotočuje na zanimljivo razvijanje fabule, i prema formulama am. komercijalnog filma (što dovodi i do stvaralačke dezorijentacije na samom početku 60-ih godina). Prvi znaci prihvaćanja svojevremeno modernog senzibiliteta — odustajanja od klas. fabuliranja i naglaska na ugođaju — zamjećuju se, međutim, već u filmu »Koncert« (1954) *Branka Belana,* čija je vrijednost uočena tek nakon dvadesetak godina. Otkrića modernoga filma počinju se brže asimilirati tek od sredine 60-ih godina. Tako, npr., u filmovima »Ponedjeljak ili utorak« (1966) i »Kaja, ubit ću te!« (1967) *V. Mimice* zamjećuje se mozaična ili »razlomljena« struktura u duhu filmova franc. *novog vala* ili F. Fellinija, u filmu »Živa istina« (1972) *T. Radića* utjecaj direktnog filma kao i prožimanje dokum. i igr. filma, a barokno bogate režije tipa B. Bertoluccija u filmovima *L. Zafranovića* (npr. »Okupacija u 26 slika«, 1978). Općenito, hrv. film u mnogim djelima odlikuju sklonost okvirnoj priči, vraćanje radnje na njezino ishodište (popularno, *dramaturgija ronda* — prema istoimenom filmu *Z. Berkovića*), preferencija za introvertirane ličnosti gl. junaka, dosljednost u provedbi režijskog prosedea te jasno očitovan lik. ukus (niz vrsnih snimatelja već u prvoj poratnoj generaciji, npr. *O. Miletić, N. Tanhofer, Frano Vodopivec, Branko Blažina, Tomislav Pinter*).

U dokum. filmu, kojega kritika iznimno uvažava, no koji u prikazivalačkoj praksi opstoji tek »u sjeni« igranoga, već neposredno po oslobođenju ostvaruju se uspjela djela posvećena izgradnji i socijal. preobražaju društva (npr. filmovi *Milana Katića* i *B. Belana*), a 50-ih godina sve su očitiji utjecaji R. J. Flahertyja i evr. poslijeratnoga poetičnog dokumentarizma, kao i usredotočenje na regionalnu tematiku (zanimljiv je podatak da, općenito, u filmovima, izuzmu li se oni o NOB-i, pretežu zagrebački i dalmatinski ambijent) — *Rudolf Sremec, Mate Bogdanović* i *O. Gluščević.* Dokum. filmovi najvećeg odjeka nastaju, međutim, 60-ih godina, kada se usvajaju tekovine modernoga svjetskog dokumentarizma (filma istine i direktnog filma): »Ljudi na točkovima« (1963) *R. Sremca,* »Od 3 do 22« (1966) *K. Golika,* filmovi *K. Papića* 1968—72, »Šije« (1970) *N. Babica* te filmovi *Petra Krelje* i *Z. Tadića.* Osim tih filmova zamjerne kritičnosti, većinom usmjerenih prema aktualnim društv. problemima, nastaju i djela koja teže rafiniranomu stilskom uobličavanju građe, npr. filmovi *Eduarda Galića* i *B. Žižića,* zatim ciklus filmova o prirodi *B. Marjanovića.* Na polju dokum. filma ističu se i *Milica Borojević, Stjepan Draganić, Nikša Fulgosi, Slavko Goldstein, Radovan Ivančević, Ljiljana Jojić, Mladen Juran, Milan Luks, Branko Majer, Josip Remenar, Aleksandar Stasenko, Ivo Tomulić, Stjepan Velić, Frano Vodopivec* i *Srećko Weygand.* Posebno značajan prilog na području kratkometr. filma donose i eksp. satirični filmovi *A. Babaje* (»Nesporazum«, 1958; »Lakat (kao takav)«, 1959; »Pravda«, 1962), te eksp. filmovi stvoreni u kinoamat. produkciji (npr. *Mihovila Pansinija, Tomislava Gotovca, Tomislava Kobije, Vladimira Peteka, Ivice Martinca, Petra Trinajstića, L. Zafranovića* i dr.).

U rodu anim. filma, posebno u crt. filmu (snimljeno je tek nekoliko lutkarskih u poduzeću Zora film */Andre Lušičića* i *M. Bogdanovića/*), hrv. film nedvojbeno stječe najveći ugled i u zemlji i u inozemstvu. Bogata tradicija lik. umjetnosti, posebno karikature i stripa, te predratni animacijski eksperimenti *(S. Tagatz),* podloga su koja ubrzo po oslobođenju daje izvanredne rezultate. Nakon vrijednošću nezanemarivih pionirskih poratnih pokušaja braće *Norberta* i *Waltera Neugebauera,* koji stvaraju i prvi jugosl. crtani film veće duljine (»Veliki miting«, 1951), osnivaju se poduzeća koja se sve više posvećuju upravo tom rodu: *Duga film* (1951/52), *Zora film* (1952—64) i, osobito, *Zagreb film,* u okviru kojega je 1956. osnovan *Studio za crtani film* (prvi film »Nestašni robot«, 1956, *D. Vukotića*), koji će već za 2 godine postati poznat u svijetu i u kojem izrasta tzv. *Zagrebačka škola crtanog filma.*

Služeći se često postupkom reduciranoga crtanofilm. pokreta i crteža, napuštajući antropomorfizam klasičnoga crt. filma (Disney), posvećujući veću pozornost montaži, odvažujući se i na preplitanja različitih film. tehnika, birajući teme iz suvremenog života (moderna civilizacija kao uzročnik otuđenosti i samoće, ugroženost mira u svijetu), apsorbirajući (ali i dograđujući) otkrića modernoga crt. filma, škola stvara svoj osebujni svijet i forme i sadržaja. U studiju se javlja čitav niz autorskih osobnosti — redatelja, animatora, crtača i dr., koji polučuju doista teško izbrojiva priznanja na me-

đunar. festivalima; osobit su ugled stekli *D. Vukotić* (»Osvetnik«, 1958; »Surogat«, 1961, nagrađen Oscarom 1962; »Igra«, 1962; »Mrlja na savjesti«, 1968), *V. Mimica* (»Inspektor se vratio kući«, 1959; »Mala kronika«, 1962), *Vladimir Kristl* (»Don Kihot«, 1961), *Nikola Kostelac* (»Premijera«, 1957), *Aleksandar Marks* i *Vladimir Jutriša* (»Muha«, 1966), *Nedeljko Dragić* (»Idu dani«, 1969; »Dnevnik«, 1974), *Zlatko Grgić* (»Muzikalno prase«, 1965), *Borivoj Dovniković* (»Krek«, 1968), *Zlatko Bourek* (»Bećarac«, 1966), *Zdenko Gašparović* (»Satiemania«, 1978) i *Pavao Štalter* (»Kuća br. 42«, 1984). Radom na anim. filmu istaknuli su se još *Milan Blažeković, Rudolf Borošak, Leo Fabijani, Mladen Feman, Mirko Fodor, Darko Gospodnetić, Radivoj Gvozdanović, Fadil Hadžić, Vladimir Hrs, Branko Ilić, Željko Kanceljak, Branimir Karabajić, Boris Kolar, Vjekoslav Kostanjšek, Zvonimir Lončarić, Slavko Marjanac, Joško Marušić, Branislav Nemeth, Turido Pauš, Mladen Pejaković, Pavle Radimiri, Branko Ranitović, Zlatko Sačer, Vladimir Tadej, Ivo Vrbanić* i *Krešimir Zimonić*. U izdavačkoj djelatnosti ističu se izdanja knjiga o filmu *Biblioteke komisije za kinematografiju* Vlade NRH (prijevodi) i *Filmoteke 16* (isključivo domaći autori). Kritičarskim, filmskopublicističkim i teorijskim radom te širenjem film. kulture istaknuli su se *Zvane Crnja, Miroslav Feller, Ivan Flod, Fedor Hanžeković, Branko Belan, Nikola Tanhofer, Rudolf Sremec, Lucifero Martini, Stevo Ostojić, Duško Kečkemet, Zlatko Sudović, Mira Boglić, Mladen Hanzlovsky, Miro Modrinić, Petar Krelja, Ranko Munitić, Borivoj Dovniković, Stjepko Težak, Ante Peterlić, Hrvoje Lisinski, Vladimir Vuković, Ivo Škrabalo, Joško Čelan, Mirko Bošnjak, Ivan Salečić, Miro Jajčanin, Zoran Tadić, Branko Ivanda, Veljko Vučetić, Aldo Paquola, Hrvoje Turković, Mato Kukuljica, Ivan Starčević, Vladimir Tomić, Živorad Tomić, Dražen Movre, Darko Zubčević, Nenad Polimac, Krešimir Mikić, Tomislav Kurelec, Vladimir Roksandić, Srećko Jurdana, Vladimir Cvitan* i dr.

Uz već spomenute, u okviru hrv. kinematografije istaknuli su se i sljedeći film. djelatnici: glumci *Zvonimir Rogoz, Viktor Bek, Nikša Štefanini, Karlo Bulić, Tana Mascarelli, Branko Špoljar, Marijan Lovrić, Irena Kolesar, Antun Nalis, Vladimir Medar, Mirko Boman, Mladen Šerment, Mia Oremović, Ivo Šubić, Sven Lasta, Pero Kvrgić, Franjo Majetić, Nela Eržišnik, Mato Ergović, Vanja Drach, Krešimir Zidarić, Antun Vrdoljak, Ivo Serdar, Hermina Pipinić, Zlatko Madunić, Mira Nikolić, Tatjana Beljakova, Marija Kohn, Semka Sokolović-Bertok, Ljubica Jović, Ana Karić, Fabijan Šovagović, Boris Buzančić, Relja Bašić, Uglješa Kojadinović, Boris Dvornik, Zdravka Krstulović, Ivica Vidović, Dunja Rajter, Božidarka Frait, Ilija Ivezić, Edo Peročević, Zvonimir Črnko, Slobodan Dimitrijević, Zvonko Lepetić, Vladimir Antolić, Ivica Pajer, Fahro Konjhodžić, Rade Šerbedžija, Igor Galo, Renata Freiskorn, Jagoda Kaloper, Milan Štrljić, Ivo Gregurević, Franjo Lasić, Mira Furlan, Ena Begović, Marina Nemet, Sanja Vejnović* i dr. (uz brojne uspjele nastupe glumaca iz dr. središta); scenaristi *Mirko Božić, Slavko Goldstein, Kruno Quien, Pavao Pavličić, Andro Lušičić, Vladan Desnica, Zora Dirnbach, Joža Horvat, Živko Jeličić, Goran Massot, Fedor Vidas, Ivo Brešan, Arsen Diklić, Zvonimir Berković, Božidar Violić* i *Mirko Sabolović*; snimatelji *Vikotor Farago, Hugo Ribarić, Slavko Zalar, Stjepan Katušić, Krešimir Grčević, Nedjeljko Čaće, Ivan Hercigonja, Ernest Gregl, Vjenaceslav Orešković, Ilija Vukas, Antun Markić, Andrija Pivčević, Ivica Rajković, Hrvoje Sarić, Željomir Guberović, Jure Ruljančić, Ivan Goričanec, Zdravko Mihelčić, Teofil Bašagić, Franjo Malogorski, Mihajlo Ostrovidov, Ante Verzotti, Enes Midžić, Živko Zalar* i *Goran Trbuljak*; scenografi *Dušan Jeričević, Željko Senečić, Zlatko Bourek, Vladimir Tadej, Drago Turina, Zdravko Gmajner, Bogdan Debenjak, Ante Nola, Želimir Zagotta, Branko Varadin*, i *Ante Šamanić*; skladatelji *Ivo Tijardović, Branko Bjelinski, Ivo Brkanović, Fran Lhotka, Ivo Lhotka-Kalinski, Milo Cipra, Boris Papandopulo, Silvije Bombardelli, Dragutin Savin, Aleksandar Bubanović, Živan Cvitković, Branimir Sakać, Miljenko Prohaska, Boško Petrović, Ivo Kirigin, Vladimir Kraus-Rajterić, Anđelko Klobučar*, braća *Nikica* i *Stipica Kalodera, Alfi Kabiljo, Arsen Dedić, Delo Jusić, Tomica Simović, Branislav Živković* i *Igor Kuljerić*.

Republičkom nagradom za najviša dostignuća u umjetnosti — *Nagradom »Vladimir Nazor«* — dosad su nagrađeni sljedeći film. stvaraoci: za životno djelo O. Miletić 1967, B. Marjanović 1970, F. Hanžeković 1973, B. Blažina 1974, A. Nalis 1975, R. Sremec 1976, B. Majer 1977, O. Gluščević 1978, B. Belan 1979, B. Bauer 1980, A. Marks 1981, M. Relja 1982. i K. Golik 1983; godišnjom nagradom D. Vukotić 1961, B. Bauer 1963, T. Pinter 1966, A. Vrdoljak 1968, K. Papić 1969, N. Babić i F. Šovagović 1970, Z. Bourek 1971, N. Dragić 1972, Z. Grgić 1975, M. Relja 1976, B. Žižić 1977, Z. Gašparović i L. Zafranović 1978, F. Hadžić 1979, R. Grlić 1981, T. Pinter 1982, K. Zimonić 1983. i P. Štalter 1984.

U Hrvatskoj se distribucijom bave 3 poduzeća: *Croatia film, Adriafilm* i *Kinematografi*.

Do 1983. u Hrvatskoj je proizvedeno ukupno 2049 filmova (od toga, 1899 kratkometražnih svih rodova i vrsta te 150 cjelovečernjih igranih /uključujući i međurep. koprodukcije i one s inozemstvom/); same 1983. snimljeno je 45 filmova (39 kratkometražnih i 6 igranih). Godine 1982. djelovalo je 304 kina (1 na 12 978 stanovnika) s oko 107 000 sjedala; održano je 120 000 predstava sa 20 200 000 gledatelja. Dok broj kina u posljednjih desetak godina neprestano opada (1973. bilo ih je 395), broj posjetitelja varira između 18 i 22 milijuna godišnje.

An. Pet.

Makedonija. Prva film. inicijativa na tlu Makedonije zbiva se 1905, kad *Janaki Manaki* iz Londona šalje svom bratu, fotografu *Miltonu Manakiju*, kameru *Bioscope No. 300*. Prvi sineast na Balkanu, *M. Manaki* već iste godine stvara bogat fond zanimljivih film. svjedočanstava o običajima mak. življa, da bi u predstojećem razdoblju dodao obilje podataka i film. zapisa izvanrednoga pov. značaja: dolazak sultana Rešada V u Solun i Bitolj; fragmente iz Mladoturske revolucije; scene odmazde otomanskih vlasti nad ilindenskim ustanicima; posjet srp. prijestolonasljednika Aleksandra Karađorđevića Bitolju; slike iz života i ceremonijalnih kontakata diplomata u Bitolju itd.

Počeci snim. aktivnosti vremenski se podudaraju i s učestalijom praksom krstarenja putujućih cirkuskih i kaz. trupa, koje su u program redovito uključivale i atrakciju prikazivanja »pokretnih slika«. U bitolskom hotelu Šark, Talijan *Pietro Cinesi* će tokom 1906. dugo privlačiti pažnju gledalaca svojim repertoarom burleski i ostalih, u tim godinama omiljenih žanrova; putujuća kina (najpoznatije je *Excelsior*) organiziraju projekcije i u ostalim većim gradovima Makedonije. U zgradi skopskog Teatra prikazuju se uglavnom filmovi franc. producenata Pathea, Gaumonta i Eclaira. God. 1907. Skopljanac *Milan Golubovski* nabavlja u Beču manji projekcijski aparat i sve do 1909, kada dolazi do eksplozije aparature koja izaziva požar, vrlo se uspješno bavi prikazivačkom djelatnošću u zakupljenoj dvorani hotela Angleterre. Međutim, tek krajem 1912. Skoplje dobija prvu stalnu kino-dvoranu *Vardar*. Poč. 1913. *Konstantin Čomu* otvara prvo bitolsko kino, a njegov primjer slijede i braća *Manaki*, te *Mihail Pema*. Uskoro se kino-dvorane otvaraju u svim većim gradovima — Prilepu, Strumici, Velesu, Ohridu, Štipu, Tetovu itd. God. 1915. na teritoriju današnje Makedonije djeluje 13 stalnih kinematografa.

U međuvremenu, tradicija koju su uveli braća *Manaki* nije dobila nasljednike. U godinama nakon Balkanskih i I svj. rata, kada Makedonija postaje plijenom svojih susjeda, onemogućeno je djelovanje *Manakija*, čiji je laboratorij uništen. Međutim, razdoblje ilindenskih i postilindenskih događaja izaziva znatiželju inozemnih snimatelja i njihovi film. zapisi na tlu Makedonije objelodanjuju neke od aspekata iz borbe mak. naroda. Patheova inscenacija »Pokolj u Makedoniji« (1903) trebala je potaknuti zanimanje evr. javnog mnijenja za stradanja i heroizam jednoga malog naroda. Ipak, daleko veću pov. vrijednost posjeduju autentični film. dokumenti poput Patheovog filma »Ulazak kralja Petra u Skoplje« (1914), kao i Gaumontova verzija istog događaja, »Kralj Petar u Skoplju« (1914); manjeg značaja nije ni dokum. film »Krvava bitka na Bregalnici« (1913).

Razdoblje I svj. rata donosi čitavu seriju filmova snimljenih na ratištu, među kojima su podjednako zanimljiva svjedočanstva ostavljena od savezničkih snimatelja (npr. »Napredovanje k Bitolju«, 1916) i ona njem. ili austroug. snimatelja (npr. »Desetodnevna bitka kod Bitolja«, 1917). Manje su poznati materijali koje je u ovim godinama snimila *Kinematografska sekcija* srp. vojske, stacionirana na tlu Makedonije.

Ustvari, sve do 1945, kada su postavljeni temelji za kontinuiranu kinemat. djelatnost, u Makedoniji ne postoje organizacijski oblici koji bi potaknuli unapređenje filma. Usamljeni pothvati, poput film. projekta *Arsenija Jovkova* i *Georgija Zankova* »Makedonija« (1923), kojim se željelo dokum. postupkom sažeti čitavu povijest mak. naroda, njegovu kult. samobitnost i trajnost slobodarskih tradicija, prije su izraz rodoljubivih težnji da se aktualiziraju drevne nacionalne legende, nego rezultat traganja za autentičnim svjedočanstvom, do kakvog su držali njihovi prethodnici, braća *Manaki*. Duh avanturizma i tragalaštva, tako rasprostranjen i u sredinama skromnijega kinemat. iskustva, utjelovit će u svojoj biografiji *Risto Zerdeski*, glumac, snimatelj, producent, trgovac i prikazivač, koji, između ostalog, 1927. u Zagrebu snima (uz *Đuku Berkeša* kao redatelja) igr. film »Njih dva«.

Nešto sistematičnosti u radu i u sastavljanju film. arhiva uvest će tokom 30-ih godina *Higijenski zavod* iz Skopja, čiji program obuhvaća reportaže didaktičkih poruka, ali i igr. film (»Malarija«, 1932). U to vrijeme djelovati

počinje i doajen poratnoga mak. dokumentarnog filma, *Blagoja Drnkov*. Od 1933. on registrira obilje podataka etnološkoga, obrednoga, pov. i polit. karaktera (»Bombardiranje Bitolja«, 1940, »Jedriličarski miting u Skoplju«, 1940, »II zasjedanje ASNOM-a«, 1945, i dr.).

God. 1945. Antifašističko sobranie na narodnoto osloboduvanje na Makedonija (ASNOM) donosi akt o osnivanju *Otseka za kinematografiju*. Iste godine formira se *FIDIMA* (akr. od *Filmska direkcija za Makedonija*) koja rukovodi proizvodnjom, distribucijom i prikazivanjem filmova, te osposobljavanjem film. kadrova i širenjem kino-mreže. Zatečeno stanje proizvodnih, teh. i kadrovskih mogućnosti u Makedoniji bilo je više nego loše, a takva je bila i kinofikacija; 1945. registrirano je jedva 25 kino-dvorana, da bi ta brojka tek 1972. dostigla vrhunac od 86 kina; 1980. ona opet pada na 72 dvorane.

Poslijeratna povijest mak. filma koincidira konsolidacijom, usponom, kriznim razdobljima i ponovnim dinamiziranjem jugosl. kinematografije. Može se primijetiti da mak. autori, kao i brojni autori iz ostalih jugosl. kinematografija, iskazuju afinitete za sadržaje, teme i stil nacionalnog obilježja. Producentska kuća *Vardar-film* (osnovana 1947) niz je godina ulagala najviše sredstava i poklanjala najviše pažnje pov. spektaklu. Razvoju ovog žanra dali su svoj doprinos doajeni dokum. filma (*Trajče Popov:* »Makedonska krvava svadba«, 1967), redatelji srednje i mlađe generacije (*Ljubiša Georgievski:* »Republika u plamenu«, 1969; *Kiril Cenevski:* »Jad«, 1975), ali i autori iz dr. republičkih središta (*Žika Mitrović:* »Mis Ston«, 1958). Omiljenost pov. spektakla (koja se nije ograničavala samo na mak. gledateljstvo) svakako je posljedica atraktivnosti njegovih siže ja, kao i u djelotvornoj mjeri aktualizacije folklornih predanja, što je utkano i u poruke filmova ratne tematike: »Frosina« (1952) *Voje Nanovića* (prvi mak. igrani film), »Cijena grada« (1970) *Lj. Georgievskog*, »Makedonski dio pakla« (1971) *Vatroslava Mimice* itd. Iz ovoga drugog tematskog ciklusa ipak se izdvajaju djela originalnije dramske konstrukcije i red. postupka koji ne traži pod svaku cijenu uzor u shemama raspoloživih žanrovskih konvencija: »Vučja noć« (1955) *Franceta Štiglica*, »Crno sjeme« (1971) *K. Cenevskog* i »Presuda« (1977) *T. Popova*. Ipak, u inače upadljivo oskudnoj igr. produkciji (1 do 2 naslova godišnje), mak. autori najviše maha svom talentu daju tražeći sadržaje locirane u suvremenomu društv. miljeu: »Vrijeme bez rata« (1969) *Branka Gapa*, »Crveni konj« (1981) *Stoleta Popova* i »Južna staza« (1982) *Steve Crvenkovskog*. Zanimljivo je da se u indeks filmova koji se bave suvremenom problematikom ubrajaju djela žanrovski relativno šarolika: komedije (npr. »Mirno ljeto«, 1961, *Dimitrija Osmanlija*), thrilleri (npr. »Viza zla«, 1959, *F. Štiglica*), melodrame (npr. »Ispravi se, Delfina«, 1977, *Aleksandra Đurčinova*), soc. drame (npr. »Žeđ«, 1971, *D. Osmanlija*) i polit. drame (npr. »Crveni konj« *S. Popova*).

Daleko zapaženije uspjehe mak. autori ostvaruju u kratkometr. produkciji. Između desetak (povremeno i nešto više) naslova, koliko Vardar-film godišnje upisuje u svoj proizvodni program, nailazimo na kronike, reportaže, eksp. i dokum. filmove uzbudljivih poruka i autentične dramatike. Svojom problemskom aktualnošću i stilskom konzistentnošću, filmovi poput

JUGOSLAVIJA B. GAPO, *Najduži put*

»Granice« (1962) *B. Gapa*, »Krluka« (1973) *Lakija Čemčeva*, »Vatre« (1974) *S. Popova*, »Šestog igrača« (1976) *Koče Nedkova*, »Tulgeša« (1977) *Koleta Maneva*, »Sretne nove godine« (1978) *Vladimira Blaževskog*, »Likvidatora« (1983) *T. Popova* i dr. uklapaju se u najvitalnije tokove jugoslavenskoga dokum. filma.

Dinamizmu kratkometr. produkcije nov je stvaralački poticaj dala pojava skupine animatora, koji su sredinom 70-ih godina bili na putu da u jugosl. filmsku »hrestomatiju« upišu i pojavu *Skopske škole animiranog filma*. Nakon ekspanzivnog nastupa na domaćim i medunar. filmskim smotrama, gdje su osobito zapaženi bili radovi *Darka Markovića* (»Stop«, 1976), *Petra Gligorovskog* (»Adam (5 do 12)«, 1977) i *Bore Pejčinova* (»Otpor«, 1978), skopski će animatori u idućem razdoblju iskazivati sve manje sklonosti prema njegovanju duha zajedničkog pokreta.

S obzirom na probleme distribucije kratkometr. produkcije, oni se u anim. filmu ne pojavljuju u tako kritičnoj formi. Za razliku od crt. filmova koji su vrlo česti na programu televizije, dokumentaristički film mnogo teže dolazi do publike. Istina, jedini distributer u republici, *Makedonija film*, donedavno je otkupljivao gotovo cjelokupnu produkciju Vardar-filma (godišnje inače otkupljuje i 20—30 inozemnih filmova za jugosl. tržište), ali je ta praksa ukinuta, pa najveći broj (u prosjeku uspjelih) dokum. filmova završava u bunkeru.

Do formiranja institucije *Kinoteka na Makedonija* (1974) u Skoplju, istraživački rad u oblasti filma i kinematografije bio je prepušten ustanovama i pojedincima koji su se ovom problematikom bavili tek usputno. Jedino je *Zavod za kulturno-prosveten i nastaven film* iz Skoplja (osnovan 1956) prikupljao 16mm filmove i iz svog fonda posuđivao pedagoškim institucijama građu za njihove programe. Kino-klubovi, kojih u Makedoniji ima 15, povremeno organiziraju seminare sa zadatkom poučavanja iz osnova teorije filma, mada je njihova osnovna djelatnost snimanje i razvoj amat. filma. Danas se u aktivnosti Kinoteke ubraja ne samo znanstveni rad oko prikupljanja i sistematiziranja film. zapisa značajnih za potrebe povijesti mak. kulture, već i pronalaženje novih oblika prisnijeg komuniciranja sa zainteresiranima filmom; izdaje i časopis *»Kinotečen mesečnik«*, u kojemu se njeguju gotovo sve vrste kritičko-teorijskog mišljenja.

Jedina film. manifestacija u Makedoniji je *Festival filmske kamere — Manakijevi susreti* u Bitolju, pokrenut 1979.

Uz već spomenute, u okviru mak. kinematografije istaknuli su se i sljedeći film. djelatnici: glumci *Petre Prličko, Ilija Džuvalekovski, Meri Bošková, Darko Damevski, Risto Šiškov, Kole Angelovski, Nada Gešovska, Aco Jovanovski, Dragi Kostovski, Pero Arsovski, Šišman Angelovski, Meto Jovanovski, Dančo Čevrevski* i *Dime Ilijev;* scenaristi *Simon Drakul, Slavko Janevski, Taško Georgievski, Gane Todorovski, Kočo Nedkov, Meto Petrovski* i *Jovo Kamberski* (potonja trojica su i uspješni redatelji kratkometr. filmova); snimatelji *Kiro Bilbilovski, Nikola Hristovski, Ljube Petkovski, Mišo Samoilovski* i *Branko Mihajlovski;* skladatelji *Kiril Makedonski, Živko Firfov, Ljupčo Konstantinov, Trajko Prokofiev, Tomislav Zografski* i *Risto Avramovski;* scenografi *Nikola Lazarevski* i *Dime Šumka;* film. kritičari *Blagoja Kunovski* i *Georgi Vasilevski*.

Do 1982. u Makedoniji su, uključujući i međurepubličke koprodukcije i one s inozemstvom, ukupno proizvedena 423 filma (od toga, 391 kratkometražni svih rodova te 32 cjelovečernja igrana); same 1982. snimljeno je 17 filmova (16 kratkometražnih i 1 igrani). Kino-mreža Makedonije u 1982. je obuhvaćala 75 kina (1 na 18 240 stanovnika) s oko 26 000 sjedala; održano je oko 41 000 predstava, kojima je prisustvovalo 7 333 000 gledatelja (veća gledanost domaćih filmova). G. Va.

Slovenija. Već 16. novembra 1896. u Ljubljani (u salonu hotela Pri Maliču) su prikazivani filmovi braće Lumière i G. Meliesa, a od 1897. prikazuju ih i putujući kinematografi. *Johann Bläser* snimio je 1899. »Panoramu

Ljubljane«, a prvi sačuvani film. zapis o Ljubljani, »Svečarski dani slovenskoga radničkoga pjevačkog društva Slavuj«, ostvario je 1909. *Salvatore Spina* iz Trsta.

Za povijest slov. filma najvažnija su 3 kratka filma — »Sajam u Ljutomeru« (1903), »Povratak s mise« (1905) i »U obiteljskom vrtu« (1906) — koje je snimio *dr Karel Grossman* na 17,5mm vrpci, a pripadaju medu najstarije sačuvane zapise domaćeg snimatelja s područja današnje SFRJ; to pionirsko djelo bilo je nepoznato sve do 1973, kada je preneseno na standardnu film. vrpcu.

U Ljubljani se, unatoč učestalim dolascima putujućih kinematografa i domaćim nastojanjima da se osnuje stalno kino (prvo je bilo *Edison*, osnovano 1906 /po nekim izvorima 1907/), ni u iduća 2 desetljeća ne može otkriti nijedan pokušaj samostalnog snimanja filmova. Mogućnosti gledanja filmova bilo je, međutim, sve više, što se razabire iz tadašnjeg tiska, ali sve do 20-ih godina — kada je fotograf *Veličan Bešter* snimio »Prijenos posmrtnih ostataka judenburških žrtava« (1923) i više drugih, izgubljenih filmova, i kada je slikar *Božidar Jakac* započeo za vlastitu uporabu snimati značajne događaje sa svojih putovanja, kao što ih je 1925—30. snimao i pijanist *Ivan Ноč* — nije moguće govoriti o organiziranom snimanju filmova. Toga se sustavno, kontinuirano i poluprofesionalno prihvatio tek *Metod Badjura*, osnovavši poduzeće *Triglav film*. Njegov prvi kratki film »Put na Triglav« (1926) začetak je duge stvaralačke i (do 1940) producentske djelatnosti; snimio je 29 dokum. i reportažnih filmova, a medu njima i dugometražni »Triglavske strmine« (1932) *Ferde Delaka*. Prvi pak slov. dugometražni film je »U carstvu zlatoroga« (1931) *Janka Ravnika*, u proizvodnji *Milana Khama*, sličan netom spomenutom — zapis ljubitelja planina, što ilustrira skromnost tadašnjih stvaralačkih nastojanja na području igr. filma. Oba su filma nijema; na zvučni igr. film treba čekati sve do potkraj 40-ih godina.

Za rata je, zbog kult. šutnje koju je naložila Osvobodilna fronta, obustavljeno snimanje u okupiranim krajevima, ali je nastavljeno u teškim uvjetima partizanske borbe. Nastao je niz dokum. snimki, od kojih su mnoge izgubljene, dok su sačuvani dokumenti *B. Jakca*, *Črta Škodlara* i *Staneta Virška*. Iz 1943. potječu, kako se drži, najstarije sačuvane snimke NOB-e u Jugoslaviji, medu kojima i »Bitka za bjelogardijsko uporište Turjak«; kasnije se većinom prikazuju prizori s oslobođenog teritorija u Beloj Krajini. Ukupno je sačuvano više od 2000 m filma (koliko je moguće utvrditi, više no u dr. krajevima Jugoslavije).

Već za rata predsjedništvo Slovenskega narodnoosvobodilnega sveta (SNOS) planiralo je organiziranu film. proizvodnju, koja se odmah nakon rata formalno i počela ostvarivati u slov. podružnici *Državnoga filmskog preduzeća DFJ*, a uskoro potom i prilično samostalno u ljubljanskom poduzeću *Triglav film*. Prvi film poratne proizvodnje je dokumentarni »Ljubljana pozdravlja osloboditelje« (1946) *Marjana Forstera*, uz suradnju nekolicine snimatelja; prvi film novoga poduzeća »Osvećujemo i kažnjavamo« (1946) realizirao je *Dušan Povh*, uporabivši snimke iz 3 antikomun. filma nastala za rata. Medu mladim partizanima koji su se uključili u film. proizvodnju (uz već navedene spomenuti valja i *Ivana Marinčeka*, *Franceta Kosmača* i *Francija Cerara*), u medunar. razmjerima prvi je ugled stekao *France Štiglic* dokum. filmom »Omladina gradi« (1946), nagrađenim na festivalu u Veneciji, nakon čega mu je povjerena režija prvoga dugometr. slovenskoga igr. filma »Na svojoj zemlji« (1948), prema scenariju *Cirila Kosmača*. Uz prilično profesionalnu sigurnost, film se odlikuje i dojmljivim pojedinostima žrtvovanja i rev. zanosa stanovnika sela koje je do oslobođenja pripadalo Italiji.

Taj prvi dugometr. film o NOB-i postigao je izuzetan uspjeh u publike, jer je izrazio upravo ono što su ljudi nakon rata osjećali. Bio je to jedini slov. dugometražni film do 1951. Ostali film. djelatnici snimali su dokum. zapise za »Obzornik« (1945—51, 1955—57), pa 41 broj tih film. novosti predstavlja skupno djelo svih onih koji su na taj način stjecali profesionalna iskustva, a istodobno znači i dragocjen dokument vremena. *Štiglicova* dalja ostvarenja bila su posvećena aktualnim polit. temama koje je nalagalo vrijeme, ali ni »Trst« (1951) ni »Svijet na Kajžaru« (1952) nisu polučili većeg uspjeha. Tek »Dolinom mira« (1956) otkrio je svoj smisao za lirski obojenu priču, te dobar izbor i vođenje glumaca, što mu je priznato i na festivalu u Cannesu nagradom za najbolju mušku ulogu crnačkome am. glumcu *Johnu Kitzmilleru*.

Već ranije afirmirao se i *Jože Gale* dječjim filmom »Kekec« (1951), drugim cjelovečernjim slov. proizvodnje, vedrom pripovješću iz planinskog svijeta, nagrađenom na festivalu dječjeg filma u Veneciji Srebrnim lavom; nastavak pod naslovom »Sretno, Kekec!« (1963) donio je autoru na istom festivalu nova priznanja.

Unatoč razmjerno uspješnom početku, Triglav film je izabrao drugačiji put razvitka slov. filma. Nakon neznatnog odziva i kritike i publike na ambiciozno zasnovanu »Jaru gospodu« (1953) *Bojana Stupice*, tada najistaknutijega kaz. redatelja Jugoslavije, poduzeće je angažiralo iskusnoga stranog redatelja; Čeh *František Čap* opravdao je očekivanja filmom »Vesna« (1953), rutinski izvedenom komedijom iz studentskog života, koju je publika festivala jugosl. filma u Puli proglasila najboljim filmom godine. Isto priznanje dobio je *Čap* i za film »Trenuci odluke« (1955), svoje najbolje ostvarenje snimljeno u nas.

Nakon uspjeha obaju Čapovih filmova, uslijedio je skroman projekt trojice debitanata pod naslovom »Tri priče« (1955); svaki je, prema izabranome knjiž. predlošku, realizirao srednjometr. film na temu vode: *Jane Kavčić* »Oproštaj Andreja Vitužnika«, *Igor Pretnar* »Na valovima Mure«, a *F. Kosmač* »Kupanje pod brezom«; kao cjelina, film je djelovao svježe i poticajno, obećavajući uspješan profesionalni put mladih redatelja. No, koliko-toliko kontinuiranu proizvodnju počela je kočiti sve veća koprodukcijska djelatnost Triglav filma, s pomoću koje je poduzeće namjeravalo povećati financ. dobit u korist jugosl. filma. Do toga pak, zbog neravnopravnosti domaće kinematografije u odnosu na strane, nije došlo, pa je poduzeće zapalo u gubitke koji su kasnije opterećivali upravo domaći film. Iako je sudjelovanje film. radnika u koprodukcijskim ekipama pridonosilo podizanju njihove stručnosti, samo povremena samostalna ostvarenja domaćih redatelja imala su neugodne posljedice za organski razvoj domaće proizvodnje. *J. Kavčič* je svoj sljedeći film »Akcija« (1960) snimio tek nakon 5 godina, da bi se potom filmovima »Nevidljivi bataljon« (1967), a pogotovo »Sreća na lancu« (1977), vrlo uspješno posvetio žanru dječjega i omladinskog filma. *F. Kosmač* je sljedećim filmom »Dobri stari pianino« (1959) ponovno, iako s manje uspjeha, pokazao afinitet za lirsko, čega se ne odriče ni u realist. pripovijesti »Lucija« (1965). *I. Pretnar* je svoj idući film »Pet minuta raja« (1959), prema scenariju *Vitomila Zupana*, snimio djelomično sa slov. glumcima i suradnicima za Bosna film, a svoj je stvaralački profil najizrazitije oblikovao u filmu »Samonikli« (1963), u kojem su se snažnim glum. kreacijama istakli *Majda Potokar*, *Sava Sever*, *Rudi Kosmač* i *Vladimir Skrbinšek*.

Sva dotadašnja proizvodnja slijedila je zacrtani model zanimljive pripovijesti, oslonjene o klas. dramaturgiju, uglavnom realizirane prema knjiž. djelu. *Boštjan Hladnik*, nakon medunar. uspjeha svojih amat. filmova i 2 profesionalna kratkometražna, pošao je u svome dugometr. prvijencu »Ples na kiši« (1961) također od knjiž. ishodišta, ali je cijeli film oblikovao stvaralački samostalno, s osjećajem za suvremenije tendencije film. izraza, koje se udaljuju od ranije spomenutog modela. Tim je ostvarenjem, a djelomično i idućim »Pješčani grad« (1963), uz odobravanje jugosl. kritike, utro put intimističkom i autorskom filmu, no s kasnijim djelima nije polučio takav uspjeh.

F. Štiglic nastavio je svoje djelovanje u Zagrebu, gdje je za Jadran film snimio vrlo zapažen »Deveti krug« (1960) s temom iz NOB-e, nominiran za Oscara za najbolji film s neengl. jezičnog područja. Svoja nastojanja prema prisnijem, neposrednijem film. govoru najdosljednije je izrazio u filmu »Balada o trubi i oblaku« (1961), u kojem realizam prerasta u svijet priviđenja i slutnji. S posve drugačijim pristupom latio se još jednog projekta prema djelu *C. Kosmača:* filmom »Toga lijepog dana« (1962) ostvario je u cijelosti stilski čisto i stvaralački zrelo djelo na podlozi komedije; njegov smisao za humor potvrđuje i vedra partizanska priča »Ne plači, Petre!« (1964).

Kaz. redatelj *Jože Babič* uspješno je debitirao filmom »Tri četvrtine sunca« (1959), ali je veću pozornost pobudio »Veselicom« (1960), po noveli *Bene Zupančiča*, radi kritičke otvorenosti, što je značajno i za njegove filmove koje je potom snimio u Zagrebu i Sarajevu. Poput njega, u dr. proizvodnim središtima snimali su i *F. Štiglic* (u Skoplju — »Vučja noć«, 1955, i »Viza zla«, 1959) i *J. Gale* (u Sarajevu — »Tuđa zemlja«, 1957, i »Vratit ću se«, 1957); potonji tek nakon uspjeha ovih filmova dobiva i nove prilike u Sloveniji (npr. »Obiteljski dnevnik«, 1961, i »S druge strane«, 1970). Svojim jedinim igr. filmom »Zavjera« (1964) predstavio se *Franci Križaj*.

Potkraj 60-ih godina *Matjaž Klopčič* već naslovom svojega prvog filma »Priča koje nema« (1967) najavljuje autorsko poimanje medija. Kao kompletan autor predstavio se sljedećim filmom »Na papirnatim avionima« (1967), gdje preciznom, imaginativno bogatom režijom i osebujnim senzibilitetom zaista razbija klas. model narativnog filma. Svojim daljim ostvarenjima (npr. »Cvijeće u jesen«, 1973; »Strah«, 1974; »Udovica Karolina Žašler«, 1976; »Traženja«, 1979) značajno obilježuje domaće film.

stvaralaštvo 70-ih godina i daje pobude za slobodnije interpretacijske zahvate.

Prerano umrli *I. Pretnar* ostvario je svoj posljednji film »Idealist« (1976) s očitom težnjom da bude što vjerniji Cankarevu »Martinu Kačuru«, što mu je u cijelosti i uspjelo. *F. Štiglic* pak režira solidne filmove poput »Pastirčića« (1973) ili »Priče o dobrim ljudima« (1975), kao i B. Hladnik — »Bijele trave« (1976). Autorski nezavisan *Vojko Duletič* afirmira se izvornom režijskom interpretacijom Cankareva djela »Na klancu« (1971), a svoj stvaralački put još odlučnije oblikuje u 2 filma iz ratnog doba — »Između straha i dužnosti« (1975) i »Moja draga Iza« (1979).

Sedamdesetih godina i u slov. kinematografiji nastupa nov naraštaj redatelja: uz *Rajka Ranfla, Matiju Milcinskog* i *Bozu Šprajca* (s uspjelim, mada konfliktnim prvijencem »Grč«, 1979), inače i glumca, osobito se ističu stvaralački samostalniji *Karpo Godina-Aćimović* (i renomiran snimatelj) filmom »Splav meduze« (1980) i *Franci Slak* tv-filmom »Krizno razdoblje« (1981) te filmom »Eva« (1983). Najnoviju generaciju predstavljaju *Marjan Ciglič, Boštjan Vrhovec, Žare Lužnik, Mitja Milavec* i *Boris Jurjaševič.*

Od neslov. autora, uz *F. Čapa,* najveći udio u slov. kinematografiji ima srp. redatelj *Živojin Pavlović* filmovima »Crveno klasje« (1970), »Let mrtve ptice« (1973) i »Doviđenja u sljedećem ratu« (1980); svoj osebujni stvaralački temperament i svjetonazor u prva je dva uspješno prilagodio užoj slovenskoj tematici.

Dokumentarni i općenito kratkometr. film u potpunosti je u sjeni dugometr. igranoga, a njegovi su uspjesi različiti u raznim razdobljima. Uz priloge u »Obzorniku«, medu poratnim djelima valja posebno spomenuti »Partizanske bolnice u Sloveniji« (1948) *Zvoneta Sintiča,* »Slovensku dramu 1919—1949« (1949) *J. Galea,* »Naše lipicance« (1951) *M. Badjure* (realizirane u suradnji sa suprugom *Milkom Badjura*) te također njihovo zajedničko »Proljeće u Beloj Krajini« (1952), kao i opus *Ernesta Adamiča.* Inače, sve do 1956, kada su film. radnici utemeljili svoje poduzeće *Viba film,* nema vidljivijih dostignuća. Novo poduzeće omogućuje im djelovanje, pa se kratkometr. film počinje razvijati novom snagom. Uz *D. Povha,* autora više puta nagrađivanog filma »Tri spomenika« (1958), te više ironično-kritično zasovanih filmova, *Jože Bevc* u nekoliko ostvarenja stvara lik »građanina Urbana«, a snima i dr. filmove s blagim kritičnim pogledom na slabosti pojedinca i društva (npr. »Kruške«, 1964) te tematski zanimljive kratke igr. filmove i 1 manje uspjeli cjelovečerni. *Jože Pogačnik* se također prihvaća društvenokritičkih tema; zanimljivom tematikom ističe se i *Mirko Grobler* (okušao se i na igr. filmu), a individualan kritički pristup iskazao je u nekoliko filmova *Mako Sajko.* Uspjelije dokum. filmove snimili su i *F. Čap, Milan Ljubič, Filip Robar-Dorin* i dr.

Izvornost u kratkometr. film unose *B. Hladnik* djelom »Život nije grijeh« (1957) i osobito više puta nagrađenom »Fantastičnom baladom« (1957), zatim *M. Klopčič* filmovima »Na sunčanoj strani ulice« (1959) i »Romanca o suzi« (1961) te *K. Godina-Aćimović* filmom »Zdravi ljudi za razonodu« (1971, u Vojvodini).

Lut. film se kontinuirano razvijao — pod vodstvom *Janeza Menarta* — samo od 1957. do 1964, kada su nekoliko uspjelih djela ostvarili *Mile De Gleria, Saša Dobrila, Z. Sintič* i *Č. Škodlar.* Crt. film tek se počinje razvijati ostvarenjima *Janeza Marinšeka, Cirila Galea, Mikija Mustera* i *Konija Steinbahera.*

JUGOSLAVIJA B. HLADNIK, *Ples na kiši*

Uz već spomenute, u okviru slov. kinematografije istaknuli su se i sljedeći film. djelatnici: glumci *Elvira Kralj, Stane Sever, Jože Zupan, Lojze Potokar, Mila Kačič, Arnold Tovornik, Maks Furijan, Duša Počkaj, Štefka Drolc, Angelca Hlebce, Bert Sotlar, Lojze Rozman, Miha Baloh, Demeter Bitenc, Jurij Souček, Dare Ulaga, Ali Raner, Sandi Krošl, Boris Kralj, Polde Bibič, Anton Petje, Mira Sardoč, Metka Gabrijelčič* (prva jugosl. glumica koja je popularnost stekla u zab. filmovima), *Janez Čuk, Mirko Bogataj, Boris Cavazza, Dare Valič, Radko Polič, Alenka Vipotnik, Miranda Caharija, Marija Lojk, Špela Rozin, Milena Zupančič, Majda Grbac, Marjeta Gregorač, Ivo Ban, Olga Kacjan, Marina Urbanc, Tea Glažar* te pripadnik slov. nacionalne manjine u Austriji *Marijan Srienc* (slov. glumci *Janez Vrhovec, Stevo Žigon, Irena Prosen* i neki dr. karijere su ostvarili u srp. kinematografiji); scenaristi *Ivan Ribič, Marjan Brezovar, Ivan Potrč, Franček Rudolf, Branko Šömen, Andrej Hieng* i *Tone Partljič;* snimatelji *Ivan Marinček, Rudi Vavpotič, Mile De Gleria, Franci Cerar, Anton Smeh, Janez Kališnik, Milan Kumar, Viki Pogačar, Jure Pervanje, Rado Likon, Žaro Tušar, Vilko Filač* i *Valentin Perko;* scenografi *Ivo Spinčič, Mirko Lipužič, Niko Matul, Tone Mlakar* i *Eli Likar;* skladatelji *Bojan Adamič* (prvi popularni autor film. glazbe u SFRJ), *Marjan Lipovšek, Marjan Vodopivec, Marjan Kozina, Urban Koder, Uroš Krek, Alojz Srebotnjak, France Lampret, Jože Privšek i Dečo Žgur;* masker *Berta Meglič* (vodeća u SFRJ). Kritičarskim filmskopublicističkim i teorijskim radom te širenjem film. kulture ugled su stekli: *Vladimir Koch, Vitko Musek, Bratko Kreft, France Brenk, Toni Tršar, Matjaž Zajec, Branko Šömen, Tone Frelih, Branko Kovič, Bojan Štih, Rapa Šuklje, Miša Grčar, Stanka Godnič, Mirjana Borčić, Lilijana Nedič, Jože Dolmark, Silvan Furlan, Zdenko Vrdlovec, Viktor Konjar* i *Denis* Poniž.

Prvi film. časopisi u Sloveniji javili su se neposredno pred II svj. rat (»*Kino revija*«, 1938, i »*Film*«, 1939, oba u Ljubljani). Po oslobođenju najprije izlazi bilten »*Filmski vestnik*«, koji 1947—50. izdaje *Komisija za kinematografijo Vlade LR Slovenije.* Prvi je film. časopis duljeg trajanja ljubljanski »*Film*« (1950—61). Potkraj 50-ih godina javljaju se u Ljubljani i 2 časopisa izgrađenije koncepcije: »*Filmski list*« (1957) i »*Filmski razgledi*« (1959/60). Od 1962. u Ljubljani izlazi »*Ekran*«, jedan od najuglednijih film. časopisa u SFRJ.

Distribucijom kao primarnom djelatnošću u Sloveniji se bavi ljubljansko poduzeće *Vesna film,* dok se proizvodnjom (mahom kratkometr. filmova svih vrsta) još bave *Z. F. A. Unikal studio* i *DDU Univerzum* iz Ljubljane.

Do 1983. u Sloveniji je ukupno proizvedeno 915 filmova (od toga 825 kratkometražnih svih radova i vrsta, te 90 cjelovečernjih igranih /uključujući međurepubličke koprodukcije i one s inozemstvom/); sâme 1983. proizvedeno je 4 igrana i 23 kratkometr. filma. God. 1982. u Sloveniji djeluje 171 kino (1 na 8960 stanovnika) s oko 49 000 sjedala; održano je 58 000 predstava (8 020 000 gledalaca).

Školovanje film. kadrova raznih profila vrši se na *Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo* u Ljubljani (osnovanoj 1945. kao *Akademija za igralsko umetnost*). U Ljubljani djeluje i kinotečna ustanova *Filmski muzej.*

Od film. manifestacija najznačajnije su *Teden domačega filma* u Celju (od 1973) i bijenalni međunarodni *Festival športnih in turističnih filmov* u Kranju (od 1966). V. Kh.

Srbija. Prvu film. projekciju u Beogradu održali su prikazivači braće Lumière 25. maja (6. juli po tadašnjem kalendaru) 1896; bila je vjerojatno i prva na Balkanu. Projekcije se vrše i poč. 1897, ponovno u Beogradu te u nekoliko gradova u unutrašnjosti, a tada su snimljene i u program uvrštene i neke scene s beogradskih ulica. Poslije više gostovanja putujućih prikazivača, u Beogradu 1900. niče *Prvi srpski kinematograf,* čiji je vlasnik jedan domaći poduzetnik. Beograd je, sve do potkraj 1908, bio preplavljen putujućim kinima. Imućniji hotelijeri i kafedžije, utvrdivši da prikazivanje filmova postaje unosno, otvaraju stalne dvorane, kojih je do potkraj 1912. u

JUGOSLAVIJA V. POGAČIĆ, *Veliki i mali* (Lj. Tadić)

Beogradu već 18 (postojale su i u Užicu, Nišu, Šapcu, Kragujevcu, Valjevu, Smederevu i dr. većim gradovima); prikazivanje filmova, uz jelo i piće, bilo je obično popraćeno kavanskom muzikom i »tumačem«. U to vrijeme prikazivani su mnogi filmovi tadašnje svjetske produkcije, dobiveni najčešće iz predstavništava u Budimpešti, ali se i nekoliko beogradskih vlasnika kina bavilo iznajmljivanjem filmova u Srbiji (pa i u Bugarskoj). Rad u kinematografiji spadao je tada pod *Zakon o radnjama,* koji je (za ono doba — 1911) smatran progresivnim. Relativno rano javljaju se, pored povremenih gostovanja stranaca, i pokušaji domaće film. proizvodnje. *Svetozar Botorić,* hotelijer i vlasnik beogradskog kina Pariz, surađujući s tvrtkom Pathe, proizveo je niz žurnalskih storija o raznim događajima, ali i prvi dugometražni igr. film u Srbiji (i Jugoslaviji) »Život i dela besmrtnog vožda Karađorda« (1911), prikazivan kao »Karađorđe«, s grupom istaknutih beogradskih glumaca na čelu s *Čiča-Ilijom Stanojevićem* kao redateljem. Sa snimanjem filmova započinju i braća *Božidar, Pera* i *Svetolik Savić* — tiskari, urednici i vlasnici lista »Male novine« te prvoga u Beogradu posebno izgrađenoga *Modernog bioskopa,* koji raspisuju i natječaje za pisce scenarija i glumce; *B. Savić* režirao je i drugi igr. film u Srbiji (i Jugoslaviji) »Jedna majka« (1912). Vlasnik kina Kasina *Đoka Bogdanović* snima i prikazuje scene iz srpsko-bug. rata i pratećih zbivanja, koje postaju gl. dijelom kino-programa tog vremena. Poč. 1914. on osniva velik i dobro opremljen laboratorij, »fabriku«, u kojem — umjesto u inozemstvu — obrađuje filmove. Izbijanje I svj. rata, međutim, prekida razne pothvate ove vrste, pa se snimanja, s izuzetkom nekoliko storija iz prve godine rata, ponovno organiziraju tek na Krfu i u Solunu 1916, po osnutku — na naredbu Vrhovne komande srpske vojske — *Kinematografske sekcije,* koja organizira »slikarsko-fotografsko-kinematografsku službu u operativnoj vojsci«. Snimatelji Sekcije snimali su niz storija na Solunskoj fronti; na njihovu je čelu bio *Mihailo Mihailović,* koji će između dva rata voditi dobro opremljenu film. sekciju u Vojnogeografskom institutu na Kalemegdanu, čiji će dragocjeni film. materijali nestati potkraj II svj. rata.

JUGOSLAVIJA Ž. PAVLOVIĆ, *Kad budem mrtav i beo*

Od samog početka tisak, za ono vrijeme razvijen, prati uspon kinematografije. Već 1896. službene »Srpske novine« stručno tumače tehniku oživljavanja fotografije i njenu povijest, a tokom vremena niz novina piše o filmu kao novome društv. činiocu. Radnička štampa iz svog kuta upućuje krupne zamjerke: »Preovladavaju pikantni i kriminalni filmovi. Skandalozni film je isto toliko opasan za radnike kao i skandalozni roman . . .«. Za okupacije neprijatelj je na teritoriju Srbije snimio više filmova i prikazivao ih u rekviriranim kinima radi propagande, npr. »Svečanost o rođendanu Nj. V. cara Karla u Beogradu« i »Posjet bavarskog kralja Beogradu«.

Nagli razvitak film. proizvodnje u svijetu poslije I svj. rata utjecao je i na razvoj kinematografije u Srbiji. U Beogradu velike inozemne film. kompanije osnivaju svoje filijale i, u međusobnoj konkurenciji, nude širok izbor dostignuća svjetske produkcije. Ekspanzija i u Srbiji dovodi do formiranja i porasta broja stalne publike (1924. u Beogradu je osnovan i prvi film. klub — *Klub filmofila*). U toku 2 desetljeća broj kina u Srbiji raste i stabilizira se na oko 60; u pojedinim se gradovima tek tada prvi put otvaraju kino-dvorane. God. 1928. u Srbiji su postojala 62 kina sa 11 561 sjedalom (od toga, u Beogradu 10, sa 6151 sjedalom), 1932 — 47, sa 16 070 sjedala (od toga, u Beogradu 13, sa 8496 sjedala), a 1937 — 58, sa 23 434 sjedala (od toga, u Beogradu 20, sa 13 314 sjedala). Pojedini ljubitelji filma, fantasti ali i poslovni ljudi, naslućuju uspješnu budućnost medija i pokušavaju ponovno pokrenuti domaću proizvodnju. Pojedine ustanove, čak i ministarstva (npr. zdravlja, trgovine i vanjskih poslova), organiziraju snimanje poučnih i propagandnih filmova. Farmaceut *Kosta Novaković* osniva 1920. poduzeće *Novaković-film,* s vlastitim ateljeom, laboratorijem i kino-dvoranama, i snima preko 60 kratkometr. filmova o raznim događajima, a 1926. i »grotesku u 2 čina iz života beogradske plaže — 'Kralj čarlstona'«, podražavajući stil filmova M. Sennetta, te 1927. melodramu »Grešnica bez greha«. Grupa filmofila, okupljena oko *Boska Tokina* i *Dragana Aleksića,* pokušala je 1923, prema scenariju *Bore Ćosića,* snimiti parodiju »Kačaci u Topčideru«, ali se film zapalio. Pojedini snimatelji osnivaju vlastita mala film. poduzeća: *Slavko Jovanović* (*Mačva film,* 1923), *Josip Novak* (*Pobeda,* 1926), *Andreja Gliščić* (*Artistik film,* 1926), *Stevan Mišković* (*Osvit,* 1927), *Mihajlo Al. Popović* (*MAP,* 1932) i dr. Pokušaji stvaranja film. industrije 20-ih godina dali su, ipak, tek skromne rezultate, jer za to nisu postojali osnovni uvjeti. Međutim, nakon donošenja *Zakona o uređenju prometa filmova* iz 1931, dolazi do naglog povećanja proizvodnje. Pored niza tzv. kulturnih filmova dužine 150—500 m, pojavilo se i nekoliko dužih film.

djela: dokumentarni »Beograd, prestonica Kraljevine Jugoslavije« *Vojina M. Đordevića,* inače agilnoga film. publicista, te igrani »Na kapiji Orijenta« *Milutina Ignjačevića* i »S verom u boga« *M. Al. Popovića;* potonji, o stradanjima u okupiranoj Šumadiji, smatran je najboljim ostvarenjem tog vremena. U Beogradu je 1931. osnovan *Jugoslovenski prosvetni film,* najveći proizvođač kulturnih filmova u Srbiji, s vlastitim Narodnim bioskopom, a potom nastaju i *Jugoslovenski filmski klub* (1931), *Zadruga za privredni film,* (1931), *Jugoslovensko filmsko društvo* (1932) i niz sl. ustanova. Narednih godina dolazi do privremenoga naglog opadanja film. proizvodnje (zbog bojkota am. kompanija iz organizacije W. H. Haysa).

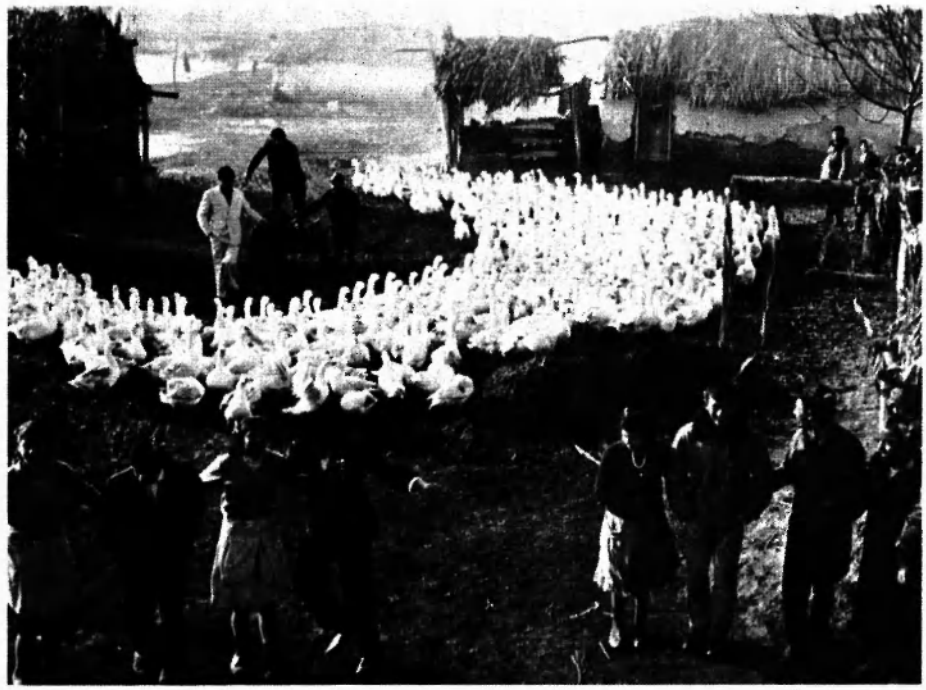
Dosta rano pojavljuju se u Beogradu i prvi film. listovi, najčešće kratkog vijeka (npr. »*Film*« i »*Filmska tribina*« 1923, »*Filmske novine*« i »*Filmski život*« 1926, »*Film i moda*« 1927, i dr.). Pored njih, u nekoliko su listova postojale stalne film. rubrike: »Politika« *(Dušan Timotijević),* »Vreme« *(D. Aleksić),* »Pravda« *(Radenko Tomić),* »Nedeljne ilustracije« *(B. Tokin)* i dr. Medu relativno malobrojnim film. publikacijama izdanim u to vrijeme u Beogradu, izdvajaju se veoma stručno obrađeni godišnjaci *(»Jugoslovenski filmski almanah«,* 1933, urednik *V. M. Dordević; »Filmski godišnjak 1936«,* kao i za 1937/38 i 1938/39, urednik *Vasilije Zarić)* koji, uz »*Filmski almanah 1929*« urednika *Miloša B. Gregorića* s tekstom (prvim takve vrste u nas) »*Prilozi za istoriju našeg filma*« autora *V. M. Đordevića,* sadrže obilje dragocjenih podataka o kinematografiji u Srbiji i Jugoslaviji između dva rata.

Pored navedenih sineasta-pionira, film bi sporadično privlačio i istaknute glumce, pisce i umjetnike te dr. javne i kult. djelatnike (*Petar Dobrinović, Mata Milošević, Pavle Bogatinčević, Žanka Stošić, Viktor Starčić,* zatim *Svetomir* i *Živorad Nastasijević, Josip Štolcer-Slavenski* i dr., uz pokoji osvrt *Marka Ristića, Aleksandra Vuča* i dr.).

Poslije brzog sloma Kraljevine Jugoslavije 1941, u surovim uvjetima okupacije nisu bila moguća opsežnija film. snimanja otpora neprijatelju. Međutim, akrobat *Dragoljub Aleksić* 1942. u Beogradu realizira igr. film »Nevinost bez zaštite«.

Šest mjeseci prije kraja rata u Beogradu ponovno niče kinematografija, ovog puta kao rezultat kult. politike i potreba društva. Već potkraj oktobra 1944. spontano okupljena grupa predratnih filmofila i snimatelja (*Mihajlo Ivanjikov, Vladeta Lukić, M. Al. Popović, A. Glišić, S. Mišković* i dr.), na čelu s *Radošem Novakovićem, Nikolom Popovićem* i dr., ubrzo — u okvirima *Državnoga filmskog preduzeća DFJ* (osnovanog 20. XI 1944) i *Filmske sekcije propagandnog odeljenja Vrhovnog štaba NOV i POJ* (osnovane naredbom od 13. XII 1944) — organizira u Beogradu, u vrlo oskudnim uvjetima, snimanje prvih film. žurnala i kurs za film. snimatelje.

U prvom razdoblju (1945—51) svoga poslijeratnog razvitka, kinematografija Srbije, prožeta traumama rata i zamahom poratne izgradnje, proizvodi isprva — pretežito u duhu socijal. realizma — niz dokumentarnih, najčešće namjenskih i propagandnih filmova, ali i nekoliko igranih o NOB-i i socijal. preobražaju društva (»Slavica«, 1947, *Vjekoslava Afrića,* prvi poratni igr. film u Jugoslaviji; »Besmrtna mladost«, 1948, *Voje Nanovića;* »Život je naš«, 1948, *Gustava Gavrina;* »Priča o fabrici«, 1948, *Vladimira Pogačica;* »Jezero«, 1950, *Radivoja-Lole Đukića*). Istodobno, nasuprot vremenu i samom autoru (kako se predstavio u propagandnim dokum. filmovima), javlja se i jedan film strasne romantike s radnjom u prošlosti — »Sofka« (1948) *R. Novakovića.* Do kraja tzv. *administrativnog perioda* u kinematografiji (1951), s film. radnicima-službenicima i budžetskim financiranjem proizvodnje, u Beogradu je proizvedeno (u saveznom *Zvezda filmu* i republičkom *Avala filmu*) ukupno 11 dugometražnih igr. filmova šestorice spomenutih redatelja i 134 kratkometražna u režiji niza redatelja-debitanata, od kojih će pojedini snimati i do naših dana (neki i igr. filmove): *Miodrag Jovanović, Čoči Michieli, Žika Mitrović, Žorž Skrigin, Puriša Đordević, Jovan Živanović, Milenko Štrbac, Miloš Bukumirović, Ratomir Ivković, Branko Ćelović, Žika Čukulić, Mihailo Cagić, Vera* i *Ljubiša Jocić* (koji rade i na anim. filmu) i dr., a nešto kasnije i *Aleksandar Arandelović* i *Miroslav Subotički.*



JUGOSLAVIJA A. PETROVIĆ, *Skupljači perja*

U idućem razdoblju (1952—61), krupne promjene (npr. film. radnici u statusu slobodnog ugovaranja), uz izvjestan automatizam u financiranju proizvodnje, dovode do postupnog porasta broja producentskih poduzeća, mogućnosti diferencijacije film. radnika prema afinitetima *(Udruženje filmskih radnika Srbije* osniva 1952. producentsko poduzeće *UFUS)* i povećanja broja filmova proširenog dijapazona žanrova (godišnje prosječno više od 5 igranih i 50—60, pa i više, kratkometražnih). U ovom razdoblju najistaknutiji je redatelj *V. Pogačić* (koji tada snima glavninu svog opusa), čiji film »Subotom uveče« (1957) označava prekretnicu u oblikovanju suvremenoga domaćeg filma, a »Sam« (1959) nova viđenja filma iz NOB-e, istovremeno sa *Stoletom Jankovićem* (»Kroz granje nebo«, 1958), kome će ratni film biti osnovnom preokupacijom tokom iduća 2 desetljeća. Glavninu svojih filmova snimili su u ovoj etapi i *R. Novaković,* zaokupljen ratnom tematikom, i *Ž. Skrigin.* Već prvim svojim igr. filmom (inspiriranim vesternom) »Ešalon doktora M.« (1955) *Ž. Mitrović* se opredjeljuje za žanr akcionog filma, uz tek povremena drugačija ostvarenja. U ovoj etapi svoje prve igr. filmove snima i *P. Đordević* (»Opštinsko dete«, 1953, i dr.). Izvjesno žanrovsko šarenilo tog vremena upotpunjuje pojava prvoga muz. filma (»Ljubav i moda«, 1960, *Ljubomira Radičevića*) te niza komedija i zab. filmova *Soje Jovanović, Save Popovića, Marijana Vajde, V. Nanovića, R.-L. Đukića* i dr., od kojih neki nisu nadživjeli vrijeme u kojem su ponikli.

U idućem razdoblju (1962—70) niz uzroka (neracionalna organizacija proizvodnje, s glomaznim producentskim poduzećem kao posrednikom između stvaralaca i teh. baze, mršava bilanca dometa /osobito igr. filmova/ tokom prethodnih 15 godina i dr.) dovode do odluke o pripajanju Avala filmu proizvodnih organizacija *Slavija, UFUS* i *CFS Košutnjak,* kojima je priključena i *CF Laboratorija,* s krajnjim ciljem da se s pomoću poslova s inozemstvom omogući lakše financiranje domaće proizvodnje. Taj pothvat, baziran na koprodukcijama i kreditiranju stranih partnera, završio je potkraj 60-ih godina nagomilanim dugovima i dezintegracijom Avale. Međutim, faktički porast proizvodnje fuzionirane Avale, veoma uspješan razvoj *Dunav filma* (nefuzioniranog i usmjerenog na dokum. i kratkometr. film), kao i pojava novih oblika produkcije (*Kino klub »Beograd«,* ne toliko dometom svojih petnaestak igr. filmova, koliko nekonvencionalnim duhom, zatim okupljanje film. radnika oko novoosnovanog *FRZ-a,* 1967, i dr.) dovode do unapređenja i stabiliziranja proizvodnje na prosječno 12 igr. i preko 80 kratkometr. filmova godišnje. Posebno u drugoj polovici razdoblja dolazi do snažnoga stvaralačkog zamaha tzv. *autorske kinematografije* (i u igr. i u dokum. filmu), okrenute traganju za novim polemičkim dimenzijama života; medu tim djelima nekoliko ih je politički negativno ocijenjeno kao *crni talas.* Neobičnom koincidencijom, iste 1967. godine, nekoliko autora svojim igr. filmovima doseže vrhunske domete (nagrade na najvećim svjetskim festivalima), po nekima nenadmašene (*Živojin Pavlović:* »Buđenje pacova« i »Kad

budem mrtav i beo«; *Dušan Makavejev:* »Ljubavni slučaj ili tragedija službenice PTT«; *Aleksandar Petrović:* »Skupljači perja«; *P. Đorđević:* »Jutro«), nagoviještene već njihovim prethodnim ostvarenjima (»Neprijatelj«, 1965 — »Čovek nije tica«, 1965 — »Tri«, 1965 — »San«, 1966). Dometu tadašnje produkcije pridonosi još nekoliko autora: *Nikola Rajić, Vlada Petrić, Mića Popović, Đorđe Kadijević, Kokan Rakonjac, Marko Babac, Vladan Slijepčević, Radenko Ostojić, Dragoslav Lazić,* tandem *Gordan Mihić/Ljubiša Kozomara, Fedor Škubonja, Vuk Babić, Tori Janković, Miša Radivojević* i dr. U isto vrijeme dolazi i do punoga stvaralačkog zamaha dokumentarista okupljenih oko Dunav filma, koje tal. kritičari 1966, u mjestu Porretta Terme, »promoviraju« u tzv. *Beogradsku školu dokumentarnog filma;* to nije prost zbir dostignuća, već širok pokret autentičnih dokumentarista, začet još u filmovima *Krste Škanate, Ivana Draškocija, J. Živanovića, M. Štrpca* i niza drugih, da bi polovicom narednog desetljeća dostigao široku paletu najboljih ostvarenja dokum. filma u Srbiji, posebno u djelima *Stjepana Zaninovića* i *K. Škanate,* kao i u filmovima *Branka Kalačića, Mije Jakšića, Svete Pavlovića, M. Štrpca, A. Petrovića, P. Đorđevića, D. Makavejeva, D. Lazića, B. Ćelovića* i *R. Ivkovića,* kojima se kasnije pridružuju i *Aleksandar Ilić, Vladimir Basara, Jovan Aćin, Vlatko Gilić, Živko Nikolić, Predrag Golubović, Dejan Đurković, Jovan Jovanović, Miroslav Jokić, Petar Lalović* i dr.

U razdoblju 1971—80 (uključujući i poč. 80-ih godina), dolazi do veće razgranatosti produkcije: desetak i više producentskih organizacija, nevelikih ili sasvim malih, održava kontinuitet proizvodnje na prosječno 10 igr. i preko 100 kratkometr. filmova godišnje. Dolazi do znatnijih, manje-više neminovnih generacijskih promjena. Nova generacija obrazovanih sineasta, pojedini i vrlo nadareni, ne zalazeći dublje u složenije sfere čovjekove egzistencije, s lakoćom kazivanja, izvanjskom neobveznošću tv-estrade i bogatijim asortimanom komunikativnih filmova, uspostavila je, bez krupnijih ustupaka, kontakte i s najširom publikom. Najistaknutiji su ostvarili, među dvadesetak svojih filmova posljednjih godina, nekoliko vrhunskih dometa ovog razdoblja. Pored uspjelijih ostvarenja autora dijelom iz tzv. prašk e škole, *Gorana Paskaljevića* (»Čuvar plaže u zimskom periodu«, 1976; »Poseban tretman«, 1980), *Gorana Markovića* (»Specijalno vaspitanje«, 1977; »Nacionalna klasa«, 1979), *Srdana Karanovića* (»Miris poljskog cveća«, 1977; »Petrijin venac«, 1980) i *M. Radivojevića* (»Kvar«, 1978; »Živeti kao sav normalan svet«, 1982), filmovi *Slobodana Šijana* (»Ko to tamo peva«, 1980; »Maratonci trče počasni krug«, 1982), *Dejana Karaklajića* (»Ljubavni život Budimira Trajkovića«, 1977; »Erogena zona«, 1981) i *Branka Baletića* (»Sok od šljiva«, 1981; »Balkan-ekspres«, 1983) ulaze među najgledanije domaće i inozemne filmove u Srbiji 1962—82, kao i ostvarenja *Aleksandra Đorđevića* (»Povratak otpisanih«, 1976) i *Milana Jelića* (»Rad na određeno vreme«, 1980). Posve osebujnim igr. filmovima ističe se *Ž. Nikolić* (»Beštije«, 1977; »Smrt gospodina Goluže«, 1982), a filmovima za djecu *Jovan Rančić* (»Poslednja trka«, 1979). Uspjelim debitantskim ostvarenjima javljaju se *Aleksandar Mandić* (1980), *Darko Bajić* (1982), *Dragan Kresoja* (1983) te *Bata Prelić* i *Predrag Antonijević* (1984).

U ovom razdoblju na igranom filmu debitiraju neki vrsni dokumentaristi, npr. *P. Golubović* i *V. Gilić,* te poznati film. kritičar i redatelj kratkometr. filmova *Mića Milošević,* koji se opredjeljuje za čisti komerc. film, i zajedno s nekoliko projekata sl. opredjeljenja *Zorana Čalića, Vlaste Radovanovića* i *R.-L. Đukića,* uvrštava se među najgledanije autore u Srbiji i Jugoslaviji u posljednjih nekoliko godina. Od starijih redatelja, s po nekoliko ostvarenja različitih dometa u ovom se razdoblju javljaju *Zdravko Velimirović, Miki Stamenković, Zdravko Randić, Vladimir Pavlović, Dragovan Jovanović, Ž. Mitrović, J. Živanović, S. Janković* i dr., dok s nekoliko projekata gostuje *Branko Bauer.* Od redatelja s vrha proteklog razdoblja, *A. Petrović* i *D. Makavejev* rade izvan zemlje (uspješni su njihovi filmovi inozemne produkcije »Grupni portret s damom«, 1977, odn. »Mister Montenegro«, 1981), *Ž. Pavlović* (osim »Hajke«, 1977) režira nekoliko uspjelih filmova u Sloveniji, a *P. Đorđević* se povremeno vraća kratkometr. filmu.

U okviru srp. kinematografije (pored već navedenih) istaknuli su se i sljedeći film. stvaraoci: glumci *Milan Ajvaz, Milivoje Živanović, Jozo Laurenčić, Dejan Dubajić, Ljubinka Bobić, Ljubiša Jovanović, Viktor Starčic, Nikola Popović, Sima Janićijević, Marija Crnobori, Dragomir Felba, Janez Vrhovec, Mira Stupica, Olga Spiridonović, Mića Tomić, Milan Srdoč, Severin Bijelić, Mija Aleksić, Miodrag Petrović-Čkalja, Stole Arandelović, Pavle Vuisić, Rade Marković, Olivera Marković, Renata Ulmanski, Ljuba Tadić, Dušan Bulajić, Slobodan Perović, Zoran Radmilović, Bora Todorović, Milan Milošević, Vladimir Popović, Milena Dapčević, Mira Banjac, Tamara Miletić, Gizela Vuković, Slobodan Aligrudić, Branko Pleša, Bata Živojinović, Aleksandar Gavrić, Dušan Janićijević, Jovan Janićijević, Danilo Stojković, Voja Mirić, Peter Carsten, Predrag Milinković, Miloš Kandić, Mihajlo Janketić, Vladan Živković, Miroljub Lešo, Alenka Rančić, Irena Prosen, Dara Čalenić, Radmila Andrić, Ružica Sokić, Dragomir Bojanić, Stevo Žigon, Jelena Jovanović-Žigon, Vesna Krajina, Dragan Ocokoljić, Ljubiša Samardžić, Nikola Simić, Ratislav Jović, Petar Kralj, Bekim Femiu, Faruk Begolli, Milena Dravić, Neda Spasojević, Vera Čukić, Olivera Katarina, Beba Lončar, Dušica Žegarac, Jelisaveta Sablić, Eva Ras, Snežana Nikšić, Stanislava Pešić, Dragan Zarić, Dragan Nikolić, Dragomir Čumić, Milja Vujanović, Radmila Živković, Miki Manojlović, Aleksandar Berček, Irfan Mensur, Neda Arnerić, Tanja Bošković, Snežna Savić, Milan Štrljić, Gorica Popović, Nada Vojinović, Mirjana Karanović, Vladica Milosavljević, Bogdan Diklić, Svetozar Cvetković, Slavko Štimac, Svetislav Goncić, Sonja Savić* i dr.; scenaristi *Aleksandar Vučo, Oto Bihalji-Merin, Oto Deneš, Oskar Davičo, Bora Ćosić, Frida Filipović, Đorđe Lebović, Borislav Pekić, Ratko Đurović, Antonije Isaković, Dušan Radović, Branko Radičević, Dragoslav Mihajlović, Brana Šćeparović, Jug Grizelj, Ljubiša Kozomora, Gordan Mihić* (gotovo jedini profesionalni scenarist, s više od 20 realiziranih scenarija), *Siniša Pavić, Dragoslav Ilić, Žika Lazić, Miroslav Antić, Arsen Diklić, Miodrag Đurđević, Bogdan Jovanović, Vlasta Radovanović, Tori Janković, Aleksandar Obrenović, Staša Borisavljević, Dušan Savković, Branko Vučićević, Borislav Mihajlović-Mihiz, Milan Šećerović, Dragan Marković, Predrag Perišić, Dušan Perković, Mirko Kovač, Leon Kovke, Dušan Kovačević* i *Nebojša Pajkić;* snimatelji *Josip Novak, Nebojša, Lolin, Nikola Majdak, Velibor Andrejević, Jovan Jovanović, Milorad Marković, Simon Racković, Stevo Radović, Mihajlo Jovanović, Velizar Janković, Stevan Labudović, Milenko Stojanović, Aleksandar Sekulović, Branko Ivatović, Nenad Jovičić, Miroljub Dikosavljević, Dragoljub Karadžinović, Miodrag Sukijasović, Dragan Mitrović, Milivoje Milivojević, Petar Ljutić, Aleksandar Petković* (i redatelj), *Vladimir Perišić, Predrag Popović-Pega, Milorad Jakšić-Fanđo, Bratislav Stojanović, Đorđe Nikolić, Petar Lalović, Milan Spasić, Živorad Milić, Božidar Nikolić, Branko Perak, Živko Zalar, Radoš Lužanin, Ilija Čeperac* i *Radoslav Vladić* (uz povremena uspjela gostovanja *Tomislava Pintera);* scenografi *Veljko Despotović, Miomir Denić, Dragoljub Lazarević, Miodrag Nikolić, Nikola Radanović, Zoran Zorčić, Aleksandar Milović, Bogić Risimović, Vladislav Lašić, Milenko Jeremić, Miodrag Hadžić, Miodrag Mirić, Dragoljub Ivkov* i *Vlastimir Govrik;* kompozitori *Mihailo Vukdragović, Stanojlo Rajičić, Stevan Hristić, Krešimir Baranović, Lida Frajt, Dragutin Čolić, Enriko Josif, Ivan Rupnik, Milan Ristić, Ilija Marinković, Predrag Milošević, Mladen Guteša, Jovan Jovičić, Vartkes Baronijan, Vasilije Mokranjac, Dušan Radić, Darko Kraljić, Vojislav Simić, Đorđe Karaklajić, Zoran Hristić, Vojislav Kostić-Voki, Miodrag Ilić-Beli, Borivoje Simić, Milivoje Marković, Kornelije Kovač, Vojkan Borisavljević, Zoran Simjanović,* braća *Mladen* i *Predrag Vranešević* te *Boris Bizetić* i *Ksenija Zečević;* autori anim. filmova *Vera Vlajić, Veljko Bikić, Nikola Majdak, Ivo Kušanić, Dušan Petričić* i *Borislav Šajtinac.*

U Srbiji postoje sljedeće kinemat. ustanove i udruženja (sa sjedištima mahom u Beogradu): *Fakultet dramskih umetnosti* (osnovan 1948. kao *Akademija za pozorišnu umetnost*), na kojem se školuju i kadrovi za film; *Jugoslovenska kinoteka* (osnovana 1949); *Institut za film* (nastao iz *Centra za stručno obrazovanje filmskih kadrova,* osnovanog 1960); *Udruženje filmskih glumaca* (80 članova); *Poslovno udruženje organizacija za prikazivanje filmova,* Beograd; *Poslovno udruženje Jugoslavija film; Vojno-filmski centar Zastava film; Filmske novosti.*

Distribucijom kao primarnom djelatnošću u Srbiji se bave 4 radne organizacije: *Avala pro-film, Inex film, Morava film* i *Union film.*

Razvitak kinematografije pratila je i film. izdavačka djelatnost. Nakon oslobođenja u Srbiji se pojavilo 35 film. listova i časopisa, od kojih i nekoliko iznimno značajnih: »*Film*« (1946—49), prvi stručni časopis u novoj Jugoslaviji, »*Film*« (1950—52), »*Književne novine — Film*« (1955—58), »*Film danas*« (1958/59), »*Filmske sveske*« (od 1968) i »*Filmograf*« (od 1976). Najpoznatiji poslijeratni film. kritičari dnevnoga i periodičnog tiska su *Milutin Čolić, Dragoslav Adamović, Mića Milošević, Vojin Vitezica, Aleksandar B. Kostić, Božidar Zečević, Nebojša Đukelić, Dragan Belić, Bogdan Kalafatović* i dr. Kao film. publicisti osobit su ugled stekli *Vicko Raspor, Branko Vučićević* i *Bogdan Tirnanić,* zatim i *Bora Ćosić, Žika Bogdanović, Aleksandar Antonić, Dušan Makavejev, Živojin Pavlović, Slobodan Novaković, Ranko Munitić, Tomislav Gavrić* i *Miroljub Vučković.* U razdoblju 1945—80. u Srbiji je izdato 280 knjiga o filmu Odmah po oslobođenju pokrenuta je *Filmska biblioteka,* koja je — mada ne sustavno — izdala nekoliko desetaka film. publikacija. Tek 60-ih godina javlja se niz knjiga domaćih autora znatnijih pretenzija i dostignuća; na tom

se polju svojim znanstvenim i teorijskim radom idvajaju *Dušan Stojanović, Vlada Petrić, Bosa Slijepčević, Vladimir Pogačić* (dugogodišnji direktor Jugoslovenske kinoteke), *Petar Volk, Milan Ranković* i *Dejan Kosanović.*

U Srbiji postoje sljedeće film. manifestacije: *Međunarodni filmski festival — FEST* u Beogradu, *Međunarodni festival naučno-tehničkog filma* u Beogradu, *Slobodarske filmske svečanosti* u Sopotu, *Festival jugoslovenskog dokumentarnog i kratkometražnog filma* u Beogradu, *Festival filmskog scenarija* u Vrnjačkoj Banji i *Festival glumačkih ostvarenja — Filmski susreti* u Nišu.

Za dostignuća na polju film. stvaralaštva dodjeljuje se u Srbiji više nagrada, od kojih je najznačajnija *Oktobarska nagrada grada Beograda* za najviše domete u umjetnosti i kulturi; dosadašnji dobitnici iz redova sineasta su: A. Petrović 1961, J. Živanović 1962, R. Marković 1963, Ž. Mitrović i A. Diklić 1964, P. Đorđević 1965, V. Slijepčević 1966, K. Škanata 1967, D. Makavejev 1968, P. Vuisić 1969, M. Dravić 1970, Ž. Pavlović 1971, B. Živojinović 1972, V. Gilić 1973, Z. Velimirović 1974, M. Miloševič 1975, G. Paskaljević 1976, A. Ilić 1977, P. Golubović 1978, Lj. Samardžić 1979, S. Karanović 1980, S. Šijan 1981, G. Marković 1982, D. Janićijević 1983. i A. Đorđević 1984. Nekoliko film. radnika nagrađeno je i *Sedmojulskom nagradom SR Srbije:* A. Petrović 1967, P. Đorđević 1968, S. Jovanović 1973, S. Janković 1979, B. Živojinović i N. Jovičić 1981, B. Obradović 1982, M. Dravić i O. Marković 1983. te Lj. Samardžić i P. Lalović 1984.

U Srbiji je u posljednje vrijeme došlo do pada broja kino-dvorana i posjetilaca (problem je prikazivalačke mreže Srbije i to, što je većina kina — prvenstveno onih izvan Beograda — u lošem stanju, a to također predstavlja /indirektnu/ prepreku razvitku domaće film. proizvodnje). God. 1965. bilo je 334 kina sa 27 473 000 gledalaca, 1970 – 307 kina sa 19 202 000 gledalaca, a 1980 – 262 kina sa 18 683 000 gledalaca; u Beogradu pak, od 16 kina nakon rata, broj je 1965. porastao na 70, da bi 1980. spao na 52. Posljednjih se godina u Srbiji zapaža neprekidno smanjivanje broja gledalaca stranih filmova, dok broj gledalaca domaćih filmova postupno raste (1982 — 4 452 000).

Do 1983. u Srbiji su (uključujući i međurepubličke koprodukcije te one s inozemstvom) snimljena 2844 kratkometr. filma svih rodova i vrsta te 316 cjelovečernjih igr. filmova; same 1983. proizvedeno je 119 filmova (104 kratkometražna i 15 cjelovečernjih. God. 1982. djeluju 283 kina (1 na 17 034 stanovnika) s oko 93 000 sjedala; održano je oko 108 000 predstava sa 18 813 000 posjetilaca. Mo. I.

Kosovo. Prije i nakon II svj. rata K. je najnerazvijenije područje Jugoslavije; teška ekon. situacija uvjetovala je i sporiju kinofikaciju i razvoj kinematografije, tako da je do prije petnaestak godina Pokrajina imala relativno malen broj kino-dvorana, u kojima se prikazivao veoma nekvalitetan program. Proizvodnje nije bilo, iako su se povremeno snimali filmovi kosovske tematike (npr. »Kapetan Leši«, 1960, Žike Mitrovića i »Vuk s Prokletija«, 1968, *Mikija Stamenkovića*). Dana 24. februara 1969. osnovana je *Organizacija udruženog rada za proizvodnju i promet filmova Kosovafilm,* sa sjedištem u Prištini. Poduzeće isprva usporedno razvija proizvodnju i promet filmova, a 1972.

JUGOSLAVIJA
B. SAHATÇIU
Vjetar i hrast

počinje se baviti i distribucijom. Stvoren je fundus od više od 60 filmova s oko 200 kopija, kojima se Kosovafilm svrstava u red solidnijih distributera u zemlji. U početcima djelovanja poduzeće je u proizvodnji sudjelovalo tek kao koproducent (zapravo, materijalni sudionik). Budući da u Pokrajini nisu postojale film. škole, nije bilo ni domaćih stručnih kadrova, pa su se prvi projekti realizirali uz pomoć film. radnika iz Beograda. Postupno, u dr. središtima počinju se školovati vlastiti umj. i teh. kadrovi, a u samoj Prištini se — pri Višoj pedagoškoj školi — otvara odjel za glumu, koji je ubrzo obrazovao veći broj nadarenih glumaca. Prvi školovani kadrovi u početku ne nalaze posla u projektima Kosovafilma, koje i dalje preferira suradnju s filmašima iz dr. sredina, tek postupno angažirajući vlastite proizvodne i umj. kapacitete. God. 1978. počinju pripreme za proizvodnju prvoga igr. filma posve oslonjenog o vlastite snage: 1979/80. Kosova film realizira čak 3 cjelovečernja igr. filma (1 s dovoljno materijala i za tv-seriju od 6 epizoda). Otada, poduzeće više nije tek anonimni sudionik u koprodukcijama, već nezavisan producent — plodniji u vlastitoj aktivnosti i ravnopravniji u suradnji s dr. kućama. Proizvodi kosovskog producenta počinju s uspjehom sudjelovati na domaćim i međunar. festivalima. Najveće uspjehe postižu upravo 3 prvosnimljena igr. filma: »Kad proljeće kasni« (1979) i »Bijeli tragovi« (1980) *Ekrema Kryeziua* te »Vjetar i hrast« (1979, i tv-serija) *Besima Sahatçiua,* koji 1983. režira i svoj drugi igr. film »Nabujala rijeka«. Više glumaca s Kosova (od kojih neki stalno djeluju u dr. sredinama) steklo je ugled u jugosl. razmjerima: *Melihate Ajeti, Bekim Fehimu, Faruk Begolli, Istref Begolli, Abdurrahman Shala, Shani Pallaska, Xhevat Qena, Xhevat Qorraj, Avdush Hasani, Hadi Shehu* i *Enver Petrovci.* Ističu se i sljedeći film. djelatnici: scenaristi *Petrit Imami, Azem* i *Ymer Shkreli* te *Ramiz Kelmendi;* snimatelji *Rudolf Sopi* i *Afrim Spahiu;* scenografi *Shahin Kryeziu, Nuredin Loxha* i *Afrim Gora;* skladatelji *Rauf Dhomi* i *Bashkim Shehu;* 1982. debitira i 3. redatelj igr. filma — *Ismail Ymeri,* a 1984. i 4 — *Agim Sopi.* God. 1982. na Kosovu postoje 34 kina (1 na 32 938 stanovnika — najslabija kinoficiranost u SFRJ) s oko 13 000 sjedala; održano je oko 16 000 predstava sa 3 343 000 gledalaca. Am. S.

Vojvodina. Prve kino-predstave na tlu Vojvodine održane su u Novom Sadu 7. novembra 1896, u Subotici 23. maja 1897. i u Vršcu 1. januara 1898; narednih godina održane su i u ostalim većim mjestima. Poč. XX st. u nekoliko se većih gradova otvaraju stalne kino-dvorane (Novi Sad, Subotica, Sombor), Značajnu kult. djelatnost filmovima i dijapozitivima obavlja budimpeštansko poduzeće *Urania,* čija filijala vrlo aktivno djeluje u Vojvodini (sa sjedištem u Novom Sadu, oslanjajući se o postojeći lokalni foto-klub). U razdoblju do I svj. rata, pioniri vojvođanskog filma — *Aleksandar Lifka* u Subotici, *Ernest Bošnjak* u Somboru (s vlastitim poduzećem *Boer film*) i *Vladimir Totović* u Novom Sadu — snimaju prve vojvođanske dokum. zapise i film. novosti (*Totović* 1915/16. snima čak i 2 igr. filma: »Spasilac« i »Lopov-detektiv«), pokušavajući — osim prikazivačke djelatnosti — stvoriti i proizvodnju domaćeg filma u Vojvodini; njihove inicijative, međutim, ostale su na nevelikom broju film. dokumenata (uz brojne neostvarene planove i ambicije). God. 1924—34. u Bečeju, a potom u Novom Sadu, djeluje poduzeće *Titan film,* vlasništvo fotografa *Danila Jakšića,* koji je proizvodio dokum., reklamne i namjenske filmove, a posjedovao je i vlastiti laboratorij za razvijanje filmova. Već 1925. osnovan je i prvi vojvođanski film. časopis — *»Revija za pozorišnu i filmsku umetnost«* iz Novog Sada (vlasnik i urednik *Bogoljub Ivanović*).

Već od pojave filma prikazivačka djelatnost u Vojvodini dobro je razvijena. Između dva rata V. je najbolje kinoficirano područje Jugoslavije, a slično stanje prikazivačke djelatnosti prisutno je i traje i u svim razdobljima poslijeratnog razvitka jugosl. kinematografije. Ipak, V. u to vrijeme ima neravnomjeran kinemat. razvoj, jer — osim razvijene prikazivalačke mreže — ne postoje i adekvatne proizvodne i distributerske djelatnosti (kao u dr. dijelovima i kult. središtima Jugoslavije). Statistika pokazuje da je 1976. na tlu Pokrajine radilo 245 kina (sa 9 621 000 gledalaca), 1979 — 220 kina (sa 8 601 000 gledalaca), a 1980 — 219 kina (sa 8 356 000 gledalaca).

Poslije oslobođenja bilo je više neuspjelih inicijativa da se i u Vojvodini pokrene profesionalna film. proizvodnja. Između 1945. i 1965. film. svjedočenja o Pokrajini uglavnom nalazimo u storijama »Filmskih novosti«, nekim dokum. i igr. filmovima vojvođanske tematike (proizvedenim, međutim, u dr. središtima) te u materijalima amat. kino-klubova. Uspješna inicijativa za kontinuiranu profesionalnu film. proizvodnju konačno je potekla iz redova uglednih kino-amatera produkcijske grupe *Neoplan-*

JUGOSLAVIJA K. VIČEK, *Trofej* (S. Dimitrijević)

ta iz Novog Sada: redatelji *Branko Milošević* i *Petar Latinović* sa snimateljem *Slavujem Hadžićem* već su poč. 60-ih godina radili dokum. filmove na vojvođanske teme za produkcijske kuće izvan Pokrajine. Dana 1. oktobra 1966, odlukom Skupštine SAP Vojvodine, osnovano je poduzeće *Neoplanta film*, koje se od samog osnutka počelo baviti proizvodnjom dokum. i igr. filmova, kao i dokumentacijskim zapisima iz života Pokrajine (i na jezicima narodnosti). U prvih 15 godina djelovanja, osim goleme dokumentacije, poduzeće je proizvelo 153 kratkometražna i 10 cjelovečernjih igr. filmova (osobito se ističu na festivalima u Puli nagrađivani »Doručak sa đavolom«, 1971, *Miroslava Antića*, »Parlog«, 1974, i »Trofej«, 1979, *Károlya Vicseka [Karolja Vičeka]*, te »Široko je lišće«, 1981, *P. Latinovića*). Najznačajniji rezultati ostvareni su u dokum. produkciji, za koju je osvojeno više domaćih i međunar. priznanja; najveći broj filmova tematski je okrenut problemima svoje sredine. Poč. 70-ih godina Neoplanta se jednostrano okreće socijalnokritičkome polit. filmu, za što doživljuje brojne zamjerke i društv. kritike, pa se u narednom razdoblju proizvodna orijentacija mijenja: uz aktualne društv. teme, njeguju se tradicije NOB-e i kult. baštine. Od 1973. u Pančevu djeluje još jedna proizvodna kuća, *Pan film*, izrasla iz djelatnosti amat. inicijativa za bilježenjem značajnih događaja; danas djeluje u okviru Centra za kulturu »Olga Petrov«, a ukupno je proizvelo oko 30 dokum., 2 igr. i 4 anim. filma. Kao koproducent filmova javlja se i Tv Novi Sad.

Osim već spomenutih, od vojvođanskih film. stvaralaca posebno se ističu redatelj dokum. i igr. filmova *Želimir Žilnik*, redatelji dokum. filmova *Branislav Obradović*, *Borislav Gvojić*, *Stevan Stanić*, *Prvoslav Marić*, *Petko Vojnić-Purčar*, *Radomir Subotić*, *Miodrag Zdravković*, *Zoran Predić* i *Đorđe Đedanski*, redatelj dokum. filmova i snimatelj *Dobri Janevski*, redatelj dokum. i anim. filmova *Nikola Majdak*, majstori crt. filma *Borislav Šajtinac*, *Zoran Jovanović*, *Stevan Živkov*, *Radivoje Ivanović* i *Nikola Rudić* (potonja dvojica rade zajedno), scenaristi *Miroslav Antić*, *Arsen Diklić*, *Draško Redep* i *Ferenc Deák*, snimatelji *Branko Ivatović* i *Dušan Ninkov*, kompozitori braća *Mladen* i *Predrag Vranešević* te film. kritičari i publicisti *Istvan Ladi* i *Miodrag Kujundžić*. Brojni vojvođanski glumci djeluju prvenstveno u kinematografiji uže Srbije.

Osim razvijene kino-mreže i zanimljivih proizvodnih inicijativa, za Vojvodinu je karakteristična široka mreža amat. kino-klubova, a osobito školskih kino-klubova i sekcija, koji predstavljaju ne samo djelatnost, već i pokret (54 kino-kluba s oko 1500 članova, odn. oko 100 školskih sekcija s oko 3000 aktivne djece). V. organizira i značajne jugosl. i međunar. smotre amat. filma: međuklupski festival amat. filma u Somboru, tradic. festival 8mm filma Jugoslavije u Novom Sadu, festival amat. filma ŽISEL (na temu *Život sela*) u Omoljici, festival podunavskih zemalja u Somboru i reviju filmova pionira Jugoslavije. Značajna je manifestacija i *Omladinski filmski forum* u Subotici, svojevrsna uspješna film. tribina.

Amat filmu posvećena su jedina 2 film. lista pokrenuta u Vojvodini nakon oslobođenja: »*Filmski bilten, amaterski filmski časopis*«, osnovan 1963. u Beočinu, u izdanju Foto kino kluba »Beočin«, pod uredništvom *Đure Konrada*; »*ŽISEL, glasilo kinoamatera*«, osnovan 1972. u Omoljici, u izdanju Foto kino kluba »Omoljica«, pod uredništvom *Ljubisava Milosavljevića*.

God. 1977. osnovano poduzeće *Zvezda film* iz Novog Sada pokreće i prometnu djelatnost — distribuciju; na njegovoj se listi nalazi oko 70 domaćih i inozemnih filmova.

Društv. utjecaj i briga za razvitak kinemat. djelatnosti odvijaju se preko SIZ-a za kulturu, koji svake godine osigurava sredstva za unapređivanje svih oblika kinemat. djelatnosti te za izdavačku djelatnost u ovoj oblasti.

U razdoblju 1946—83. jugosl. proizvodne kuće realizirale su oko 300 kratkometr. i 20 igr. filmova u Vojvodini ili na teme neposredno vezane za život u Pokrajini; same 1983. snimljeno je 10 kratkometr. i 2 igr. filma.

God. 1982. u Vojvodini djeluje 207 kina (1 na 8466 stanovnika — najgušća kino-mreža u SFRJ) s oko 73 000 sjedala; održano je oko 69 000 predstava sa 9 908 000 posjetilaca (koji preferiraju domaće filmove). Br. Mil.

LIT.: Le film yougoslasve. The Yugoslav Film. Il film jugoslavo. Der Jugoslawische Film, Zagreb 1949; *F. Brenk*, Oris zgodovine filma v Jugoslaviji — u: *G. Sadoul*, Zgodovina filma, Ljubljana 1960; *F. Brenk*, Aperçu de l'histoire du cinéma yougoslave, Ljubljana 1961; *F. Brenk*, Nacrt povijesti jugoslavenskog filma — u: *G. Sadoul*, Povijest filmske umjetnosti, Zagreb 1962; *I. Rubanova*, Kinoiskusstvo stran socializma, Moskva 1963; Cinéma yougoslave. Oeuvre slovène, Ljubljana 1964; *S. Novaković*, 20 godina jugoslovenskog filma, Beograd 1965; *P. Volk*, Balada o trubi i maglama — u: *B. Belan*, Sjaj i bijeda filma, Zagreb 1966; 20 godina jugoslovenskog filma 1945—1965, Beograd 1966; *I. Anohin*, Kinoiskusstvo Jugoslavii, Moskva 1966; *M. Golubović*, Studija o razvoju reproduktivne kinematografije u SR Srbiji, Beograd 1967; *B. Slijepčević*, Jugoslovenski film u inostranim časopisima 1947—1966. Bibliografija, Beograd 1968; *D. Stojanović*, Velika avantura filma, Beograd 1969; *D. Kečkemet*, Počeci kinematografije i filma u Dalmaciji (1897—1918), Split 1969; Prikaz stanja i problema u kinematografiji u SR Srbiji, Beograd, 1969; Razvoj kinofikacije u SR Sloveniji, Beograd 1969; *M. Ilić* (urednik), Filmografija jugoslovenskog filma 1945—1965, Beograd 1970; *M. Ranković*, Društvena kritika u savremenom jugoslovenskom filmu, Beograd 1970; *P. Volk*, Estetika moderne animacije. Zagrebačka škola crtanog filma, Beograd 1970; *M. Boglić* (urednik), Almanac of Croatian Film 1966—1970, Zagreb 1971; *M. Grčar*, Jugoslovanski filmski junak 1947—1970 kot odraz sprememb v sistemu vrednot, Ljubljana 1971; *A. Petrović*, Novi film 1950—1965. Interpretacija jedne borbe. Predigra. Intimistički film (I knjiga), Beograd 1971; *M. Ilić* (urednik), Kinematografija u Srbiji (godišnjaci 1969—1975), Beograd 1971—77; *R. Holloway*, Z Is for Zagreb, London/NewYork/New Brunswick 1972; *J. Šakić/B. Milošević*, Filmski katalog Vojvodine, Novi Sad 1973; *P. Volk*, Svedočenje. Hronika jugoslovenskog filma 1896—1945 (I deo), Beograd 1973; *M. Ilić* (urednik), Filmografija jugoslovenskog filma 1966—1970, Beograd 1974; *N. Stojanović* (urednik), 25 godina bosansko-hercegovačke kinematografije — u: »Sineast« br. 25/26, Sarajevo 1974; *R. Munitić*, Živjet će ovaj narod. Jugoslavenski film o revoluciji, Zagreb 1974; *D. Stojanović*, Sistematizacija teorije filma u svetu i u nas, Beograd/Zagreb 1974; *P. Volk*, Svedočenje. Hronika jugoslovenskog filma 1945—1970 (II deo), Beograd 1975; *V. Gavrik* (urednik), Jugoslovenska filmska scenografija 1945—1975, Beograd 1975; *D. Kosanović*, Uvod u proučavanje istorije jugoslovenskog filma, Beograd 1976; *P. Volk*, Izazov stvarnosti, Kragujevac 1976; *P. Volk*, Sazrevanje, Beograd 1976; *R. Munitić*, Te slatke filmske laže . . . , Beograd 1977; *S. Ostojić*, Rat, revolucija, ekran, Zagreb 1977; Građa za povijest hrvatske kulture. Zagrebački krug crtanog filma (I—III), Zagreb 1978; *R. Munitić*, 207 festivalskih dana u Puli 1954—1978, Pula 1978; *R. Munitić*, Obdobja jugoslovanskega filma, Ljubljana 1978; *M. Ilić* (urednik), Kinematografija u Srbiji — uporedo u SFRJ (godišnjaci 1976—1982), Beograd 1978—84; *F. Brenk*, Kratka zgodovina filma na Slovenskem, Ljubljana 1979; *F. Hanzeković/S. Ostojić* (urednici), Knjiga o filmu, Zagreb 1979; *S. Ostojić*, Lijepi gorki film, Zagreb 1979; *R. Munitić*, Kinematografska animacija u Jugoslaviji, Beograd 1979; *S. Furlan/M. Ilić/Lj. Milenković-Tatić*, Jugoslovenska filmska literatura 1945—1979, Ljubljana 1980; *M. Ilić* (urednik), Filmografija jugoslovenskog filma 1971—1975, Beograd 1980; *M. Ilić* (urednik), Filmografija jugoslovenskog filma 1976—1980, Beograd 1982; Kinematografija u Srbiji, Crnoj Gori, Bosni i Hercegovini 1896—1918, Beograd 1982; *P. Volk*, Savremeni jugoslovenski film, Beograd 1983; *I. Škrabalo*, Između publike i države (Povijest hrvatske kinematografije 1896—1980), Zagreb 1984; *P. Volk*, Istorija jugoslovenskog filma 1896—1982, Beograd 1984.

JUGOSLAVIJA FILM, kinemat. poduzeće za proizvodnju filmova koje su u lipnju 1919. osnovali, kao komanditno društvo, Hamilkar Bošković i Teodor Milić pl. Žumberski; 1920. pretvoreno je u dioničko društvo u kojem je većinu dionica posjedovao grof Josip Bombelles. Proizvodnja je započela izradbom prvih film. novosti (*Tjednik* s 3 broja) i dokum. snimki aktualnih zbivanja (*Prijenos kostiju Zrinjskog i Frankopana; Politički zborovi Stjepana Radića; Putovanje Nj. V. Regenta u Zagreb; Vjenčanje Nj. V. Kralja Aleksandra i Kraljice Marije*). Tijekom 1919. snimljeno je nekoliko zabavnih igr. filmova (npr. *Kovač raspela* H. Hanusa, *U lavljem kavezu* A. Grunda i dr.), među kojima se osobito isticao *Brišem i sudim* I. Borštnika; u njima su na-

stupali vodeći zagrebački kaz. glumci. U okvirima poduzeća djelovala je 1922. prva škola za film. glumce odobrena od prosvjetnih vlasti u nas, pa je kao rezultat njezina rada realiziran igr. film *Strast za pustolovinom* (1922) A. Vereščagina. Premda je imalo svoja predstavništva u Beogradu i Splitu, poduzeće se nije moglo održati bez interesa publike i kapitala na malome domaćem tržištu, te mu rad zamire 1923, da bi postupak formalne likvidacije bio pokrenut 1926. I. Šo.

JUGOSLAVIJA FILM, film. ustanova, »poslovna zajednica jugoslovenske kinematografije« sa sjedištem u Beogradu; obuhvaća (od 1978) radne organizacije za proizvodnju, distribuciju i prikazivanje filmova iz cijele SFRJ, a u njezinoj skupštini sudjeluje i delegat Saveza udruženja filmskih radnika. Zajednica ima službu za uvoz i izvoz filmova, a ujedno predstavlja mjesto gdje se raspravlja o svim problemima kinematografije i usklađuju odnosi između pojedinih grana. Osnovana je u ljeto 1946, nakon ukidanja Filmskog preduzeća DFJ, a u svom razvitku više je puta mijenja a funkciju i okvir djelovanja. Prvobitno »poduzeće za uvoz, izvoz i raspodjelu filmova«, od 1956. pretvorena je u »agenciju za uvoz i izvoz filmova«, u koju su se obvezno udruživale organizacije za uvoz filmova. Od 1962. prerasla je u poslovno udruženje, u koje su se uskoro učlanile i organizacije za proizvodnju filmova, a neko vrijeme (do 1974) u nju je bila uključena i Jugoslavenska radio-televizija, kao i Festival jugoslavenskog filma (ustanova koja je organizirala festivale u Puli i Beogradu). I. Šo.

JUGOSLOVENSKA KINOTEKA, ustanova osnovana 1949. u Beogradu rješenjem Komiteta za kinematografiju vlade FNRJ neposredno po uništenju velikog fonda filmova skupljenih za vrijeme okupacije u pećinama na Tašmajdanu. Raspuštanjem Komiteta 1953. Kinoteka prelazi u nadležnost Sekretarijata za prosvetu NR Srbije, koji svoja prava prenosi na grad Beograd. Već 1956. Kinoteci je vraćen sav. status, što proširuje njenu djelatnost na cijelu zemlju. Osim Muzeja kinoteke koji je djelovao u Beogradu od 1952, otvara se i dvorana Kinoteke u Zagrebu 1957 (prestala je raditi odlukom grada 1963) te dvorane u Ljubljani i Sarajevu (prešle u nadležnost tih gradova 1980. i 1981). Odlukom Savezne vlade Kinoteka 1972. prestaje biti sav. ustanovom i ponovo je vraćena gradu Beogradu. Zakonom o zaštiti kulturnih dobara SR Srbije 1977. izuzeta je iz Zakona o kinematografiji i kao arhivska ustanova dobila status ustanove od posebne važnosti, izjednačena u pravima i dužnostima s ostalim arhivima, muzejima i Narodnom bibliotekom SR Srbije. Zakonom i Statutom definirane su dužnosti i prava Kinoteke da skuplja, sređuje i čuva filmove i film. građu, da tu građu učini dostupnom prikazivanjem i na druge načine, da razmjenjuje filmove i film. građu sa srodnim institucijama u zemlji i inozemstvu. Istim zakonom svi proizvođači filmova u SR Srbiji dužni su u roku od jedne godine predati Kinoteci po jednu, najbolje očuvanu kopiju svakoga proizvedenog filma, a uvoznici stranih filmova po jednu kopiju svakoga uvezenog filma »ako to nije u suprotnosti s međunarodnim ugovorima i konvencijama«. Jugoslovenska kinoteka je danas jedna od najuglednijih ustanova te vrste u svijetu. Posjeduje oko 50 000 kopija dugometr. i kratkometr. filmova i oko 3 000 000 m film. dokumenata iz povijesti svih jugosl. naroda i narodnosti (kao i iz čitavog svijeta), kolekciju od 150 000 fotografija (i negativa), adekvatne kolekcije plakata i reklamnog materijala, knjižnicu (s hemerotekom) od 15 000 knjiga, 7 000 scenarija, knjiga snimanja i dijalog-lista, kolekciju pisanih dokumenata i zbirku muzejskih predmeta iz povijesti kinematografije. Član Međunarodne federacije filmskih arhiva (akr. FIAF) od 1951, Jugoslovenska kinoteka se uspješno razvila zahvaljujući upravo svojoj aktivnosti u toj međunar. organizaciji, posebno poslije kongresa FIAF-a 1956. u Dubrovniku, gdje su uspostavljene intenzivne veze sa svim članicama, osobito u razmjeni filmova. Ugled Kinoteke imao je utjecaja i na njen položaj u FIAF-u, u kojem je njezin predstavnik *Vladimir Pogačić* 1954–81. neprekidno bio član Izvršnog komiteta, 1969—72. potpredsjednik, a 1972—79. i predsjednik. Predstavnici Jugoslovenske kinoteke su, također, predsjedavali FIAF-ovim komisijama za intenziviranje razmjene filmova, pomoć zemljama u razvoju i unifikaciju katalogizacije filmova. Predstavnik Kinoteke bio je 1973—78. potpredsjednik UNESCO-va Savjeta za film, radio i televiziju (akr. CICT), a Kinoteka domaćin ekspertima UNESCO-a za izradbu *Preporuke o spašavanju i čuvanju filmova* (1977), usvojene na Generalnoj skupštini UNESCO-a u Beogradu 1980. Djelatnost Kinoteke financira Republička zajednica kulture SR Srbije. V. Pog.

JUGOSLOVENSKI PROSVETNI FILM, ustanova osnovana 1931. kao »zadruga s ograničenim jamstvom« sa sjedištem u Beogradu i filijalom u Zagrebu. Imala je povlašten položaj i podršku vlasti predratne Jugoslavije — veći dio filmova sniman je po narudžbi Centralnog presbiroa, Ministarstva socijalne politike i dvora. Tokom 1931—41. J. je proizveo oko 275 dokum., putopisnih, obrazovnih i informativnih filmova (oko 80 000 m montiranog negativa). Usprkos tako opsežnoj proizvodnji, vlastitoj tehnici i laboratoriju, te vrsnim stručnjacima, J. nije ostvario nijedno filmski značajnije djelo. Dokumentacija mu je manjim dijelom sačuvana, a zanimljiviji su putopisni filmovi o Jugoslaviji prije pola stoljeća, *Plitvička jezera* (1938) i *Na našim obalama* (1938), te žurnal *Ton-magacin* koji je izlazio nekoliko godina. Proizvodnja Jugoslovenskoga prosvetnog filma kulminirala je 1932 (89 naslova u dužini od 24 136 m), da bi postupno opadala (1937. samo 8 naslova u dužini od 1524 m). J. je obično bio nosilac suradnje sa stranim producentima tokom snimanja u Jugoslaviji. D. Kos.

JUILLARD, Robert, franc. snimatelj (Joinville-le-Pont, 24. VIII 1906). Karijeru otpočinje kao asistent G. Périnala, J. Krugera, Ch. Matrasa i L.-H. Burela. Jedan od vodećih snimatelja franc. filma 50-ih godina. Osobito je zapažen zbog izvanredne fotogr. senzibilnosti i znalačke primjene tehnike u filmovima *Njemačka, nulte godine* (R. Rossellini, 1947), koji se odlikuje dokum. fakturom slike, i *Zabranjene igre* (R. Clément, 1952), u kojem nastoji sjediniti realist. i poetične elemente, pa su svakodnevni život seljaka i zračni napad na kolonu izbjeglica snimljeni maksimalno dokumentaristički, dok dječje igre kao da se zbivaju u nekome »izmišljenom« svijetu. U *Velikim manevrima* (R. Clair, 1955) oživljava razdoblje *fin-de-siècle*a. Svoju sklonost prema spektakularnom potvrđuje i u filmu *Austerlitz* (A. Gance, 1960), posljednjem od svojih značajnijih ostvarenja.

Ostali važniji filmovi: *Ljubav* (R. Rossellini, 1948); *Dnevnik seoskog svećenika* (R. Bresson, 1950); *Demoni* (H.-G. Clouzot, 1955); *Gervaise* (R. Clément, 1956); *Cesta sreće* (G. Kelly, 1956). K. Mik.

JULIAN, Rupert, am. redatelj i glumac novozelandskog podrijetla (Auckland, 25. I 1889 — Hollywood, 27. XII 1943). Od 16. godine glumi u Australiji, nastupajući potom i u Juž. Africi i Evropi. U SAD od 1913, a u Hollywoodu od 1915. kao glumac i redatelj; do potkraj 20-ih godina režira niz filmova u kojima i glumi. Stanovit publicitet stječe kad mu povjeravaju dovršavanje spektakla *Vrtuljak* (1923) E. von Stroheima. Ubrzo potom režira i svoje najpoznatije ostvarenje, vizualno atraktivni film strave *Fantom opere* (The Phantom of the Opera, 1925), sa L. Chaneyjem u gl. ulozi. Film napušta 1930, nakon što je režirao 35 nijemih i 2 zv. filma.

Ostali važniji filmovi: *Majko moja!* (Mother o' Mine, 1917); *Ljubav i slava* (Love and Glory, 1924); *Pakleni put* (Hell's Highroad, 1925); *Tri lica na istok* (Three Faces East, 1926); *Yankee Clipper* (1927); *Seoski liječnik* (The Country Doctor, 1927); *Žena-leopard* (Leopard Lady, 1928); *Mačka se šulja* (The Cat Creeps, 1930). N. Pc.

JUNE, Ray, am. snimatelj (Ithaca, New York, 27. III 1895 — Hollywood, 17. V 1958). Studirao na sveučilištu Cornell. Na filmu od 1921, no već je tokom I svj. rata samostalno snimao za izviđačku službu am. vojske. Dvadesetih godina snima velik broj niskobudžetnih filmova, mahom akcionih, za kompanije Warner Bros i Columbia. Poznat postaje već u doba nij. filma zbog težnje prema realističnosti, osobito s obzirom na izgradnju svjetla. Najbolja ostvarenja daje ipak u doba zv. filma (između 1935. i 1953) za kompaniju MGM. Vrlo plodan, posljednji film dovršava neposredno pred smrt.

Važniji filmovi: *Arrowsmith* (J. Ford, 1931); *Cynara* (K. Vidor, 1932); *Tajne* (F. Borzage, 1932); *Brinem se o dokovima* (J. Cruze, 1933); *Otok s blagom* (V. Fleming, 1934); *Californijska obala* (H. Hawks, 1935); *Kinesko more* (T. Garnett, 1935); *Supruga protiv sekretarice* (C. Brown, 1936); *Veliki Ziegfeld* (R. Z. Leonard, 1936, susnimatelj sa G. Folseyjem i O. T. Marshom); *Pokusni pilot* (V. Fleming, 1938); *Djeca pod oružjem* (B. Berkeley, 1939); *Ziegfeldova djevojka* (R. Z. Leonard, 1941); *Početak ili kraj* (N. Taurog, 1947); *Tri odvažne kćeri* (F. M. Wilcox, 1948); *Tajna napuštenog vrta* (F. M. Wilcox, 1949); *Dosljedno nečasno* (M. Frank i N. Panama, 1951); *Sombrero* (N. Foster, 1953); *Vruća krv* (N. Ray, 1955); *Smiješno lice* (S. Donen, 1957). K. Mik

JUNGE, Alfred, njemačko-brit. scenograf (Görlitz, 29. I 1886 — 1964). Isprva kaz. scenograf (surađuje i sa M. Reinhardtom). Od 1920. namještenik kompanije UFA; debitira iduće godine *Pokrajnjim stepenicama* P. Lenija, i do 1927. radi na još 4 filma. Potkraj 20-ih godina surađuje i na više brit. filmova (npr. E. A. Duponta). God. 1932. definitivno prelazi u Vel. Britaniju i 30-ih godina izrađuje scenografije više značajnih brit. filmova tog razdoblja. Jedan je od najplodnijih evr. sce-

nografa uopće; vješt crtač, maštovit, ekonomičan i koncizan, sposoban je s tek nekoliko pomno odabranih detalja ostvariti potreban efekt. Iako uglavnom vezan za rad u studiju, rješenja mu odlikuje visok stupanj realističnosti (npr. egzotična scenografija *Crnog narcisa*, 1947, M. Powella i E. Pressburgera, za koju je nagrađen Oscarom). Od 1947. do potkraj 50-ih godina glavni je scenograf brit. filijale am. kompanije MGM.

Ostali važniji filmovi: *Stari zakon* (E. A. Dupont, 1923); *Zelena Manuela* (E. A. Dupont, 1923); *Moulin Rouge* (E. A. Dupont, 1927); *Atlantic* (E. A. Dupont, 1929); *Marius* (A. Korda, 1931); *Saltomortale* (E. A. Dupont, 1931); *Dobri drugovi* (V. Saville, 1932); *Bečki valceri* (A. Hitchcock, 1933); *Židov Süss* (L. Mendes, 1934); *Čovjek koji je suviše znao* (A. Hitchcock, 1934); *Čelični vojvoda* (V. Saville, 1934); *Mladi i nevini* (A. Hitchcock, 1937); *Citadela* (K. Vidor, 1938); *Zbogom, gospodine Chips* (S. Wood, 1939); *Kontrabanda* (M. Powell, 1940); *Život i smrt pukovnika Blimpa* (M. Powell i E. Pressburger, 1943); *Znam kuda idem* (M. Powell i E. Pressburger, 1945); *Pitanje života i smrti* (M. Powell i E. Pressburger, 1946); *Priča o Miniverovima* (H. C. Potter, 1950); *Ivanhoe* (R. Thorpe, 1952); *Vitezovi okruglog stola* (R. Thorpe, 1953); *Mogambo* (J. Ford, 1953); *Žena s napuljskih ulica* (R. Brooks, 1954); *Beau Brummell* (C. Bernhardt, 1954); *Quentin Durward* (R. Thorpe, 1955); *Poziv na ples* (G. Kelly, 1956); *Zbogom, oružje* (Ch. Vidor, 1956). Da. Mć

JUNGHANS, Karl, čehoslovačko-njem. redatelj (7. X 1897 — 8. XI 1984). Jedan od tvoraca češ. umjetničkog filma. Najznačajnije mu je ostvarenje film *Takav je život* (Takovy je život, 1927), životna priča pralje koja prerasta u soc. dramu o položaju radničke klase; snimljen bez patetike, s nizom izuzetno dojmljivih životnih detalja, film se ističe i vrsnom glum. kreacijom V. V. Baranovskaje i iznimno dotjeranom uporabom svjetla (kakvu su osobito razvijali njem. redatelji toga vremena). Zahvaljujući svim tim karakteristikama, u ovom filmu realizam se pretapa s poezijom, pa se Junghansa može smatrati i jednim od prethodnika tal. neorealizma. Kako djelo doživljuje financ. neuspjeh, J. odlazi u SSSR, no ondje ne uspijeva djelovati u vrijeme kad se već počinju osjećati prvi pritisci staljinističke cenzure na kinematografiju. Potom u Jugoslaviji započinje čehosl. koprodukciju s beogradskim Jugoslovenskim prosvetnim filmom *Život teče dalje* (A život jde dál), melodramu iz I svj. rata, s radnjom na Visu (gl. uloge I. Rina i Z. Rogoz), no nakon atentata na kralja Aleksandra snimanje se prekida, pa je film dovršen tek iduće 1935. godine. Privučen lažnom nacističkom mirovnom propagandom, J. odlazi u Njemačku, gdje najprije snima film *Kroz pustinju* (Durch die Wüste, 1936), prema pustolovnom romanu K. Maya, a potom *Godinu odluke* (Jahr der Entscheidung, 1939), djelo u kojem podržava aktualnu nacističku politiku. No već iste godine uvida svoje zablude, pa travnja 1939. emigrira u Francusku, a potom u SAD, gdje se više ne bavi filmom, već novinarstvom i književnošću. To. K

JURADO, Katy (pr. ime **Maria Cristina Jurado García**), meksičko-am. glumica (Guadalajara, Jalisco, 16. I 1927). Kći bogatog plantažera. Snimivši više filmova u Meksiku, 1951. kao novinarka odlazi u Hollywood, gdje iste godine dobiva ulogu u filmu *Borac s bikovima i dama* B. Boetticchera, a da uopće ne zna engleski. Najčešće nastupa u ulogama egzotičnih ljepotica, uglavnom Meksikanki u vesternima (npr. bivše šerifove djevojke u filmu *Točno u podne*, 1952, F. Zinnemanna ili supruge poginulog šerifa u *Bivšem prijatelju Kidu*, 1973, S. Peckinpaha). Za ulogu u vesternu *Slomljeno koplje* (1954) E. Dmytryka nominirana je za Oscara za epizodu. Tamnoputa, djelujući starije, često je igrala majke glumaca starijih od sebe. Ne uspijevajući ostvariti pravu međunar. karijeru, 70-ih godina vraća se u Meksiko, a u am. filmovima nastupa tek sporadično. Kao novinarka često piše osvrte o borbama s bikovima.

Ostale važnije uloge: *Nećeš ubijati!* (Ch. Urueta, 1943); *Trkači* (H. Hathaway, 1955); *Grubijan* (L. Bunuel, 1955); *Proces* (M. Robson, 1955); *Trapez* (C. Reed, 1956); *Ljudi s Badlandsa* (D. Daves, 1958); *Jednooki Jack* (M. Brando, 1961); *Baraba* (R. Fleischer, 1962); *Ugovor sa smrću* (L. Johnson, 1966); *Usvajanje metode* (M. Littin, 1978); *Pod vulkanom* (J. Huston, 1984). B. Vid.

JURAN, Mladen, film. i tv-redatelj i scenarist (Zagreb, 8. V 1942). Nakon studija ekonomije u Zagrebu, u dodir s filmom dolazi studirajući 1965—69. u Parizu dramsku umjetnost pri Théâtre National Populaire, te radeći kao asistent redatelja ili glumac-epizodist kod M. Cacoyannisa, A. Gancea i M. Honda. Za Televiziju Zagreb 1973—84. režira osamdesetak nastavaka dokum. i igr. serija (npr. *Zadnja pošta Zagreb*, 1976—79, i *Naših 1000 lica*, 1982/83). Režirao je i desetak kratkometr. filmova (i dokumentarnih i kratkih igranih), pretežito prema vlastitim scenarijima. Najzapaženiji su *Transatlantic* (1981, nagrađen na festivalu dokum. i kratkometr. filma u Beogradu), poetičan i povremeno nadrealist. prikaz tragične sudbine iseljenika za I svj. rata, te *Živuće fotografije* (1982) i *Škola narodnog zdravlja* (1984), s dotad nepoznatim dokumentima iz prošlosti kinematografije u Hrvatskoj. D. Mov.

JURAN, Nathan Hertz, am. redatelj i scenograf austrijsko-žid. podrijetla (1. IX 1907). U SAD od djetinjstva; studirao na sveučilištu Minnesota i potom radio kao arhitekt. U Hollywoodu od 1937. kao scenograf; 1941. nagrađen je, zajedno sa R. Dayom i Th. A. Littleom, Oscarom za scenografiju velškog sela, ostvarenu u studiju, u filmu *Kako je bila zelena moja dolina* J. Forda. Režira od 1952, snimajući u SAD i Evropi niskobudžetne vesterne, pustolovne i znanstvenofantastične filmove. Potonji su mu osobito zapaženi, prvenstveno zbog inventivnih i duhovitih spec. efekata. Do 1973. režirao je 20 filmova.

Ostali važniji filmovi — kao scenograf: *Oštri rub* (E. Goulding, 1946); *Tijelo i duša* (R. Rossen, 1947); kao redatelj: *Mračni dvorac* (The Black Castle, 1952); *Dim revolvera* (Gunsmoke, 1953); *Zlatna vlat* (The Golden Blade, 1953); *Zakon i red* (Lav and Order, 1953); *Dvadeset milijuna milja do Zemlje* (Twenty Million Miles to Earth, 1957); *Sedmo Sindbadovo putovanje* (The Seventh Voyage of Sinbad, 1958); *Prvi ljudi na Mjesecu* (First Men in the Moon, 1964); *Istočno od Sudana* (East of Sudan, 1964). N. Paj.

JÜRGENS, Curd, u nenjem. filmovima **Jurgens,** njem. filmski i kazališni glumac (München, 13. XII 1912 — Beč, 18. VI 1982). Sin trgovca. Isprva novinar, potom polazi glum. školu poduzeća UFA u Berlinu, gdje ga otkriva W. Forst. Prvu film. ulogu igra 1935, 1936/37. nastupa u kazalištu Metropol u operetama, a 1937/38. u više dr. berlinskih kazališta u komedijama; 1938—41. član je bečkog Volkstheatera, a 1941—53. tamošnjeg Burgtheatera. Pravu film. karijeru otpočinje tek nakon II svj. rata, a poznat (i zvijezda njem. filma) postaje ulogom zrakoplovnog generala koji shvaća da nacizam Njemačku vodi u propast u *Đavoljem generalu* (1955) H. Kautnera, za koju je *(ex aequo)* nagrađen na festivalu u Veneciji. Nakon tog uspjeha ostvaruje međunar. karijeru i nastupa u brojnim am., brit., franc., tal. i koprodukcijskim filmovima. Visok i snažan, plavokos, tankih usana, lica koje ne odaje osjećaje, u pustolovnim, ratnim, špijunskim i krim. filmovima izgrađuje tip čvrstoga i hladnokrvnog junaka s podjednakim brojem pozitivnih i negativnih uloga (pojavom i nekim tipskim osobinama nameće usporedbu sa H. Albersom). Sve traženiji od producenata, većinu svojih međunar. uloga igra površno i šablonski, u skladu s (uglavnom) komerc. namjenama tih projekata. Okušao se i kao scenarist i redatelj filmovima *Gangsterska premijera* (Gangsterpremiere, 1951) i *Bez tebe bit će noć* (Ohne dich wird es Nacht, 1956). Nastupio je u više od 100 filmova, a glumio je i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Prema novim obalama* (D. Sirk, 1937); *Opereta* (W. Forst, 1940); *Koga bogovi vole* (K. Hartl, 1942); *Žene nisu anđeli* (W. Forst, 1943); *Anđeo s pozavnom* (K. Hartl, 1948); *Šuteća usta* (K. Hartl, 1951); *Kuća života* (K. Hartl, 1952); *Konji moga oca* (G. Lamprecht, 1953); *Priznanje Ine Kahr* (G. W. Pabst, 1954); *Štakori* (R. Siodmak, 1955); *Heroji su umorni* (Y. Ciampi, 1955); *I bog stvori ženu* (R. Vadim, 1956); *Carev glasnik* (C. Gallone, 1956); *Oko za oko* (A. Cayatte, 1957); *Gorka pobjeda* (N. Ray, 1957); *Špijuni* (H.-G. Clouzot, 1957); *Tamango* (J. Berry, 1958); *Taj sretni osjećaj* (B. Edwards, 1958); *Pukovnik i ja* (P. Glenville, 1958); *Svratište šeste sreće* (M. Robson, 1958); *Feribot za Hong Kong* (L. Gilbert, 1958); *Novela o šahu* (G. Oswald, 1959); *Plavi anđeo* (E. Dmytryk, 1959); *Bandit dobra srca* (H. Käutner, 1959); *Trijumf Mihajla Strogova* (V. Tourjansky, 1961); *Najduži dan* (K. Annakin, A. Marton i B. Wicki, 1962); *Prosjačka opera* (W. Staudte, 1963); *Dvorac u Švedskoj* (R. Vadim, 1963); *Psyche 59* (A. Singer, 1964); *Lord Jim* (R. Brooks, 1965); *Vrtlar iz Argenteuila* (J.-L. Le Chanois, 1966); *Nered* (F. Brusati, 1967); *Bitka na Neretvi* (V. Bulajić, 1969); *Prljavi heroji Yuke* (J. Negulesco, 1970); *Mefistov valcer* (P. Wendkos, 1971); *Nikolaj i Aleksandra* (F. J. Schaffner, 1971); *Podrum strave* (R. W. Baker, 1973); *Ludosti buržoazije* (C. Chabrol, 1975); *Špijun koji me je volio* (L. Gilbert, 1977); *Samo žigolo* (D. Hemmings, 1978); *Zlatna djevojka* (J. Sargent, 1979); *Narednik Steiner* (A. V. McLaglen, 1979); *Teheran 43* (A. A. Alov i V. Naumov, 1981).

LIT.: *G. Ball*, Curd Jürgens: Seine Filme — sein Leben, München 1982. Vr. V.

JURIĆ, Marija-Zagorka, književnica, novinarka i scenaristica (Negovec kraj Vrbovca 2. III 1873 — Zagreb, 30. XI 1957). Prva žena koja se profesionalno bavila novinarstvom u

Hrvatskoj i jedna od najplodnijih književnica koja je pisala popularno pučko štivo s temama iz hrv. prošlosti (Sabrana djela, Zagreb 1963–67), a svoje je tekstove često adaptirala i za kaz. izvedbe. Već pri prvim pokušajima film. proizvodnje u Zagrebu Zagorka se u nju uključila kao pisac scenarija za film *Matija Gubec* (1917) A. Biničkoga, a kasnije je snimljena i *Grička vještica* (1920?) prema njezinom romanu i scenariju (redatelj nepoznat – vjerojatno glumac H. Nučić). I. Šo.

JUSOV, Vadim Ivanovič, sovj. snimatelj (Klavdino, 22. IV 1929). Diplomirao (1954) na snim. odsjeku visoke film. škole VGIK u Moskvi. Do 1960. asistent je snimatelja ili drugi snimatelj, a otada samostalno snima niz djela koja sovj. kinematografiji donose i međunar. priznanja; osobito uspjela ostvarenja daje surađujući sa A. A. Tarkovskim, s čijim je djelom *Klizalište i violina* (1960) i debitirao. Slijedi *Ivanovo djetinjstvo* (1962), u kojem dinamičnom kamerom i usporenim snimkama poetično i ekspresivno prikazuje snove, fantaziju i sjećanja. Za ostvarenje u filmu *Šetam Moskvom* (1963) G. N. Danelije nagrađen je nizom nagrada. Dalji mu je uspjeh *Andrej Rubljov* (1966) Tarkovskoga, čija fotografija nalikuje na ruske srednjovj. freske; kompozicija slika, kao i izraziti crno-bijeli kontrast (film je, osim kraja, snimljen u crno-bijeloj tehnici), predstavljaju značajnu izražajnu vrijednost tog djela. U *Solarisu* (1972) istog autora s uspjehom se okušao i kao snimatelj fantastičnog sadržaja. God. 1968. proglašen je zaslužnim umjetnikom SSSR, a nosilac je i jednoga visokog odlikovanja. Nagrađivan je i za svoje priloge u humorističkom časopisu »Fitilj«.

Ostali važniji filmovi: *Huckleberry Finn* (G. N. Danelija, 1972); *Oni su se borili za domovinu* (S. F. Bondarčuk, 1975); *Stepa* (S. F. Bondarčuk, 1978); *Crvena zvona* (S. F. Bondarčuk, 1982). K. Mik.

JUSTICE, James Robertson (pr. ime **J. Norval Harald Robertson-Justice**), brit. glumac (Wigtown, 15. VI 1905 — King's Somborne, 2. VII 1975). Škot. Studirao na Marlborough Collegeu, doktor prirodnih znanosti. Bavio se novinarstvom i automobilizmom, neko vrijeme bio privatni učitelj princa Charlesa i rektor sveučilišta u Edinburghu. Isprva kaz. glumac-amater, na filmu nastupa od 1944. Vrlo uočljiv — krupan, crvene brade, žustrih pokreta i gromka glasa — jedan je od najpopularnijih epizodista brit. filma 50-ih godina; nastupao je i u brojnim am. filmovima, a određenu popularnost stekao je i izvan engl. govornog područja. Posebno se ističe u karakternim, često i vrlo tipiziranim ulogama autoritativnih ali dobronamjernih, robustnih ali u osnovi blagih osoba, npr. kao liječnik-ravnatelj u seriji → *Doctor . . .*, ili kao mudri graditelj u *Zemlji faraona* (1955) H. Hawksa. Ukupno je odigrao oko 70 film. uloga. Stekao je počasno plemstvo *(Sir)*.

Ostale važnije uloge: *Moj brat Jonathan* (H. French, 1948); *Scott od Antarktike* (Ch. Frend, 1948); *Crna ruža* (H. Hathaway, 1950); *Kapetan Horatio Hornblower* (R. Walsh, 1951); *Ana od Indije* (J. Tourneur, 1951); *David i Betsabeja* (H. King, 1952); *Robin Hood* (K. Annakin, 1952); *Jadnici* (L. Milestone, 1952); *Doktor u kući* (T. Thomas, 1954); *Doktor na moru* (R. Thomas, 1955); *Oluja nad Nilom* (T. Young i Z. Korda, 1955); *Moby Dick* (J. Huston, 1956); *Željezna podsuknja* (R. Thomas, 1956); *Thérèse Étienne* (D. de La Patellière, 1958); *Naredbe za ubojstvo* (A. Asquith, 1958); *Stubama gore-dolje* (R. Thomas, 1959); *Topovi s Navarona* (J. L. Thompson, 1961); *Oružja tmine* (A. Asquith, 1962); *Anonimni varalice* (K. Annakin, 1962); *Doktor u nevolji* (R. Thomas, 1963); *Doktor Fu Manchu* (D. Sharp, 1965); *Dalje od mostobrana!* (R. Parrish, 1965); *Ja i ljubav* (S. Bourguignon, 1966); *Mayerling* (T. Young, 1968). An. Pet.

JUTKJEVIČ, Sergej Josifovič, sovj. redatelj (Petrograd, danas Lenjingrad, 28. XII 1904). Već kao student slikarstva, s nepunih 18 godina, aktivan je u zbivanjima na području sovj. avangardne umjetnosti, osnivajući sa G. M. Kozincevim i L. Z. Traubergom → FEKS. Isprva djeluje kao scenograf i redatelj u kazalištu (surađuje i sa S. M. Ejzenštejnom), da bi nakon završenog kursa film. režije u Moskvi prešao na film. Iako debitira još 1925. ekscentričnom komedijom *Daj radio!* (Dajoš radio!, suredatelj i koscenarist sa S. Grjunbergom), ne nastavlja odmah red. karijeru, već djeluje kao scenograf i asistent redatelja u filmovima *Izdajica* (1926) i *Treća Meščanska* (1927) A. M. Rooma. Njegova prva samostalna ostvarenja, *Čipke* (Kruževa, 1928) i *Crno jedro* (Černyj parus, 1929), pokazuju zaokupljenost vizualnim efektima i stilizacijom, tako tipičnima za sovj. avangardiste 20-ih godina. I u kasnijim filmovima J. će više pažnje posvećivati formalnim rješenjima negoli dramskoj uvjerljivosti. Već prvim zv. filmom *Zlatna brda* (Zlatye gori, 1931) postaje jednom od najzanimljivijih red. osobnosti sovj. filma; impresionira nadasve ambicioznim kontrapunktiranjem slike i zvuka, pokretnom kamerom i slojevitom mizanscenom. Ugled potvrđuje i *Kontraplanom* (Vstrečnyj, 1932), u kojem je red. zadatke sa F. M. Ermlerom podijelio tako što je sâm preuzeo prizore koje su »nosili« mlađi glumci. Pedantni realizam tog filma odudarao je od dr. Jutkjevičevih ostvarenja, no njegovo uklapanje u trend socrealist umjetnosti podudaralo se s prosvjedima protiv robovanja tradiciji avangardizma i sovj. nijemog filma. Jutkjevičev doprinos takvome novom usmjerenju ogledao se osobito u producentskom radu u lenjingradskome film. studiju, gdje je podržavao projekte zasnovane na čvrstoj naraciji M. S. Donskoga, V. G. Legošina i L. O. Arnštama, kao i u balansiranju vizualnoga i dramskoga u vlastitim filmovima, tako u vrlo uspješnom *Čovjeku s puškom* (Čelovek s ružem, 1939). Četrdesetih godina »luta« između vraćanja ekscentričnim komedijama, nesporazumâ sa staljinističkom birokracijom — *Svjetlo nad Rusijom* (Svet nad Rossiej, 1947) završilo je u bunkeru — i pravljenja prigodnih pamfleta. Idući stvarni uspjeh postiže tek 1956. ekranizacijom Shakespeareova *Otela*, kultiviranom, glumački efektnom adaptacijom klasika, koja je privukla veliku pozornost na festivalu u Cannesu.

U razdoblju novog procvata sovj. filma J. se u potpunosti odriče izravnih dodira sa sovj. društvenom svakodnevicom, preferirajući položaj umjetnika koji se bavi općim problemima i formalnim eksperimentiranjem. Zapaženi su njegovi filmovi o Lenjinovu životu, od kojih je najzanimljiviji *Lenjin u Poljskoj* (Lenin v Pol'še, 1966), osobito zbog neuobičajenog inzistiranja na monologu gl. ličnosti koji isključuje glasove dr. glumaca. Pozornost je privukao i kombinacijama anim. i igr. filma, snimljenima zajedno sa A. G. Karanovičem po djelima Majakovskog, *Hladni tuš* (Banja, 1962) i *Majakovski se smije* (Majakovskij smeëtsja, 1976). Najviše priznanja polučuje ipak elegičnim filmom *Neuzvraćena ljubav* (Sjužet dlja nebol'šogo raskaza, 1969), u kojem delikatno emocionalno stanje izlaže asocijativnim fabuliranjem i isprepletanjem realizma i stilizacije.

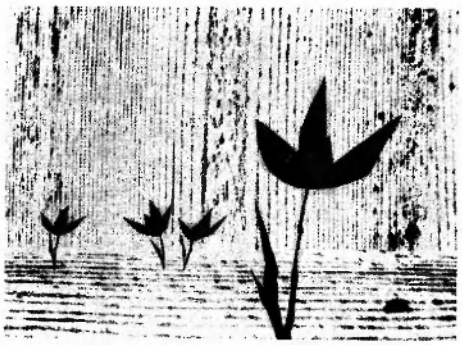
J. je doktorirao iz teorije umjetnosti i preko 30 godina predavao režiju na visokoj film. školi VGIK u Moskvi. Njegova filmografija obuhvaća i više dokum. filmova, od kojih se posebno ističu *Ankara, srce Turske* (Ankara, serdce Turcii, 1934, suredatelj sa L. O. Arnštamom) i *Pjeva Yves Montand* (Poët Iv Montan, 1957, zajedno sa M. J. Sluckim).

Ostali važniji filmovi: *Jakov Sverdlov* (1940); *Borbeni filmski album br. 7* (Boevoj kinosbornik n. 7, 1941); *Novi doživljaji Švejka* (Novye pohoždenija Švejka, 1943); *Tri susreta* (Tri vstreči, 1948, suredatelj sa V. I. Pudovkinom i A. L. Ptuškom); *Prževalski* (Prževal'skij, 1951); *Skenderbeg* (Velikij voin Albanii Skanderbeg/Skenderbeu, 1954, sovjetsko-alb. koprodukcija); *Priče o Lenjinu* (Raskazy o Lenine, 1957); *Lenjin u Parizu* (Lenin v Pariže, 1981).

LIT.: *H. Herlinghaus*, Serguei Jutkewitsch, Weg und Werke, Berlin 1965; *M. Turowskaja/J. Chanjutin*, Serguei Jutkewitsch, Berlin 1968; Sergej Jutkevič, Moskva 1974; *M. Šlemrová*, Sergej Jutkevič, Praha 1974; *D. Moldavskij*, S Majakovskim v teatre i kino. Kniga o Sergee Jutkeviče, Moskva 1975; *L. Schnitzer/J. Schnitzer*, Youtkevitch, s. l. 1976. N. Pc.

JUTRA, Claude, kan. filmski i tv-redatelj, scenarist i glumac franc. izraza (Montreal, 11. III 1930). Napustivši studij medicine, upisuje tečaj dramaturgije na školi pri Théâtre du Nouveau Monde u Montrealu. Potom uči glumu u Parizu (R. Simon), a ondje realizira i svoj prvi, eksp. film *Neprekidan pokret* (Mouvement perpetuel, 1949); također kao student realizira i nekoliko filmova u korežiji sa M. Braultom. Od 1955. radi za National Film Board of Canada, tako poznatu tv-seriju *Slike u kutiji* (Images en boîte). Kao glumac sudjeluje u realizaciji čuvenoga eksp. filma *Priča o stolici* (1957) N. McLarena. God. 1960. sa J. Rouchom snima dokum. film *Niger '60*, u kojem usvaja i usavršava metode filma istine. U svojim najuspjelijim filmovima J. se iskazuje kao liričar s osjećajem za detalje u postupcima svojih likova. To najbolje potvrđuje autobiografskim filmom istine *Sve u svemu* (À tout prendre, 1963), ključnim djelom novije kan. produkcije, te svojim i u kritike i u publike najuspješnijim filmom *Moj ujak Antoine* (Mon oncle Antoine, 1970), pričom iz života frankokanadskih rudara u doba buđenja nacionalne svijesti, u kojem sjedinjuje poetsku notu priče (odnos ujaka i nećaka) s izrazito realist. fotografijom (M. Brault). God. 1972. adaptira sentimentalni roman E. Rolland *Kamouraska*, s pretenzijama da stvori kan. verziju filma *Prohujalo s vihorom;* mada vizualno raskošan, sa slikovitim pejzažima, taj kostimirani spektakl ne iskazuje neke veće umj. vrijednosti, postigavši — međutim — uspjeh u publike.

Ostali važniji filmovi: *Quebec — USA* (1962, suredatelj sa M. Braultom); *Djeca tišine* (Les enfants du silence, 1963, suredatelj sa M. Braultom); *Kako doznati* (Comment savoir, 1966); *Auh!* (Wow!, 1969); *Marie-Christine* (1970); *Jedrenje na valovima* (Surfacing, 1980). V. Pet.



V. JUTRIŠA, *Tifusari* (red. V. Mimica)

JUTRIŠA, Vladimir, animator i redatelj (Zagreb, 26. XI 1923 — Zagreb, 16. I 1984). Crt. filmom bavi se od 1951. Glavni je animator u filmovima *Strašilo* (V. Mimica, 1957), *Abra kadabra* (D. Vukotić, 1957), *Samac* (V. Mimica, 1958), *Romeo i Julija* (I. Vrbanić, 1958), *Put u svemir* (B. Marjanović, 1958), *Happy end* (V. Mimica, 1958), *Balada* (I. Vrbanić, 1958), *Inspektor se vratio kući* (V. Mimica, 1959), *Djevojka za sve* (N. Kostelac, 1959), *Kod fotografa* (V. Mimica, 1959), *Mali vlak* (D. Vunak, 1959), *Jaje* (V. Mimica, 1959), *Čovjek i sjena* (D. Vunak, 1960), *Sanjar* (B. Ranitović, 1961), *Mala kronika* (V. Mimica, 1962), *Tifusari* (V. Mimica, 1963), *I videl sem daljine meglene i kalne* (Z. Bourek, 1964), *Mrlja na savjesti* (D. Vukotić, 1968), *Možda Diogen* (N. Dragić, 1968), *Maska crvene smrti* (P. Štalter i B. Ranitović, 1969), *Kišobran* (Z. Gašparović, 1972), *Slika* (R. Gvozdanović, 1974), nekim filmovima serija *Maxi Cat* (1975/6) i *Profesor Baltazar* (1977/8) i dr. Radeći na filmovima V. Mimice (1957—63), povezuje se sa → A. Marksom, pa od 1960. zajednički režiraju crt. filmove — Marks kao crtač, a J. kao animator: *Cowboy Jimmy — bijeli osvetnik* (1962), *Mrav dobra srca* (1965), *Muha* (1966), *Sizif* (1967), *Pauk* (1969), *Mora* (1977), *Kako je Ana kutila kruh* (1980), *Crna ptica* (1980), *Šaran* (1981), *Opsesija* (1982) i dr.

Rijetka vještina u pokretanju figura, osobito stiliziranih životinja, donosi mu svjetsku reputaciju. Jedan od prvaka Zagrebačke škole crtanog filma, smatran je i jednim od najboljih animatora svjetskoga crt. filma uopće. Za svoj je rad višestruko nagrađivan. R. Mun.

JUTZI, Piel ili **Phil,** njem. redatelj i snimatelj (1896 — 1946). Do 1920. režirao je i snimio 2 filma u okviru tada popularnih krim. i vestern-serija: *Žmirkavi prozor* (Das blinkende Fenster, 1919) i *Osveta bandita* (Die Rache des Banditen, 1919). God. 1926—30. radio je kao snimatelj i redatelj za poduzeće Prometheus, proizvodnu i distributersku kuću KP Njemačke; u tom je razdoblju snimio veći broj dokum. i propagandnih filmova. Po narudžbi poduzeća Volks-Film-Verband 1928. snima i režira dugometr. film *Glad u Waldenburgu/Kruh naš svagdašnji* (Hunger in Waldenburg/Unser tägliches Brot), potresnu dokumentarističku dramu o bijednom životu šleskih rudara; neke scene u tom djelu snimljene su pod očitim utjecajem D. Vertova. Iduće godine realizira svoj najambiciozniji projekt *Mama Krausen putuje u sreću* (Mutter Krausens Fahrt ins Glück, 1929), soc. melodramu o ženi iz radničke četvrti Berlina, koja u trenutku očaja počinja samoubojstvo; scenarij je napisao poznati berlinski crtač H. Zille, koji je svojim crtačkim predlošcima, naturalističkim skicama iz života berlinske sirotinje, znatno utjecao i na lik. komponentu filma. Drugo značajno ostvarenje *Berlin-Alexanderplatz* (1931), sa H. Georgeom u gl. ulozi, prvi je njegov zv. film, nastao pod utjecajem pokreta »Nova stvarnost« (postekspresionističkog smjera u njem. kinematografiji); ta ekranizacija romana A. Doblina prikazuje pozadinu života berlinskog lumpenproletarijata, razarajući na taj način prijašnji idilični i operetni stil filmova o berlinskim »pitoreskním dvorištima«. Po dolasku na vlast nacista odlazi u Austriju, gdje snima filmove *Dvostruki agent Asev* (Lockspitzel Asew, 1935), jedan od najuspjelijih špijunskih filmova tog doba, i *Kozak i slavuj* (Der Kosak und die Nachtigall, 1935), neko vrijeme zabranjen. Dobar dio njegove biografije, točan datum rođenja i smrti, zatim njegov rad u Njemačkoj za nacizma, ni do danas nisu točno ustanovljeni; pouzdano se jedino zna da je u Njemačkoj radio kao snimatelj u 2 manje značajna igr. filma.

Ostali filmovi (kao redatelj): *Zakrabuljena strava* (Das maskierte Schrecken, 1920); *Klaus i Datsch* (Klaus und Datsch die Pechvogel, 1926); *Dječja tragedija* (Kindertragodie, 1927). Vr. V.

JUŽNA AMERIKA → LATINSKA AMERIKA

k

KABALJEVSKI, Dmitrij Borisovič, sovj. skladatelj (Petrograd, danas Lenjingrad, 30. XII 1904). Jedan od gl. predstavnika sovj. muzike. Nadovezujući se na tradiciju rus. muzike XIX st., izvore inspiracije nalazi u nar. melosu i aktualnoj tematici. Komponirao je koncerte, simfonije, opere, balete, kantate, komorna i klavirska djela, solo-pjesme i dr. Na filmu je počeo surađivati 1934, napisavši glazbu za muz. film *Petrogradska noć* G. L. Rošalja i V. P. Strojeve; pojedini odlomci te film. partiture, pisani za violinu i orkestar, izvode se i kao koncertno djelo. Uspješno je i kasnije surađivao s Rošaljem, kao i sa A. P. Dovženkom, M. K. Kalatozovom i dr.

Ostali važniji filmovi: *Aerograd* (A. P. Dovženko, 1935); *Ščors* (A. P. Dovženko, 1939); *Anton Ivanovič se ljuti* (A. V. Ivanovski, 1941); *Prvoškolka* (I. A. Frez, 1948); *Akademik Ivan Pavlov* (G. L. Rošalj, 1949); *Musorgski* (G. L. Rošalj, 1950); *Svojeglavka* (G. L. Rošalj, 1956); *Neprijateljski vihori* (M. K. Kalatozov, 1956); *Sestre* (G.L. Rošalj, 1957).

LIT.: *D. Daragan,* Kinomuzika D. Kabalevskogo, Moskva 1965. Ni. S.

KABILJO, Alfi, skladatelj (Zagreb, 22. XII 1935). Završio arhitekturu u Zagrebu, gdje se školovao i na muz. školi »Vatroslav Lisinski«. U njegovu bogatom opusu (laka orkestralna glazba, zab. melodije i šansone, masovne pjesme, scenska glazba) najznačajnije mjesto zauzimaju djela pisana za muz. kazalište, od kojih se posebno ističe musical *Jalta, Jalta* (libreto M. Grgića); autor je i zapaženog baleta *Kentaur XII.* Često je skladao za tv-serije i tv-drame, dok se svojim film. partiturama svrstao među vodeće skladatelje film. glazbe u SFRJ. Za muziku u filmovima *Seljačka, buna 1573.* (1975) i *Banović Strahinja* (1981) V. Mimice nagrađen je Zlatnim arenama na festivalu u Puli.

Ostali važniji filmovi: *Putovanje na mjesto nesreće* (Z. Berković, 1971); *Poslijepodne jednog fazana* (M. Arhanić, 1972); *Kronika jednog zločina* (L. Zafranović, 1973); *Kužiš stari moj* (V. Kljaković, 1973); *Deps* (A. Vrdoljak, 1974); *Letači velikog neba* (M. Arhanić, 1977); *Okupacija u 26 slika* (L. Zafranović, 1978); *Novinar* (F. Hadžić, 1979); *Usporeno kretanje* (V. Kljaković, 1979); *Gospodica* (V. Jasny, 1980); *Pad Italije* (L. Zafranović, 1981); *Hoću živjeti* (M. Mikuljan, 1982); *Zločin u školi* (B. Ivanda, 1982); *Noć poslije smrti* (B. Ivanda, 1983); *Medeni mjesec* (N. Babić, 1983); *Ujed anđela* (L. Zafranović, 1984); *Ambasador* (F. Hadžić, 1984). A. Dić.

KABOS, Gyula, madž. filmski i kazališni glumac (Budimpešta, 1887 — New York, 1941). Nakon trg. škole privatno je učio glumu, od 1908. nastupao je u provincijskim kazalištima (među njima i u Subotici), a od 1913. član je i prvak više budimpeštanskih kaz. kuća. Počeo je kao kabaretski zabavljač, virtuozno je igrao u konverzacijskim komedijama, a majstorski je ostvario i niz dramskih uloga. Nastupao je još u nij. filmovima, a prvi uspjeh na ekranu postigao je u *Lakaju Hipolitu* (I. Szekely, 1931), gdje je satirički oživotvorio lik sitna buržuja koji preko noći postaje bogatašem. S preko 40 uloga postao je najpopularnijim komičarem madž. filma 30-ih godina, koji je već svojom pojavom, mucavim govorom i nespretnim hodom izazvao salve smijeha. Ostaje nenadmašen u karakterizaciji peštanskih malograđana. Pred nastupom fašizma emigrirao je 1939. u SAD, gdje je do svoje iznenadne smrti nastupao pred madž. iseljenicima.

Ostale važnije uloge: *Piri sve zna* (I. Szekely, 1932); *Sve za ženu* (B. Gaal, 1933); *Lila Akacija* (I. Szekely, 1934); *Emmy* (I. Szekely, 1934); *Studenti iz Igloa* (I. Gyorgy, 1934); *Prodaje se vila* (G. von Cziffra, 1935); *Hvala što ste me zgazili!* (E. Martonffy, 1935); *Zaručnica iz Torockog* (M. Keleti, 1937); *Viki* (M. Keleti, 1938); *Heorj u papučama* (Á. Rathovyi, 1939). I. Šo.

KACHYNA, Karei, čehosl. redatelj (Vyskov, 1. V. 1924). Studirao na visokoj film. školi FAMU u Pragu. Znatne red. sposobnosti iskazuje već u prvom (diplomskom) filmu *Razvedravanje* (Není stále zarmačeno 1950, suredatelj sa V. Jasnym), o Česima koji su naselili sudetska područja napuštena od Nijemaca; autentičnost semidokum. stila u prikazu čovjekove borbe sa samim sobom i negostoljubivom prirodom nije se uklapala u tadašnje socrealist. usmjerenje, pa su oba autora dulje vrijeme snimala samo propagandne dokum. filmove. Novu priliku zajedno dobivaju špijunskim filmom *Danas sve završava* (Dnes večer všechno skončí, 1954). K. pokazuje izrazit afinitet za taj žanr, tada vrlo popularan u ČSSR, a i zrelost u njegovu film. uobličavanju, pa se njegovo samostalno ostvarenje *Kralj Šumave* (Kral Šumavy, 1959) smatra najuspjelijim djelom te orijentacije. Šezdesete godine najznačajnije su razdoblje njegova stvaranja, u kojem se povezuje sa scenaristom Janom Prochazkom, s kojim surađuje na desetak vrijednih filmova, među kojima se ističu *Živjela republika!* (At' žije republika!, 1965), *Kočije za Beč* (Kočar do Vidne, 1966) i *Noć opatice* (Noc nevesty, 1967). Potonji, s temom promašene kolektivizacije sela, kao i dalji društvenokritični filmovi *Smiješni čovjek* (Smešny pan, 1969), o žrtvi staljinističkih progona 50-ih godina, i *Uho* (Ucho, 1970), o strahu ljudi od sistema koji su sami stvorili, donose mu — zbog polit. promjena potkraj 60-ih godina — dosta problema. Zbog toga se 70-ih godina orijentira prvenstveno na filmove za djecu, u kojima uz umijeće režije pokazuje i zamjerno razumijevanje dječje psihologije, pa se tako film *Opet skačem preko kaljuže* (Už zase skáču pres kaluže, 1970) i u svjetskim razmjerima smatra jednim od vrhunaca te vrste.

Zahvaljujući izuzetnom poznavanju zanata dokazanom u žanrovskim filmovima (prvenstveno špijunskim i dječjim), te autorskom angažmanu (posebice 60-ih godina) u djelima o problemima današnjice i neposredne prošlosti svoje domovine, K. se afirmirao kao jedan od najznačajnijih stvaralaca poratne čehosl. kinematografije.

Ostali važniji filmovi: *Izgubljeni trag* (Ztracena stopa, 1956); *Tada na Božić* (Tenkrat o Vanocích, 1958); *Praćka* (Prače, 1960); *Patnja* (Trapeni, 1961); *Vrtoglavica* (Závrať, 1962); *Nada* (Naděje, 1963); *Visoki zid* (Vysoka zed, 1964); *Božić s Elizabetom* (Vanoce s Alžbetou, 1968); *Naša luda obitelj* (Naša blazniva rodina, 1969); *Tajna velikog pripovjedača* (Tajemstvi velkeho vyprarče, 1071); *Vlak za stanicu Nebo* (Vlak do stanice nebe, 1972); *Ljubav* (Laska, 1973); *Robinsonka* (1974); *Smrt muhe* (Smrt mouchy, 1976); *Mala morska vila* (Mala morska vila, 1977); *Ljetni susreti* (Setkaní v červenci, 1978); *Čekajući kišu* (Čekaní na dešte, 1978); *Ljubav među kapima kiše* (Lásky mezi kapkami dešte, 1979); *Kućica od šećera* (Cukrová bouda, 1980); *Pozor, vizita!* (1981); *Medicinske sestre* (Sestričky, 1984). To. K.

KACJAN, Olga, film., kaz. i tv-glumica (Zemun, 30. III 1952). Diplomirala glumu na Akademiji za gledalište, radio, film in televizi-

jo u Ljubljani. Već za prvu film. ulogu — slijepe seljačke djevojke u *Priči o dobrim ljudima* (F. Štiglic, 1975) — nagrađena je Srebrnom arenom na festivalu u Puli i nagradom za najboljeg debitanta na festivalu glum. ostvarenja u Nišu. Na niškom je festivalu nagrađena i Poveljom za uloge u filmovima *Splav meduze* (K. Godina-Aćimović, 1980) i *Svetozar Marković* (E. Galić, 1980). Istaknula se još gl. ženskom ulogom u *Devojačkom mostu* (M. Stamenković, 1976). Nastupa i u kratkim igr. filmovima te u tv-dramama, filmovima i serijama televizija Beograd i Ljubljana. Često igra i u kazalištu, najčešće u neformalnim grupama (npr. KPGT Lj. Ristića).

Ostale važnije uloge: *Željezni križ* (S. Peckinpah, 1977); *Djedovina* (M. Klopčič, 1984).

Mi. Gr.

KAČER, Jan, čehosl. filmski i kazališni glumac i redatelj (1936). Diplomirao režiju na visokoj film. školi FAMU u Pragu; ondje, u Dramskom klubu, otpočinje karijeru kao redatelj i (povremeno) glumac. Na film dolazi u doba procvata čehosl. kinematografije 60-ih godina. I pored nevelikog broja uloga, medu kojima se osobito ističu one u filmovima *Smrt se zove Engelchen* (1963) J. Kadara i E. Klosa te *Svakodnevna hrabrost* (1964), njegova najbolja i najpoznatija — idealista koji se ne može saživjeti s relativizacijom vrijednosti, i *Povratak sina razmetnoga* (1966) E. Schorma, brzo se afirmirao kao jedan od najuspješnijih tumača složenih likova mladih ljudi, zahvaljujući kako izraženoj osobnosti i interpretacijskim mogućnostima, tako i fizionomiji koja se mogla prispodobiti s junacima iz najrazličitijih sredina. Okušao se i kao film. redatelj (*Ja sam nebo* — Ja jsem nebe, 1971), ali bez većeg uspjeha.

Ostale važnije uloge: *Nitko se neće smijati* (H. Bočan, 1965); *Zbunjenost* (J. Čuřík i A. Máša, 1965), *Tri lule* (V. Jasny, 1966); *Ženu ni cvijetom ne udari* (Z. Podskalsky, 1966).

To. K.

KAČIČ, Mila, kaz., film. i tv-glumica te pjesnikinja (Sneberje pri Ljubljani, 5. X 1912). Polazila muzičku i glumačku školu. Dugogodišnja članica Slovenskega narodnog gledališča u Ljubljani. Isticala se u karakternim i komičnim ulogama i u klasičnome i u modernom repertoaru. Na filmu je ostvarila čitav niz uspjelih epizoda, od kojih se ističu one u filmovima *Svijet na Kajžaru* (F. Štiglic, 1952), *Jara gospoda* (B. Stupica, 1953), *Vesna* (F. Čap, 1953), *Ne čekaj na maj* (F. Čap, 1957), *Naš auto* (F. Čap, 1962), *Istim se putem ne vraćaj* (J. Babič, 1965) i *Mangupi* (J. Bevc, 1977); za potonju, komičnu, nagrađena je Zlatnom arenom za epizodnu ulogu na fesivalu u Puli. Nastupa i na televiziji. Objavila je 2 zbirke pjesama.

V. Mus.

KADAR. 1. Izlagački dio filma, u kojem se s pretežno kontinuirane → *točke gledišta* prati pretežno kontinuiran → *prizor*. Pretežnost kontinuiteta je važno naglasiti, jer kadar trpi i diskontinuitete u točki gledišta i u prizoru, ukoliko su oni dovoljno mali *(skok u kadru)*. Kontinuitet točke gledišta podrazumijeva bilo kontinuiranu statičnost ili kontinuirane promjene plana, kut snimanja, strane snimanja i nagiba kamere (tj. promjene u vožnji ili panorami); kontinuitet prizora podrazumijeva kontinuitet odnosa i promjena odnosa medu razabirljivim objektima, kontinuitet kretanja ili promjene objekata, kontinuitet ambijentalnih zvukova i kontinuitet atmosferskih prilika (→ KONTINUITET).

Učestala su sljedeća razlikovanja kadrova: 1) s obzirom na dubinski raspored pažnje, odn. na → *oštrinu,* kadrovi su *dubinski* ili *plošni*. Dubinski su oni u kojima je razaznatljivost predmeta u dubini podjednaka onoj u prednjem planu, a plošni su oni, u kojima je oštrina postignuta samo na jednoj određenoj distanci (predmeti bliže ili dalje od nje sve su »neoštriji«); 2) s obzirom na dojam o trajanju (koji zavisi o kontekstu cjeline i količini informacija /što je veća kadar se doima kraćim/, ne nužno o faktičkoj, izmjerljivoj duljini), kadrovi se dijele na *duge* i *kratke;* 3) s obzirom na stanja kamere, dijele se na *statičke* (kad je kamera nepomična) i *dinamičke* (kad se kamera kreće, npr. panoramom ili vožnjom); 4) s obzirom na specificiranost promatrača, uobičajeno se izdvajaju → *subjektivni* (prizor kako ga vidi neki od likova filma) i *polusubjektivni kadrovi*.

Tehnološki, kadar se ostvaruje na više načina. U anim. filmu ostvaruje se snimanjem »sličicu po sličicu« ili ucrtavanjem izravno u vrpcu. U neanim. filmovima i na televiziji, kadar se uobičajeno ostvaruje neprekinutim radom kamere pri snimanju (odatle popularna teh. definicija da je kadar »vrijeme od uključenja do isključenja kamere«), uz sinkrono neprekidno snimanje zvuka, uz moguća kraćenja (na njegovu početku i/ili završetku) u procesu → *montaže*.

K. se može javljati sam, i u tom slučaju konstituira cijeli film, a može graničiti s dr. kadrovima; tada govorimo o *montažnoj granici* medu kadrovima, o *montažnom prijelazu* i o *montaži*. Prvi filmovi sastojali su se od jednog kadra, da bi se postupno, uvođenjem i razvitkom montaže, broj kadrova po filmu povećavao. Cjelovečernji film danas zna imati i preko 3000 kadrova, premda u suvremenom filmu ima djela od po jednog kadra, osobito među eksperimentalnima. Svojevrsnim »rekordom« smatra se, medu cjelovečernjim igr. filmovima, *Konopac* (1948) A. Hitchcocka od svega 10 kadrova, a malim brojem kadrova odlikuju se i filmovi M. Jancsóa.

Najmanji kadar se može sastojati i od samo jedne sličice (to je iznimno rijetko). Najčešće, kadrovi nisu kraći od sekunde, a mogu trajati onoliko koliko to tehnologija snimanja i konvencije reprodukcije dopuštaju.

K. se opisuje tako da mu se navede redni broj (ukoliko se nalazi u montažnom nizu), da mu se odrede → *parametri* (plan, kut snimanja, stanje kamere, objektiv i dr.), da se dade opis važnih elemenata prizora, da se naznači dijalog, zvuk i trajanje kadra (→ KNJIGA SNIMANJA).

Kako je kadar »jedinica« bez koje nema filma, to svako potanje planiranje filma ili njegova potanja analiza nužno uključuje i brigu o kadru; zato se kadar često drži filmski »najspecifičnijom« jedinicom.

2. Vidno polje filma određeno → *okvirom (izrezom)* filma (suprotno: *prostor izvan kadra, off-prostor*). K., u ovom smislu, je onaj aspekt montažnog kadra koji izdvajamo kad pažnju prvenstveno obraćamo na trenutačne slikovne odrednice, a ne i na izlagačke, vremenske. Zato, kad slikovno opisujemo kadar, opisujemo ga u statičkim odrednicama, onima što važe samo za analizirani film. trenutak.

Kadriranje, također *postavljanje kadra,* postava kadra pri snimanju filma, tj. utvrđivanje u kojim će se parametrima kadra (u kojem planu, kutu snimanja, s koje strane, s kojim objektivima i pokretima kamere) snimati dani *profilmski prizor* (→ PROFILMSKO), odn. u kojem će se rasporedu u kadru nalaziti važni elementi prizora (→ KOMPOZICIJA KADRA; MIZANSCENA).

Kadriranje je jedna od ključnih radnji pri snimanju filma, jer se njime određuje izgled snimke od koje će se dalje graditi film. Prvenstveno je u nadležnosti redatelja, ali on ga obavlja u uskoj suradnji sa snimateljem, a i sa scenografom i glumcima (ukoliko je riječ o igr. filmu). Kadriranje je bilo važnim vidom snimanja od samog početka filma, no postalo je složenijih zahtjeva onda kad se *točku gledišta* učinilo pomičnom u odnosu na prizor, i kad je organizacija filma postala montažno složenijom.

Kad se kadrira, obično se nastoji da kadar bude što informativniji, pregledniji, sa što jasnije izdvojenim središtima pažnje. Ali, osim ovih formalnih zahtjeva, na kadriranje utječu i dramaturški zahtjevi (→ DRAMATURGIJA), tj. na njega utječe uloga koju kadar treba imati u cjelini filma, a i zahtjevi koje postavlja neposredni montažni kontekst kadra koji prethodi, a i onoga koji slijedi (→ MONTAŽA). Ponekad, u skladu s posebnim dramaturškim ciljevima, u kadriranju se može kontrolirano *ne*-pridržavati navedenih formalnih zahtjeva, te otežavati informativnost i preglednost, odn. učiniti nejasnim ono što je u njemu zapravo važno (→ STILIZACIJA).

Raskadriravanje, također *razlaganje radnje,* postupak kojim se scenarijski zamišljen → *prizor* ili izabran *profilmski prizor* rastavlja na kadrove, odn. snima kadar po kadar, s ciljem da se montažno rekonstruira zamišljena ili zatečena cjelina prizornog zbivanja.

Raskadriravanje je bitan element u pisanju → *knjige snimanja,* ono po čemu se ta faza planiranja razlikuje od prethodnih (npr. od → *scenarija*). U početcima filma, kad se on sastojao od jednog kadra, odn. kad se je sastojao samo od manjeg broja → *tabloa,* raskadriravanje nije postojalo. Međutim, uvođenjem pomične kamere u odnosu na prizor i razvitkom montažne konstrukcije → *scene,* raskadriravanje je postalo sve analitičnije i složenije, da bi u klas. hollywoodskom filmu postiglo vrhunsku složenost. Kao reakcija na vrhunsku analitičku raskadriranost hollywoodskih filmova, javila se, u modernom filmu, težnja k dugačkim kadrovima (tzv. *kadrovima-sekvencama*), tj. k minimalnoj analitičnosti raskadriravanja, s time da je analitičnost raskadriravanja zamijenjena analitičkim kretanjem kamere. U eksp. filmovima postoji težnja k općem odstranjenju raskadriravanja. U suvremenom filmu prisutna su ravnopravno oba pola, i snažne analitičnosti raskadriravanja i minimalnog raskadriravanja.

Skok u kadru, neznatna ali osjetljiva — jer je perceptivno nerealna — diskontinuirana promjena (trzaj) u nekom detalju inače kontinuiranog → *prizora* unutar jednog kadra.

Do skoka u kadru može, tehnološki, doći ukoliko se pri prelasku s kadra na kadar istog prizora točka gledišta ne promijeni u dovoljnoj mjeri, ili ukoliko se, iz inače kontinuiranog kadra, izbaci nekoliko *sličica*. Bez obzira kako se postiže, skok u kadru se po

pravilu doima kao diskontinuitet unutar istog kadra, a ne kao *montažna granica* između dvaju različitih kadrova.

Kad je diskontinuitet u prizoru nešto veći, takav da smo, u prvi mah, u nedoumici da li da ga protumačimo kao skok u kadru ili kao montažnu granicu, govori se o *skokovitom rezu* (→ REZ). Između skoka u kadru i skokovitog reza stupnjevit je prijelaz — nema oštre granice.

Skok u kadru se često javlja bilo kao neplanirana montažna greška pri ostvarivanju kontinuiranoga montažnog prijelaza (→ MONTAŽA), bilo kao neizbježna posljedica kraćenja kadra iznutra (npr. pri izbacivanju dijela vrpce s nepoželjnom izjavom govornika unutar inače kontinuiranog govora u kadru), bilo kao loše izvedena *montažna varka,* ili slabo izvedena animacija kontinuiranog kretanja. Međutim, skok u kadru se može planirano koristiti u stilizacijske svrhe, onda kad se želi narušiti kontinuirani protok kadra ili jasnoću montažnih granica. Ponekad se u filmovima *žive animacije (piksilacije),* odn. u eksp. filmovima, skok u kadru koristi kao dosljedan princip apriorne stilizacije filma (→ KtDAR-SCENA; KADAR-SEKVENCA). H. Tć.

J. KADAR, *Trgovina na korzu*

KADAR, Jan, čehosl. redatelj i scenarist (Budimpešta, 1. IV 1918 — Los Angeles, 1. VI 1979). Napušta studij prava da bi se bavio filmom. Drugi svj. rat provodi u nacističkom logoru. Nakon rata piše scenarije za dr. redatelje (npr. B. Zemana) i režira — isprva dokum. filmove, među kojima se ističe *Život se diže iz ruševina* (Na troskach vyrusta život,[1] 1945), a potom i komediju *Katka* (1949), značajnu za razvoj do tada prilično nerazvijene slovačke kinematografije; no to djelo o mladoj Slovakinji koja napušta selo da bi se uključila u industrijalizaciju nailazi na službene osude, pa K. odlazi u Prag, gdje mu pomaže i pravu šansu pruža → E. Klos, s kojim će zajedno režirati gotovo 2 desetljeća i uvrstiti se među najznačajnije čehosl. autore. Dva najzanimljivija među njihovim ostvarenjima 50-ih godina nailaze na neodobravanje u službenim krugovima. *Glazba s Marsa* (Hudba z Marsu, 1954) neobična je za to vrijeme i po uporabi kolora i po žanru (muz. satirička komedija), a jedan od njenih stavova — da se korijeni zla mogu naći i u vrhovima društv. hijerarhije — nije se u to vrijeme smio javno iskazati. Neuobičajen film. postupak u razmatranju mehanizma korupcije, kukavičluka i hipokrizije upotrebljen je u suvremenoj bajci *Tri želje* (Tri prani, 1958), o mladiću koji ne može naći stan u Pragu, ali biva ljubazan prema nekom starcu (zapravo čarobnjaku) koji mu obećava ispunjenje triju želja, te on tako postiže meteorsku karijeru, ali su mu želje ispunjene prije no što mu je najbolji prijatelj izbačen s posla zbog otvorenog kritiziranja lošeg rada, te mu on ne može pomoći. Taj je film oštro osuđen na konferenciji u Banskoj Bystrici, posljednjem ozbiljnom pokušaju da se čehosl. kinematografija zadrži u okvirima krutoga socrealist. modela. Tek nakon 5 godina autori stvaraju svoje sljedeće djelo *Smrt se zove Engelchen* (Smrt si rika Engelchen, 1963), najsloženije po film. oblikovanju, s originalnim pristupom naraciji i tretiranju vremena, te ubacivanjem lirskih i filoz. meditacija. Iako se radnja zbiva za vrijeme nacističke okupacije, K. i Klos ne primjenjuju uobičajenu crno-bijelu karakterizaciju, što omogućuje stvaranje univerzalnije slike rata kao zla koje će obilježiti i pobijeđene i pobjednike. Suvremenoj temi vraćaju se s *Optuženim* (Obžalovaný, 1964) u obliku filma-procesa, u povodu ekon. prekršaja, u kojem gl. junak prebacuje krivnju na sistem koji sprečava inicijativu i težnju za većom produktivnošću, te odbija kompromis i radije se vraća u zatvor da bi tako ukazao na prave krivce. Najveći uspjeh i prvi Oscar za čehosl. kinematografiju autori postižu filmom *Trgovina na korzu* (Obchod na korze, 1965), o progonu Židova u faš. državi Slovačkoj; inzistirajući prvenstveno na psihol. analizi tog vremena, ukazuju na suodgovornost svih koji su svojom indiferentnošću i oportunizmom omogućili nasilje. Autori raznorodnih filmova, K. i Klos se svojim ispitivanjem novih tematskih i izražajnih mogućnosti, te izuzetnom vrijednošću najuspjelijih djela uvrštavaju među značajne ličnosti ne samo čehoslovačke, već i poslijeratne evr. kinematografije. Nakon polit. promjena u ČSSR-u 1968, K. 1969. odlazi u SAD, ali bez Klosa; u sredini koju nije dovoljno poznavao stanovit je uspjeh postigao samo lirskim filmom o djećaštvu u kan. produkciji *Laži koje mi je ispričao otac* (Lies My Father Told Me, 1975), kojim se s dosta uspjeha uživio u trendove suvremenoga kan. filma.

Ostali filmovi — s Klosom: *Otmica* (Unos, 1952); *Kuća na kraju* (Dům na konečne, 1956); *Laterna Magika II* (1960, treći suredatelj A. Radok); *Voda nešto nosi* (Něco nese voda/ Touha zvana Anada, 1969); samostalno: *Anđeo Levine* (The Angel Levine, 1970); *Put slobode* (Freedom Road, 1978). To. K.

KADAR-SCENA, → *scena,* tj. cjelovito, prostorno-vremenski kontinuirano zbivanje što se pretežno odvija na jednom mjestu, kad je dana u jednom → *kadru.* Naziv je stvoren po analogiji s → *kadar-sekvencom* i ima veze s pojavom obilježenom tim nazivom utoliko, što kadar-sekvenca tipično podrazumijeva kadar-scenu. Ipak to ne mora biti nužno tako: kadar-scena se nađe i mimo kadra-sekvence, tj. jedna kadar-scena ne mora biti i sekvencom, a sekvenca se može sastojati od više kadar-scena.

U sklapanju filma s pomoću nekoliko → *tabloa* u ranim nij. filmovima, kadar, scena i sekvenca se međusobno nisu razlučivali: tabloi su bili i kadrom i scenom i sekvencom. U razdoblju dominacije montažne razradbe scena nestaju kadar-sekvence, ali ne prestaje potpuno uporaba kadar-scena, premda postaju izuzetne — javljaju se uglavnom tek u sklopu uvodnih opisnih dijelova filma, i u sklopu montažnih sekvenci, u kojima svaki kraći kadar teži predstaviti različit prizor (scenu). Moderna težnja k duljim kadrovima, premda nije učinila proširenom kadar-sekvencu, proširila je kadar-scenu, tj. težnju da se svu važno zbivanje na jednom mjestu obuhvati u jednom kadru, bez obzira na duljinu. Zato se kadar-scenu i ne zamjećuje kao retorički naglašen postupak, osim kad je scena složena — po fabulativno važnoj radnji, mizanscenski i po kretanju kamere, a osobito onda kad je i nosiocem sekvence, tj. kad se podudara s kadar-sekvencom.

Kako je u teorijskoj i kritičkoj praksi naglasak stavljen na kadar-sekvencu, a ta je tipično i kadar-scenom, to se u literaturi o kadar-sceni raspravlja znatno manje. H. Tć.

KADAR-SEKVENCA, →*sekvenca* — tj. narativno zaokružen dio filma — dana u jednom → *kadru.* Premda je naziv stvoren u novije vrijeme da označi novije stilske struje, rani nij. filmovi bili su zapravo sastavljeni od svojevrsnih kadar-sekvenci nazvanih → *tablo-ima.* Razvojem montažne obradbe scene, tipična sekvenca u kasnome nij. i klasičnome zv. filmu bila je sastavljena od mnogo kadrova (a često i od više scena). Modernistički trendovi, najavljivani već od 40-ih godina, težili su produljenju trajanja kadrova, tako da su pojedini kadrovi u filmu počeli obuhvaćati cijelu scenu, pa i sekvencu. Ali, za razliku od tabloa, kadar-sekvencu u modernom filmu tipično odlikuje složeno postavljena → *mizanscena,* osobito razrađena u dubinu *(dubinska mizanscena),* i složeno kretanje kamere, čime se unutar nje nastoji očuvati raznovrsnost planova, onakvo vođenje pažnje kakvo je uspostavila klas. montažna razradba scene. Nije, međutim, uvijek tako; korjenitije struje u modernom filmu, osobito eksperimentalne, ponegdje oživljavaju kadar-sekvencu na način tabloa.

Primjena kadar-sekvence u suvremenom filmu nije postala tipičnom, nju se osjeća posebnim retoričkim postupkom. Primjenjuje se uglavnom na mjestima koja se želi naglasiti (npr. za početak filma — *Dodir zla,* 1958, O. Wellesa, ili za kraj filma — *Profesija: reporter,* 1975, M. Antonionija, ili pak za neku prelomnu scenu u filmu — *Strgnuta zavjesa,* 1966, A. Hitchcocka), a sustavno se primjenjuje u onim filmovima koji teže naglašenoj općoj stilizaciji (J.-M. Straub), odn. kod onih koji teže naglašeno osobenom stilu (M. Jancso).

Naziv je nakon II svj. rata skovao A. Bazin (*franc. plan-séquence*), kako bi obilježio uočenu pojavu u modernom filmu (posebno u filmovima J. Renoira, O. Wellesa i W. Wylera), smatrajući da kadar-sekvenca, zajedno s dubinskom mizanscenom, pokazuje odustajanje od klas. tipa »analitičke« montaže, i težnju k većoj realističnosti. Bazinove interpretacije izazvale su pozornost, i kadar-sekvenca je postala važnim predmetom teorijskih i kritičarskih rasprava, pa se je naziv ustalio.

Pojam *kadar-sekvenca* naišao je i na osporavanja. Tako, J. Mitry je upozorio kako pojava kadar-sekvence nikako ne znači ukidanje montaže: kombiniranje više dubinskih planova u mizansceni, a potom variranje udaljenosti likova i kutova s kojih se prati njihovo bivanje u prizoru, tvori efekt »montaže unutar kadra«. Pod ovim je mislio da osnovna načela koja rukovode smjenom kadrova u raskadriranoj sceni rukovode i kretanjem kamere, odn. razmještajem likova u kadar-sekvenci, tako da ona zadržava varijaciju točaka promatranja, analitički odnos prema prizoru i usmjeravanje pažnje kakvo obilježava raskadriranu scenu. No, zajednički principi ne čine 2 pojave istovrsnima, tako da se naziv »montaža unutar kadra« pokazuje neopravdanim rasplinjavanjem pojma montaže, kao i odvraćanjem teorijske pažnje od određivanja načela koja rukovode ovakvim tipom odnosa prema prizoru. Drugi prigovor pojmu kadar-sekvenca jest u nužnoj rasplinutosti pojma sekvence, odn. granica između pojmova scene i sekvence; to čini distinkciju između kadra, kadar-scene i kadar-sekvence prilično nesigurnom, pa se zato o kadru-sekvenci pretežno govori onda kad je u pitanju doista retorički povišeno napravljen dio filma u jednom kadru s dosta fabulativno važnog zbivanja (→ KADAR-SCENA). H. Tć.

KADIĆ, Vejsil-Vesko, film. i tv-redatelj i montažer (Ostrožac, 15. VIII 1945). Diplomirao na lik. odsjeku Pedagoške akademije u Sarajevu, a zatim i film. montažu na Akademiji za kazalište, film i televiziju u Zagrebu (1979). Kao ugledan kinoamater realizira preko 20 filmova kratke i srednje metraže, u kojima ispoljava istraživačko nadahnuće, lik. senzibilitet i smisao za montažne inovacije: *Razmišljanje* (1966), *Novogradnja 8* (1967), *Odnos* (1968), *Kučka* (1969), *Paraliza* (1970), *Epruveta* (1971), *Obilježeni* (1972) i dr. U svojstvu montažera radi na kratkometr. filmovima, a kao redatelj Televizije Sarajevo režira veći broj emisija, posebno s područja kulture. N. Sić.

KADIJEVIĆ, Đorđe, film. i tv-redatelj te scenograf (Šibenik, 6. I 1933). Završio Filozofski fakultet u Beogradu. Bavi se publicistikom i umj. kritikom; dugogodišnji je lik. kritičar beogradskog tjednika »NIN«. Privučen medijem filma, iskazao se i kao film. i tv-redatelj. Debitira 1967. i u prva 3 filma govori o ratu kao uzroku moralne izopačenosti: *Praznik* (1967), prema vlastitom scenariju proizveden u Kino klubu »Beograd«, priča je o nedjelima u srp. selu pod četnicima na Božić 1943 (za ovaj film, kojem je ujedno i scenograf, K. je na festivalu u Puli nagrađen za uspješan red. debi); *Pohod* (1968) kroz bizarnu priču o seljaku i teletu upućenima jedno na drugo, jer su jedini preživjeli njem. kaznenu ekspediciju, govori o pustoši koju rat ostavlja u ljudima; *Žarki* (1970, i scenarist i scenograf) opisuje sudbinu uhvaćenoga partizanskog

Đ. KADIJEVIĆ, *Praznik*

kurira koji — mučen do smrti — nadvladava surovost i umire ne otkrivši ništa. Nakon ove trilogije o nasilju u ratnim okolnostima, K. prelazi u jedno drugo, opet ratno vrijeme: raspadanje austroug. monarhije, sažeto u nekoliko ljudskih sudbina, u filmu *Pukovnikovica* (1972). Nakon dulje stanke, 1983. se javlja tv-filmom *Karađorđeva smrt,* dramom o sudaru 2 pogleda na vlast u vrijeme rađanja srp. države: o prevlasti Miloša Obrenovića i Karađorđevoj smrti. Pored navedenih, snimio je i 2 dokum. filma o umjetnosti: *Heksaptih* (1968), o suvremenom lik. životu Beograda, i *Plamen — kamen* (1979), o 6 memorijalnih spomenika arhitekta B. Bogdanovića.

Autor osebujna senzibiliteta, obuzet tragalačkim žarom, osobitu pažnju poklanjajući lik. oblikovanju filmova, K. nije uspijevao uspostaviti prisniji kontakt s najširom film. publikom, što mu je znatno otežavalo dobivanje novih projekata. Mo. I.

KADOČNIKOV, Pavel Petrovič, sovj. filmski i kazališni glumac i filmski redatelj (Petrograd, danas Lenjingrad, 29. VII 1915). Završava glumu na lenjingradskom Teatarskom institutu 1935. i iste godine debitira na filmu kao epizodist. Pravu film. karijeru počinje tek u *Jakovu Sverdlovu* (S. J. Jutkjevič, 1940), dokazujući svoju glum. raznovrsnost tumačenjem dvostruke uloge. Jedna od njih je uloga Maksima Gorkog koju kasnije ponavlja u *Pedagoškoj poemi* (M. Masljuk i M. Majevskaja, 1955) i *Prologu* (J. L. Dzigan, 1956). Sličan pothvat ostvaruje i u *Ivanu Groznom* (S. M. Ejzenštejn, 1944. i 1946), u kojem igra čak 3 lika, a njegov je najveći uspjeh uloga majora Fedotova u *Podvigu obavještajca* (B. V. Barnet, 1947), glum. zadatak s transformacijom karaktera. Zapažene uloge ostvaruje i u muz. komedijama *Anton Ivanović se ljuti* (A. V. Ivanovski, 1941), *Krotiteljica tigrova* (A. V. Ivanovski i N. N. Koševerova, 1955) i dr. Kao glumac izuzetnih mogućnosti, K. se okušava u filmovima najrazličitijih žanrova, postigavši izuzetnu popularnost. Njegov jedini red. pokušaj je *Kapela regimente* (Muzikanti odnogo polka, 1965), u kojem tumači i jednu od uloga. Glumi i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Obrana Caricina* (S. D. i G. N. Vasiljev, 1942); *Priča o pravom čovjeku* (A. B. Stolper, 1948); *Zavjera osuđenih* (M. K. Kalatozov, 1950); *Daleko od Moskve* (A. B. Stolper, 1951); *Velika obitelj* (J. J. Hejfic, 1954); *Mehanički pijanino* (N. S. Mihalkov, 1977); *Sibirijada* (A. S. Mihalkov-Končalovski, 1978); *Svijetli put* (B. Mansurov, 1984).

LIT.: *V. Rozina/I. Soloveva,* Zasluženyj artist RSFSR Pavel Petrovič Kadočnikov, Moskva 1951. N. Pc.

KAHN, Gus, am. tekstopisac njemačko-žid. podrijetla (Koblenz, 6. XI 1886 — 8. X 1941). Odrastao i školovao se u Chicagu. Karijeru je započeo sredinom 20-ih godina pišući stihove za songove broadwayskih i hollywoodskih musicala, u suradnji sa skladateljima W. Donaldsonom, G. Gershwinom, S. Rombergom, V. Schertzingerom, B. Kaperom i dr. Od početaka zv. filma pisao je songove mnogih filmova, počev od *Pjevača jazza* (A. Crosland, 1927) do najpoznatijih filmova predratnog razdoblja kao što su *Rose Marie* (1936) i *San Francisco* (1936) W. S. Van Dykea, *Djevojka sa zlatnog Zapada* (1938) R. Z. Leonarda, *Balalajka* (1939) R. Schünzela, *Proljetna parada* (1940) H. Kostera itd. Surađivao je najčešće s kompanijom MGM. Prema Kahnovu životu snimljen je biografski film *Vidjet ću te u snovima* (M. Curtiz, 1952). Ni. Š.

KALAČIĆ, Branko, redatelj i scenarist (Cavtat, 17. IV 1923). Završio pomorsku oficirsku školu i Akademiju za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu. Radeći u vojnom film. poduzeću Zastava film (gdje postiže čin potpukovnika JNA) režira, najčešće prema vlastitim scenarijima, niz kratkometr. filmova iz života pripadnika JNA. Pored reportaža (prva *Uz logorske vatre,* 1951, suredatelj sa M. Kosovcem), propagandnih i dr. namjenskih filmova, snimio je i niz dokumentarnih: *Pesnici borci* (1955), *Na vez* (1961), o mornarima između dokolice i dužnosti, *Voljno* (1962), o sanjarenjima poslije dužnosti, *Vetar u jedra* (1963), s pitomcima na školskom jedrenjaku, *Rastanak na palubi* (1964), s komandantom razarača, *Koraci* (1967), o obuci u armiji, »*Galeb*« (1982), o historijatu »broda mira«, *Za slobodni*

Jadran (1982), o proslavi 30. obljetnice JRM, i dr. K. jedan određeni svijet slika sa šarmom protkanim humorom i »mediteranskom« lakoćom kazivanja, koju zna unijeti i u ne uvijek atraktivne voj. teme, tako da — i kad radi za dr. producentske kuće — ostaje vezan za primorski milje: *Vaterpolo* (1970), *Kormilar* (1971), *Cipol od porta* (1972), *Dvostruki salto* (1974) i dr. Do 1984. ukupno je režirao oko 30 kratkometr. filmova. Mo. I.

KALAFATOVIĆ, Bogdan, film. kritičar i publicist (Beograd, 1940). Diplomirao jugoslavistiku na Filološkom fakultetu u Beogradu. Već kao student surađuje u film. rubrikama više listova. Stalni je suradnik »Književnih novina« 1966—70, a 1968—70. urednik film. rubrike i član redakcije. God. 1970—72. stalni je film. kritičar »Komunista«. Najveći broj radova objavio je u »Književnoj reči«, gdje se od 1973. redovito javlja film. kritikama, surađujući kontinuirano i u dr. filmskim i brojnim knjiž. časopisima širom Jugoslavije. Objavio je tematske zbornike *Politika autora* (Beograd 1982) i *Filmski žanr* (Beograd 1982) te izbor svojih kritika *Znaci sa ekrana* (Beograd 1984). Bavi se i prevodilaštvom. T. Gć.

KALATOZOV, Mihail Konstantinovič (pr. ime **M. K. Kalatozišvili**), sovj. redatelj i snimatelj (Tbilisi, 23. XII 1903 — Moskva, 28. III 1973). Gruzijac. Studirao ekonomiju. U gruzijskom film. studiju djeluje od 1923. kao kino-mehaničar i laborant. Kasnije montažer, a zatim i snimatelj — isprva dokumentarnih, zatim i igr. filmova. Prvi mu je samostalni red. projekt dokum. kompilacijski film *Njihovo carstvo* (Ih carstvo), sačinjen 1928. iz arhivskog materijala, u kojem razobličava gruzijske menjševike u proteklom desetljeću. Izuzetnu pažnju pobuđuje kontroverznim dokum. filmom *Sol za Svanetiju* (Sol Svanetii, 1930), prikazom zaostalosti u izoliranome kavkaskom selu, u kojem su uočljivi utjecaji Ejzenštejnova montažnog postupka i Dovženkove vizualne sugestivnosti; film spektakularno demonstrira autorov romanticizam i temperament, te sklonost upadljivim kutovima snimanja, kompoziciji kadra i, uopće, vizualnim efektima (K. je i jedan od snimatelja tog filma). Iste odlike pokazuje i njegov igr. film *Čavao u cipeli* (Gvozd' v sapoge, 1932), koji na primjeru loše cipele jednog vojnika pokazuje kako može propasti vojna operacija; film je pretrpio žestoku kritiku vojne uprave i nikad nije prikazan. Posljedica te zabrane je napuštanje režije, odlazak u Lenjingrad na tamošnji institut umjetnosti, te povratak u gruzijski film. studio, no samo na administrativne funkcije, koje je K. mogao obavljati s obzirom na djelomičnu ekonomsku naobrazbu. Režiji se vraća filmom *Muževnost* (Mužestvo, 1939), prikazom podviga sovj. pilota, a tom temom bavi se i njegov naredni film *Valerij Čkalov* (1941), biografija poznatog pilota izložena autorovim karakterističnim stilskim postupkom. U toku 40-ih godina K. obavlja visoke administrativne funkcije u sovj. kinematografiji i vrlo rijetko režira, a ponovno je zapažen tek 1954. komedijom *Vjerni drugovi* (Vernye druz'ja), u kojoj se priklonio konvencionalnijemu film. izrazu, no zato je satiričnost filma imala izuzetnog odjeka u poststaljinističkom razdoblju. Najveći uspjeh postiže filmom *Ždralovi lete* (Letjat žuravli, 1957), koji je nakon nagrade u Cannesu (Grand Prix 1958 — *ex aequo*) vrlo efektno najavio

M. K. KALATOZOV, *Ždralovi lete*

preporod sovj. filma u drugoj polovici 50-ih godina; uspjehu filma pridonijele su i atraktivna kamera S. P. Urusevskog te interpretacija T. J. Samojlove, no presudna je bila namjera autora da temu Domovinskog rata ne prikažu isključivo kao junački podvig kolektiva, nego da se usredotoče na tragedije pojedinaca čije upropaštene sudbine ne može zaliječiti pobjednička euforija. Njegova ekspresivnost tone u manirizam u *Neposlanom pismu* (Neotpravlennoe pismo, 1960), prikazu tragedije grupe geologa u sibirskoj tajgi, i kubansko-sovj. koprodukciji *Ja, Kuba* (Soy Cuba, 1966). Njegovo posljednje ostvarenje je talijansko-sovj. koprodukcija *S. O. S. Nobile* (Krasnaja palatka, 1970), rekonstrukcija i moralno opravdavanje pustolovnog leta cepelinom tal. generala i istraživača U. Nobilea (P. Finch).

Ostali važniji filmovi: *Nepobjedivi* (Nepobedimye, 1943, suredatelj sa S. A. Gerasimovim); *Zavjera osuđenih* (Zagovor obrečënnyh, 1950); *Prvi ešalon* (Pervyj ešelon, 1956); *Neprijateljski vihori* (Vihry vraždebnye, 1956).

LIT.: *G. Kremlev,* Mihail Kalatozov, Moskva 1965. N. Pc.

KALEM, am. kompanija za distribuciju i proizvodnju filmova, čiji je naziv izveden iz inicijala osnivača: Georgea Kleina, Samuela Longa i Franka Mariona. Kompanija s radom započinje 1907. u New Yorku, a ubrzo svoje odjele širi i na Floridu i u Californiju. Najpoznatija rana produkcija kompanije bila je ujedno i prva film. adaptacija romana L. Wallacea *Ben-Hur* (1907), snimljena za mala sredstva (producenti su se godinama sudili, jer su bez naknade koristili vatromet i maraton s predstava na Manhattan Beachu); redatelj je bio Sidney Olcott, najplodniji autor Kalemovih kratkometr. filmova, a scenarij je potpisala Gene Gauntier, vodeća glumica (tzv. *Kalem Girl*) i scenarist kompanije. Kako K. nije posjedovala vlastiti studio, svi su se filmovi snimali u eksterijerima, pa film. ekipe rade po čitavim Sjedinjenim Državama, a stižu i do Irske i Italije; čak u Palestini kompanija snima i svoj jedini dugometr. film *Od jasala do križa* (1912), s autorskim tandemom Olcott-Gauntier na čelu. Kalemovi filmovi (oko 200 kratkometražnih godišnje, uglavnom melodrama i serijala) postaju poznati i cijenjeni zbog originalnih lokacija i kvalitetnih snimaka. God. 1913. Olcott napušta kompaniju, koja ne može izdržati konkurenciju većih i jačih studija; 1916. kupuje je i apsorbira poduzeće Vitagraph. Ve. T.

KALIGRAFIZAM, naziv za formalističke tendencije u tal. filmu ranih 40-ih godina, koje nastaju kao reakcija na glorificiranje fašizma i eskapističke zab. filmove (→ BIJELI TELEFONI). Gl. predstavnici kaligrafizma bili su *Renato Castellani, Luigi Chiarini, Alberto Lattuada* i *Mario Soldati*. Uglavnom su ekranizirali knjiž. djela iz XIX st., koja su im pružala mogućnost rafiniranoga, često stiliziranog oslikavanja realnosti i zanimljiva, često nefunkcionalna scenogr. i kostimogr. rješenja radi dobivanja profinjenih graf. struktura, te prikaz melankoličnih i samodestruktivnih likova. Paradigmatski primjer takvih tendencija i uzor svim kaligrafima bio je film »Mali staromodni svijet« (M. Soldati, 1940), snimljen po romanu tal. književnika A. Fogazzara. Ostvarenja redatelja-kaligrafa bila su veoma kultiviranog izraza, ali odviše literarna, usmjerena na traženje »čiste« umjetnosti, pa prema tome neprimjerena trenutku u kojem su nastajala. K. je odraz stanja građanskih intelektualaca, njihova bijega od stvarnosti fašizma, i po tome srodan hermetizmu u tal. poeziji. Da je kaligrafizam bio samo neka vrsta »unutrašnje emigracije« pred fašizmom, potvrđuje kasnije pristajanje svih istaknutijih kaligrafa uz neorealizam. D. Šva.

KALIK, Mihail Naumovič (pr. ime **Mojsej N. Kalik**), sovj. filmski redatelj (29. I 1927). Nakon što je neko vrijeme proveo u staljinističkim logorima, upisuje film. režiju na visokoj filmskoj školi VGIK u Moskvi i diplomira 1958. u klasi S. J. Jutkjeviča. Iste godine debitira filmom *Mladost naših otaca* (Junost' naših otcov), koji režira skupa sa B. Ricarevim. Prvi značajan uspjeh mu je *Uspavanka* (Kolibel'naja, 1960), zgoda o ratnom siro-

četu, a liričnost je posebice uočljiva u filmu *Čovjek slijedi sunce* (Človek idet za solncem, 1962), jednom od rijetkih sovj. ostvarenja tog razdoblja koje izrazito nastoji afirmirati film kao eminentno vizualnu umjetnost. Kalikovim djelima prigovaralo se zbog »artizma«, a film *Doviđenja, dječaci* (Do svidanija, mal'čiki, 1965) izazvao je nezadovoljstvo zbog kritičkog sagledavanja sovj. odgojnog sustava, tako da je imao ograničenu distribuciju. Nakon još jednog ostvarenja – *Voljeti* (Ljubit', 1968) – K. poč. 70-ih godina napušta SSSR.

Ostali filmovi: *Ataman Kodr* (1959, suredatelj sa B. Ricarevim i O. Ulickom). N. Pc.

KALIŠ, Jan, čehosl. snimatelj (Brno, 7. VII 1930). God. 1953. diplomirao na visokoj film. školi FAMU u Pragu. Više kratkometr. studentskih filmova uvršteno mu je poslije u normalnu distribuciju. Prvi igr. film snima 1955 (*Pustolovina na Zlatnoj okuci* B. Pojara), radeći uglavnom u eksterijerima i ostvarujući impresivne kadrove češ. krajolika. Za fotografiju u *Krivici Vladimira Olmara* (V. Gajer, 1956) nagrađen je nizom nagrada. U *Godištu dvadesetprvom* (1957) istoga autora dokumentarističkom fotografijom uvjerljivo prikazuje život u bombardiranim gradovima. Za O. Vavru snima filmove *Građanin Brych* (1958) i *Prva spasilačka ekipa* (1959) u kojima – koristeći panoramske tehnike – pozornost usmjeruje prema monumentalnim, spektakularnim kadrovima. Uspjehe je ostvario i funkcionalnim dramatskim osvjetljenjem u filmu . . . *i peti jahač je strah* (Z. Brynych, 1961), te fotogr. stilizacijama u boji i svjetlu u filmu *Ikarija 10* (J. Polak, 1963). Poznat je po tome što rad na većini filmova počinje izradbom posebne tehničke knjige snimanja. Predaje na odsjeku kamere na FAMU. K. Mik.

KALIŠNIK, Janez, film. i tv-snimatelj (Drenov Grič kod Ljubljane, 2 III 1921). Studirao na građevinskom odsjeku Visoke tehničke škole u Ljubljani. Isprva se afirmirao kao majstor fotografije, te je na filmu počeo raditi kao film. fotograf. U novije vrijeme uglavnom djeluje kao tv-snimatelj. Osobito se ističe u filmovima crno-bijele tehnike. Najuspješnije je surađivao sa F. Čapom i B. Hladnikom. Dobio je Prešernovu nagradu za fotografiju u filmu *Pješčani zamak* (B. Hladnik, 1963).

Ostali važniji filmovi: *Ne čekaj na maj* (F. Čap, 1957); *Kala* (K. Golik i A. Hieng, 1958); *Vrata ostaju otvorena* (F. Čap, 1959); *X25 javlja* (F. Čap, 1960); *Ples na kiši* (B. Hladnik, 1961); *Srešćemo se večeras* (F. Čap, 1962); *Tvrđava siledžija* (J. Pogačnik, 1967); *Sunčani krik* (B. Hladnik, 1968); *Mirisi, zlato i tamjan* (A. Babaja, 1971). V. Mus.

KÁLLAI, Ferenc, madž. filmski, kazališni i tv-glumac (Gyöna, 4. X 1925). God. 1945. diplomirao na Akademiji kazališne umjetnosti u Budimpešti. Karijeru otpočinje u kazalištu, ističući se isprva — kao član budimpeštanskoga Narodnog kazališta — u ulogama ljubavnika u klas. repertoaru. Na filmu od 1953, igrajući isprva negativne uloge. Snimajući vrlo mnogo, popularnost stječe 60-ih godina karakternim ulogama; osobito se ističe uloga priprostog radnika kojeg, u razdoblju staljinizma, uvježbavaju za svjedoka na montiranom procesu u filmu *Krunski svjedok* (P. Bacso, 1970). Sedamdesetih godina posvetio se uglavnom kazalištu i televiziji; od film. uloga izdvaja se ona slabića, supruga poznate glumice u filmu *Gospodo Dery, gdje ste vi?* (G. Maar, 1975).

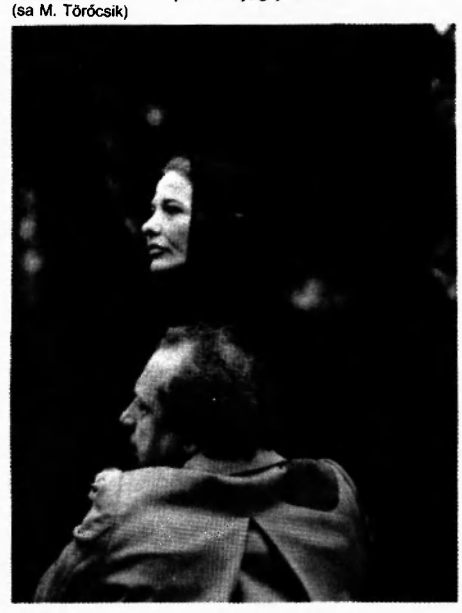
Ostale važnije uloge: *Ispod grada* (J. Herskó, 1953); *2×2 ponekad je 5* (Gy. Revesz, 1954); *Dandin György* (Z. Varkonyi, 1955); *Svečani ručak* (Gy. Revesz, 1956); *Stup od soli* (Z. Varkonyi, 1958); *Jednostavna ljubav* (F. Mariassy, 1960); *Tri zvijezde* (M. Jancsó, Z. Várkonyi i K. Wiedermann, 1960); *Csutak i konj-sivac* (Z. Varkonyi, 1961); *Posljednja večera* (Z. Varkonyi, 1962); *Hohštaplerica* (L. Kalmar, 1963); *Labudi pjev* (M. Keleti, 1964); *Jedana luda noć* (F. Kardos, 1970); *N. N. anđeo smrti* (J. Hersko, 1970); *Probaj* (P. Bacsó, 1971); *Ubojica je u kući* (R. Ban, 1971); *Bila jednom jedna obitelj* (Gy. Revesz, 1974); *Vatrene kugle* (I. Feher, 1975). MI. Šr.

KALMÁR, Laszlo, madž. redatelj (Budimpešta, 1902 — Budimpešta 1980). Još kao đak obrtne škole počeo je statirati u filmovima, a od 1919. narednih 20 godina radio je kao asistent redatelja i snimatelj. Samostalnom režijom predstavio se tek 1938. u filmu *Sunce sja* (Süt a nap), da bi do 1944. režirao čak 17 filmova, najčešće sentimentalnih ljubavnih drama. Neki mu filmovi idu u red najgledanijih i najpopularnijih u to vrijeme: melodrama *Samrtno proljeće* (Halálos tavasz, 1939), prema romanu L. Zilahyja, s najpopularnijim parom tadašnjega madž. filma K. Karady i P. Javorom u gl. ulogama; *Dankó Pista* (1940); *Vizija na jezeru* (Toparti latomas, 1940). Nakon rata pauzirao je nekoliko godina, ali je njegova *Gospođa Dery* (Déryné, 1951) bila odlično primljena od publike i donijela mu Kossuthovu nagradu. Režirao je još nekoliko filmova (od kojih *Slučaj iz Nagyrozsdása* — Nagyrozsdasi eset, 1957, nije prikazan), dok se 1963. nije povukao u mirovinu.

Ostali važniji filmovi: *Semmelweis* (1939); *Plamenovi* (Lángok, 1941); *Samrtni poljubac* (Halálos csók, 1942); *Ljubav je zabranjena* (Tilos a szerelem, 1943); *Student Gabor* (Gábor diák, 1955); *Hohštaplerica* (Szelhámosnő, 1963). I. Šo.

KALMIĆ, Maks, redatelj (Zemun, 1905 — Beograd, 1941). Diplomirao pravo u Parizu. Kraće vrijeme radio u Ministarstvu vanjskih poslova Kraljevine Jugoslavije, a zatim u beogradskome izdavačkom poduzeću »Nolit«. Za film se zainteresirao još za boravka u Parizu, gdje je kao volonter surađivao na nekim film.

F. KALLAI u filmu *Gospođo Déry, gdje ste vi?* (sa M. Törócsik)



JAGODA KALOPER

projektima. U Beogradu na filmu radi povremeno. Značajna su 2 njegova dokum. filma: *Dubrovnik* (1939), kulturno-turistički film rađen po narudžbi, i *Nedovršena simfonija jednoga grada* (1941, u proizvodnji Artistik filma), dokum. film o Beogradu, jedno od najboljih ostvarenja te vrste u nas prije rata. Odmah po ulasku njem. okupatora u Beograd K. je kao Židov uhapšen i ubrzo potom strijeljan. D. Kos.

KALMUS, Herbert T., am. izumitelj (1881 —1963). Profesor na züriškom sveučilištu, značajan po istraživanju kolora. God. 1912. osniva kompaniju *Technicolor;* tako se naziva i kolor-proces koji je izumio zajedno sa D. F. Comstockom. Kompanija 1932. uvodi princip *troslojnog filma* (kakav je u upotrebi i danas); nakon iskušavanja na više kratkometr. filmova, primijenjen je 1935. i na prvome igranom — *Becky Sharp* R. Mamouliana. K. Mik.

KALOĐERA, Nikica, skladatelj, dirigent i pijanist (Beograd, 19. V 1930). Završio medicinu u Zagrebu; glazbu studirao na muz. akademijama u Beogradu i Zagrebu. Jedan je od najuspješnijih skladatelja i aranžera zab. glazbe u SFRJ, a mnoge njegove skladbe uspješno su snimljene i u inozemstvu. Dobitnik je niza nagrada na domaćim i međunar. festivalima zab. glazbe. Djeluje i kao dirigent, pijanist i producent Plesnog orkestra RTZ. Sklada i scensku glazbu te glazbu za djecu (npr. tv-serija *20 slavnih*). Kao skladatelj film. muzike surađuje prvenstveno sa O. Gluščevićem (*Lito vilovito,* 1964; *Čovik od svita,* 1965; *Goli čovik,* 1968; *Kapetan Mikula Mali,* 1974), a zapaženu je partituru ostvario i za film *Put u raj* (1970) M. Fanellija. Autor je popularne koračnice *Neretva* iz *Bitke na Neretvi* (1969) V. Bulajića. A. Dić.

KALOPER, Jagoda, film. i tv-glumica i slikarica (Zagreb, 19. VI 1947). Diplomirala na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Na filmu kao »naturščik« debitirala 1965, u priči *Duga ulica* V. Kljakovića u okviru omnibusa *Ključ.* Afirmira se u filmu *Gravitacija ili fantastična mladost činovnika Borisa Horvata* (1968) B. Ivande, kao partnerica gl. junaka, s kojim dijeli suhoparan život. Vrlo zapaženu ulogu ostvaruje u *Lisicama* (1969) K. Papića, tumačeći tragičan lik mladenke u drami strasti i polit. sukoba; za nju je na festivalu u Puli nagrađena Srebrnom arenom. Ulogu karijere –

lik lakomislene žene bez osjećaja odgovornosti, koja upropašćuje svoga starijeg supruga — odigrala je u filmu *Kuća* (1975) B. Žižića; za nju je u Puli nagrađena Zlatnom arenom. Nastupajući u desetak cjelovečernjih igr. filmova, najuspješnije je kreirala uloge suvremenih mladih žena vrlo izražene senzibilnosti. Često je nastupala i u kratkim igr. filmovima, a povremeno i na televiziji.

Ostale uloge u cjelovečernjim filmovima: *Ponedjeljak ili utorak* (V. Mimica, 1966); *W. R. Misterije organizma* (D. Makavejev, 1971); *Balada o svirepom* (R.-L. Đukić, 1971); *Kud puklo da puklo* (R. Grlić, 1974); *Posljednji podvig diverzanta Oblaka* (V. Mimica, 1978); *Trofej* (K. Viček, 1979). Mi. Bog.

KAMEI, Fumio, jap. redatelj (1. IV 1908). Studirao (1928—33) na film. akademiji u Moskvi. U njegovim filmovima osjetan je utjecaj sovj. montažne tehnike i marksističke orijentacije, koju produbljuje surađujući s marksističkim povjesničarom A. Iwasakijem, teoretičarom pokreta *Prokino (Proleterski film)*. Isprva, do II svj. rata, bavi se isključivo angažiranim dokum. filmom: *Shanghai* (1938), u kojem — posve suprotno službenim izvještajima — govori o brojnim jap. žrtvama za osvajanja Shanghaja, *Nangking* (1939), *Peking* (1939), *Vojnici u ratu* (Tatakau hettai, 1940) i *Shinano Fudoki* (1941); ovaj je film zabranjen, a K. dospijeva u zatvor. Nakon dugometražnog dokum. filma *Japanska tragedija* (Nihon no higeki, 1946) posvećuje se igr. filmu, najčešće u nezavisnoj produkciji: *Rat i mir* (Senso to heiwa, 1947, suredatelj sa S. Yamamotom), *Život jedne žene* (Onna no issho, 1949) i *Jedna žena korača sama zemljom* (Onna hitori daichi wo iku, 1953), koji se smatra najuspjelijim. U njemu K. — posredstvom priče o ženi -rudaru (Isuzu Yamada) — na potresan način rekonstruira povijest Japana prije, tokom i poslije rata. Stavljajući u središte svojih soc. drama ženske likove (što je za jap. film dosta neuobičajeno), K. daje specifičan doprinos stvaralačkoj orijentaciji i proizvodnoj struji tzv. ženskih filmova *(josei-eiga)*. Usprkos nezavisnoj produkciji, njegovi kritički stavovi lijevo orijentiranog intelektualca nailaze na sve jači otpor, pa on uspijeva snimiti svega još 2 manje uspjela filma. Ipak, njegova angažiranost poticajno je djelovala na mlađe autore progresivne i nezavisne orijentacije. N. Sić.

KAMENKA, Alexandre, franc. producent ukr. podrijetla (Odesa, 18. V 1888 — Pariz, 3. XII 1969). Diplomiravši na sveučilištu u Petrogradu (danas Lenjingrad) postaje kaz. glumcem, a poslije rukovodi glum. školom u istom gradu. U Francuskoj od 1918. God. 1920. suosnivač je produkcije kuće *Les Films Albatros*, u kojoj isprva proizvodi uglavnom filmove rus. emigranata (V. Tourjansky, I. Mosjoukine, A. Wolkoff i dr.). Sredinom 20-ih godina producent je više zapaženih ostvarenja franc. filmske avangarde, a i u zv. periodu potpisao je nekoliko značajnih filmova. Sa G. Lacombeom korežirao je film *Nevidljiva žena* (La femme invisible, 1934). God. 1938. prekida producentsku djelatnost, da bi je nastavio tek 1946. u okviru novog poduzeća Les Films Alkam. Bio je počasni predsjednik Francuske kinoteke i potpredsjednik visoke film. škole IDHEC.

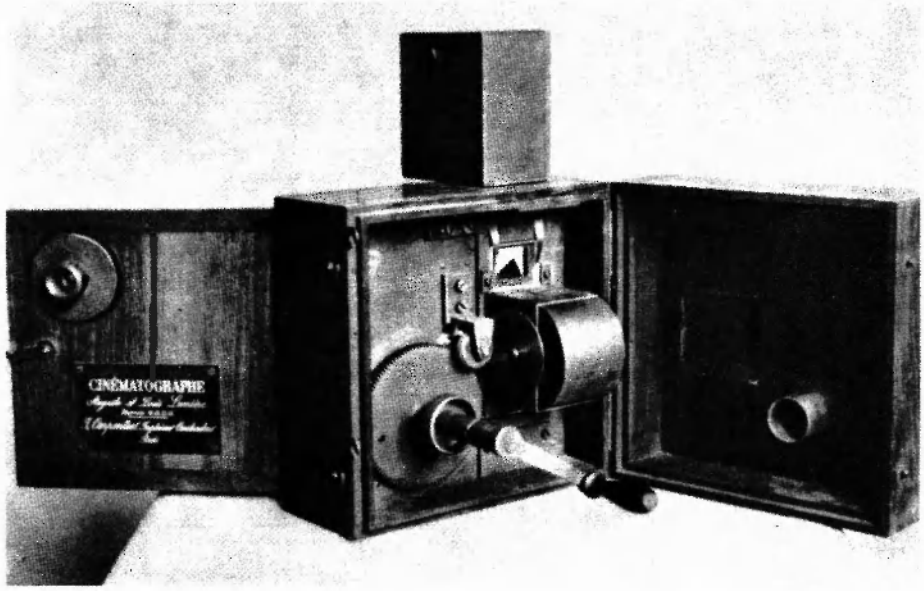
I njegov sin **Sacha Kamenka** bio je film. producent.

Važniji filmovi: *Objava* (J. Epstein, 1924); *Mongolski lav* (J. Epstein, 1925); *Pokojni Mathias Pascal* (M. L'Herbier, 1925); *Pustolovine Roberta Macairea* (J. Epstein, 1925); *Carmen* (J. Feyder, 1926); *Talijanski slamnati šešir* (J. Clair, 1927); *Dvoje stidljivih* (R. Clair, 1928); *Cagliostro* (R. Oswald, 1929); *Na dnu* (J. Renoir, 1936); *Braća Bouquinquant* (L. Daquin, 1947). Mi. Šr.

KAMERA, FILMSKA, meh. optički uređaj za snimanje filma. Radi na istom optičkom principu kao i fotogr. aparat, ali i s bitnom razlikom, jer pojedinačne slike snima u slijedu, u pravilnim vremenskim razmacima na film. vrpci. Rad film. kamere temelji se na 2 osnovna principa koji su uvjetovali izum filma: → *perzistencije vida* (ili *tromosti oka*), koji uzrokuje vidni doživljaj prividnog kretanja, te *intermitentnog mehanizma*, koji omogućuje isprekidano kretanje filma kroz vratašca film. kamere, gdje se u ravnomjernom nizu vrši isprekidana ekspozicija *sličica (kvadrata)*. Na temelju toga, kretanje film. vrpce kroz kameru u oku gledatelja stapa se u cjelovit prividan pokret film. slike.

Povijest. Poslije otkrića perzistencije vida i, gotovo istodobno, fotografije, pojavljuju se razne naprave potaknute tim saznanjima, sve s ciljem bilježenja pokreta. Tijekom XIX st. konstruirano je više aparata koji su »stvarali« pokret iz nepokretnih slika. Prva takva (iz današnje perspektive) »igračka« bio je → *thaumatrope*, što ga je predstavio i prodavao Englez J. Ayrton Paris 1826; to je bila kružna ploča koja je sa svake strane imala po jednu sliku; vrtnjom ploče oko svoje osi, zbog tromosti oka, stapale su se obje slike jedna u drugu (kao da u isto vrijeme zauzimaju isto mjesto). Belgijanac J. A. F. Plateau postavio je 1829. teoriju o fenomenu prividnog pokreta koji nastaje iz isprekidajućeg niza slika. Na temelju nje konstruirao je 1832. svoj → *phenakistiscope*, kružni kolut s radijalno nanesenim crtežima u fazama kretanja; njegovim pokretanjem pretopile bi se razne figure u jednu jedinu, tvoreći iluziju pokreta. Istodobno, u Beču je sličnu spravu iskušao i S. von Stampfer (pod nazivom → *stroboscope*). Daljim razvojem ovog principa engl. matematičar W. G. Horner 1934. izradio je → *zoetrope*, bubanj s prorezima u kojima se pokretala vrpca sa slikama. Franc. optičar Molténi sastavio je projekcijsku verziju ovog principa, upotrijebivši prozirne diskove i rotirajuće zaslone s prorezima. Polovicom XIX st. austr. oficir i izumitelj F. von Uchatius primjenjuje 1853. dva uređaja; već poznati Plateauov rotirajući kolut kombinira s *laternom magicom* i tako na platno projicira »žive slike«. Napredak je bio u tome što, kod pokretne slike koju projicira na platno, primjenjuje isprekidano smnjenjivanje slika. Korak dalje, također postignut principom isprekidanog pokretanja slika, ostvario je 1866. L. S. Beale izumom naprave slične malteškom križu, koju je 1884. adaptirao i patentirao londonski optičar W. C. Hughes pod imenom *choreutoscope*. Upotrijebljena je *laterna magica* za projekciju niza crt. nepokretnih slika u brzom slijedu; izmjenu svake slike pokrivao je pokretni zaslon. Savršenije rješenje pronašao je franc. zabavljač, umjetnik i izumitelj É. Reynaud; on je 1877. načinio optičku spravu → *praxinoscope*, koristeći bubanj sa zrcalima, kako bi se optički stabilizirale sličice koje se prenose na pokretnoj vrpci. Daljim usavršavanjem svoje naprave uspjelo mu je projicirati pokretne slike i na platno; bile su crtane rukom na prozirnu, perforiranu, elastičnu vrpcu. Primjeni film. kamere u budućnosti pridonijeli su u prvoj polovici XIX st. i izumitelji fotografije: J.-N. Niepce (*héliographe*, 1826), L.-J.-M. Daguerre (*daguerreotype*, 1839), W. H. Fox Talbot (*calotype*, 1841) i dr. Razvoj fotografije postupno je zamijenio slike i crteže pri eksperimentiranju s raznim napravama za oživljavanje pokreta u slici. Engl. fotograf i kipar F. Scott Archer predočio je 1851. postupak na vlažnoj kolodijskoj tehnici; ploče su se eksponirale dok su još bile mokre i bila im je povećana osjetljivost. Premda je taj »mokri proces« bio nepraktičan, dugo se zadržao u upotrebi. Dvadeset je godina kasnije engl. liječnik i fotograf-amater R. Leach Maddox pronašao prvu upotrebljivu želatinsku emulziju; isti postupak usavršava Englez J. Burgess, koji proizvodi prve suhe želatinske fotogr. ploče. Svi pokušaji da se fotogr. sredstvima snimi kretanje još uvijek su bili nemogući — zbog nedostatka elastične i dovoljno dugačke fotogr. podloge. Ali, povećana osjetljivost fotogr. ploča i suhi postupak učinili su fotografiju dostupnijom. U razdoblju

CINÉMATOGRAPHE braće Lumière



kronofotografije uvodi se mogućnost analize niza pojedinačnih fotografija snimljenih u pravilnim vremenskim razmacima. Ta metoda analize pokreta vrlo je slična kinematografiji, pa neko vrijeme uspješno prati polagani razvitak filma. Kronofotografija se počinje sve više upotrebljavati, a sva se istraživanja usmjeruju na otkrivanje pokreta. Među prvima bio je franc. astronom norv. podrijetla P.-J.-C. Janssen koji je 1874. konstruirao → *fotografski revolver*, s kojim je snimljen prijelaz Venere preko Sunca nizom fotografija na ploči koja se s pomoću mehanizma sata okretala s prekidima iza leća. Englez W. Donisthorpe je opisao kameru u kojoj se suhe fotogr. ploče mogu eksponirati u brzom slijedu, kako bi se raščlanio pokret; tako snimljena i kopirana slika mogla se analizirati u *zoetropeu* s prekidima kao anim. slika. Svoj izum patentirao je 1876. pod imenom *kinesigraph*, predlažući spoj ovog aparata s upravo proizvedenim *phonographom* Th. A. Edisona radi snimanja i prikazivanja dramskih izvedbi.

Prve prave kronofotografije napravio je engl. fotograf E. Muybridge. Provjeravajući 1878. tvrdnju franc. fiziologa É.-J. Mareya, prema kojoj konj u galopu u jednom tenutku ni s jednom nogom ne dodiruje zemlju, postavio je u pravilnim razmacima 12 fotogr. aparata s čijih je okidača poprečno preko trkališta išlo isto toliko tankih vrpca; konj bi u trku dotaknuo vrpcu koja je aktivirala zaslon aparata, pa je u nizu snimljena snimka za snimkom; na taj način Muybridge je ostvario prve serijske fotografije. Da bi mogao stvoriti sintezu pokreta iz serijskih fotografija, on je 1880. napravio spravu za projekciju koju je nazvao *zoopraxiscope*, koristeći izume Plateaua i von Stampfera; to je prva naprava s pomoću koje su se statične fotografije projicirale na platno u brzom slijedu, da bi se zbog perzistencije vida stvorila iluzija pokreta. Taj projektor sastojao se od 2 staklena diska: na jednom su bile serijske fotografije koje su se vrtile u jednom smjeru, dok se drugi, s prorezima, okretao u suprotnome i služio kao zaslon. Muybridgeova dostignuća bila su velik poticaj dr. istraživačima kronofotografije, analize i sinteze pokreta; u njima se već naziru prvi obrisi buduće kinematografije. Njegov glomazni sustav fotoaparata usavršio je Marey. Želeći smjestiti čitavu seriju kronofotografija na jedan jedini negativ, 1882. je kontruirao → *fotografsku pušku* koja je snimala 12 slika u sekundi. Nakon toga (1887) Marey konstruira *chronophotographe*, primitivnu kameru u kojoj se savitljiva papirnata vrpca isprekidno pokretala (s pogonom na ručicu). Tri godine kasnije usavršava svoj aparat u suradnji sa G. Demenyjem; umjesto papirnate vrpce u aparat je uložio prozirni celuloidni smotak na koji se u 1 sekundi moglo eksponirati i do 60 snimaka. To je svakako bio jedan od važnijih koraka u povijesti razvoja film. kamere, ali to još nije bila prva film. kamera (kao što se ponekad tvrdi), jer njen mehanizam nije bio predviden za perforiranu film. vrpcu. God. 1892. Demeny i Marey zajedno konstruiraju *phonoscope*, projekcijski aparat za sintezu pokreta. Njem. fotograf O. Anschütz svoje je kronofotografije ostvario s pomoću niza fotogr. aparata vlastite konstrukcije; snimao je fotografije raznih predmeta u pokretu, a snimljene slike najprije prikazivao u modificiranom *zoetropeu*. God. 1887. konstruira napravu *elektrotahiskop*, gdje su njegove fotografije na velikom disku bile isprekidno (intermitentno) osvjetljavane bljeskovima iz Geisslerove cijevi. Devedesetih godina XIX st. sastavni dijelovi buduće film. kamere već si bili prisutni kroz brojne izume koji su obilježili sedam desetljeća dugo istraživanje, odn. razdoblje koje se naziva *pretkinematografskim* ili *predfilmskim*.

Da bi počelo *kinematografsko* ili *filmsko razdoblje*, trebalo je još stvoriti film. vrpcu (→ VRPCA, FILMSKA) s → *perforacijom* i za nju konstruirati isprekidno-pokretne (intermitentne) mehanizme u kameri i projektoru. Am. izumitelj G. Eastman pridonio je tom traženju, kada je 1879. počeo proizvoditi suhe želatinske ploče (bio je to velik napredak u odnosu na nepraktične mokre kolodijske ploče). Izumitelje je još više ohrabrio proizvevši negativ na smotanoj papirnatoj podlozi (1884). Najveći napredak postignut je otkrićem celuloidnog materijala koji je također počeo proizvoditi Eastman 1887, otprilike u isto vrijeme s nekim dr. izumiteljima u Vel. Britaniji, Francuskoj i Njemačkoj. Tako se stiglo do elastičnog nosača slike koji se tražio već od prvih pokušaja snimanja pokreta. God. 1889. Eastman u vlastitoj tvrtki proizvodi savitljivu, prozirnu celuloidnu vrpcu. Pri određivanju dimenzija standardne film. vrpce i razmaka između perforacija s ukupnom širinom od 35 mm, kao i dimenzija film. sličice od 18 × 24 mm, odn. omjera stranica 1 : 1,33, bitan doprinos dao je i am. izumitelj Th. A. Edison, zajedno sa svojim suradnikom W. K. L. Dicksonom. Određene su 4 perforacije sa svake strane pojedine sličice (kvadrata), s pomoću kojih se film mogao nesmetano voditi putem zupčanika, pa je tako postalo moguće da se film u prolazu kroz kameru može na mahove zadržati i propuštati u transportnom mehanizmu. Stvorila se i mogućnost za snimanje kontinuirane slike neograničene dužine. Edison izumljuje → *kinetegraph*, aparat koji je mogao snimiti 48 sličica u sekundi. Uza nj konstruirao je i posve nov projekcijski aparat → *kinetoscope*, ali samo za pojedinačno gledanje slika.

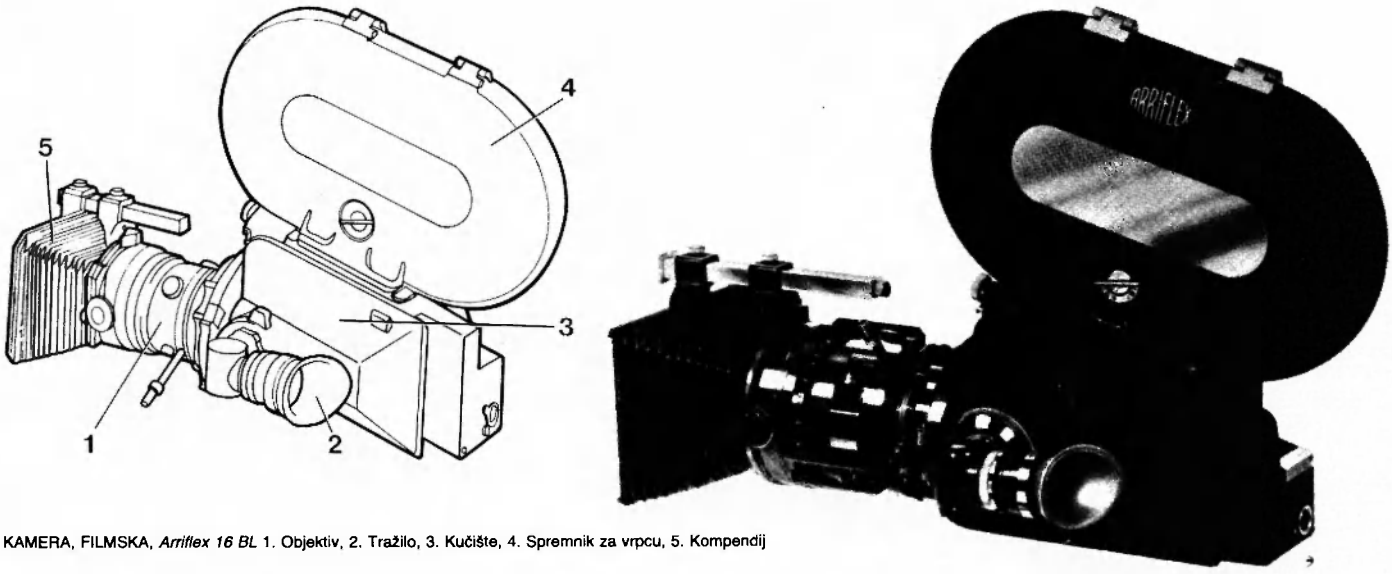
Prvu film. kameru proizveli su u Lyonu braća A. i L. Lumière. Baveći se mišlju da konstruira projekcijski aparat koji bi omogućio prikazivanje filma pred većim brojem gledatelja, mladi brat Louis stvorio je sintezu svih ranijih nastojanja. Na njegovu aparatu *cinématographe* (kombiniranoj kameri i projektoru) novost je bila ekscentrična pogonska zupčasta hvataljka, koja je u pravilnim vremenskim razmacima propuštala celuloidnu vrpcu kroz vratašca kamere i projektora. S bratom Augusteom adaptirao je čunjak tadašnjega šivaćeg stroja i tako riješio problem izmjeničnog pokretanja i zaustavljanja film. vrpce. To toliko očekivano rješenje bilo je prvi put ugrađeno u kameri braće Lumière, čija je konstrukcija dovršena potkraj 1894, a patentiranje obavljeno 13. veljače 1895. Prvo javno prikazivanje filma pomoću *cinématographea* zbilo se 28. prosinca 1895, kada su braća u Parizu prikazala svoj prvi film. program uz naplatu ulaznica. Aparat braće Lumière bio je bez sumnje najsavršeniji od svih dotad, pa je već do polovice 1896. bio u upotrebi u gotovo cijeloj Evropi, a ubrzo i širom svijeta.

S kinemat. aparatima eksperimentiralo se i u dr. zemljama. U Vel. Britaniji B. Acres je 1895. razvio svoju *kinetičku lanternu (kinetic lantern)*, kombinaciju kamere i projektora; bio je prvi Englez koji je uspješno prikazao projicirane filmove. Engl. optičar i proizvođač instrumenata R. W. Paul konstruirao je projektor i kameru polazeći od Edisonova *kinetoscopea*, nepatentiranog za Evropu. Surađujući s Acresom, proizveo je 1895. upotrebljivu kameru. Nastavljajući radom samostalno, Paul je samo nekoliko tjedana poslije braće Lumière (poč. 1896) projektirao svoju kameru-projektor *animatographe*. Da bi riješio intermitentno pomicanje filma, upotrijebio je mehanizam → *malteškog križa*. Konstrukcije kamera i projektora do danas su se relativno malo mijenjale. Mehanizam za isprekidno pokretanje filma koji je upotrijebio Paul još uvijek se isključivo upotrebljava u film. projektorima, a zupčaste hvataljke braće Lumière nalaze se (u različitim oblicima) u većini današnjih kamera.

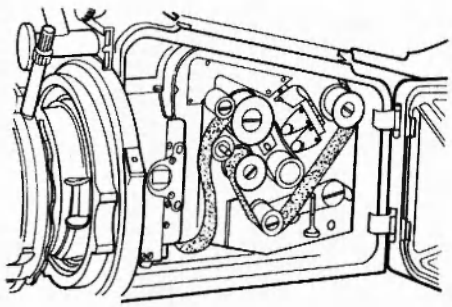
Suvremena kamera. Može se razvrstati prema različitim namjenama snimanja, kao i prema upotrebi postojećih film. formata (→ FORMATI, FILMSKI) od 35 mm, 16 mm, super 16 mm, super 8 mm, 65 mm, 70 mm i dr. Bez obzira na namjenu snimanja i formate film. vrpce, kamere imaju nekoliko zajedničkih i vrlo sličnih elemenata koji se mogu grupno opisati. Film. kamera sastoji se od nekoliko gl. grupa dijelova: 1) transportni mehanizam; 2) kućište; 3) optički sustav; 4) spremnik za vrpcu; 5) pogonski mehanizam; 6) kontrolni mehanizam.

Transport vrpce kroz kameru izvodi se pomoću 2 mehanizma: a) transportnog mehanizma koji neprekidno izvlači neeksponiranu vrpcu iz njezina spremnika i nakon eksponiranja u vratašcima kamere odvodi je u drugi spremnik — onaj za namotavanje; b) intermitentnog mehanizma, mehanizma za isprekidno pomicanje filma, koji djeluje u samim vratašcima kamere, između 2 petlje, iznad i ispod vratašca, a unutar samoga transportnog mehanizma. To je jedan od najvažnijih dijelova za rad film. kamere. Djeluje serijom koordiniranih pokreta u svom mehanizmu — vrlo složenom sklopu preciznih dijelova. Razlika između ta 2 mehanizma je u tome, što se u toku transportnog pomicanja film. vrpca kreće kontinuirano, a u toku intermitentnog pomicanja na mahove. To su 2 različita istodobna pomicanja filma, unutar naoko istog toka kretanja filma kroz kameru. U intermitentnom mehanizmu svaka se sličica filma u djeliću sekunde trenutačno zaustavlja, u vratašcima kamere iza otvora objektiva, dovoljno dugo da bi se film eksponirao.

Zaslon ili → sektor rotirajući je sinkroniziran s intermitentnim mehanizmom, tako da je sektor otvoren u djeliću sekunde kada sličica miruje i prima svjetlost u trenutku eksponiranja; to vrijeme naziva se *svijetlom fazom*. U onom dijelu sekunde kada je zatvoren, sektor zaklanja od svjetlosti sličicu, koja u tom trenutku putuje prema dolje, da napravi mjesto za sljedeću; to vrijeme naziva se *tamnom fazom*. Tako, sličicu po sličicu, vrpca putuje kroz vratašca kamere, odn. slika se zaustavlja i eksponira, i opet — nakon eksponiranja — kreće. Zaustavljanje i pomicanje traju otprilike jednako dugo. Složena funkcija intermitentnog mehanizma osigurava da se, primjerice, za vrijeme 24 (ili 25) pomicanja i zaustavljanja u sekundi (koliko je potrebno za stvaranje iluzije zbiljske brzine kretanja) film. vrpca 24 (ili 25) puta zaustavlja i stabilizira u vratašcima kamere, u istom položaju, s dozvoljenom greškom od najviše 0,0254 mm. Naj-



KAMERA, FILMSKA, *Arriflex 16 BL* 1. Objektiv, 2. Tražilo, 3. Kučište, 4. Spremnik za vrpcu, 5. Kompendij



KAMERA, FILMSKA, *Arriflex 16 BL*, Transportni mehanizam

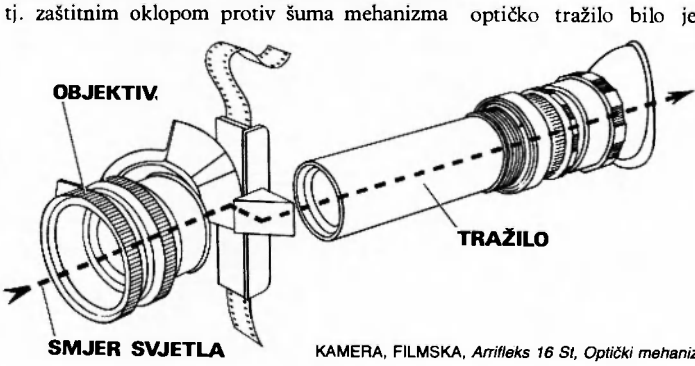
važniji dio intermitentnog mehanizma jest *čunjak* koji u ekscentričnom pokretu s jednom ili više *hvataljki* ulazi u perforaciju i povlači svaki kvadrat vrpce prema dolje, tako da se sličica (kvadrat) nađe u okviru koji je točno iza objektiva. U trenutku kada hvataljke izlaze iz perforacije prema gore i spremaju se za novo pomicanje, jedan ili više zubaca sa svake strane, u funkciji *kontra-hvataljke*, utiskuje se u perforaciju u onom dijelu sekunde, kada vrpca u vratašcima miruje, a tada se vrši eksponiranje sličice. Kontra-hvataljke osiguravaju da se ekspozicija u vratašcima vrši bez vibracija, što je uvjet za maksimalni stabilitet film. slike.

Kućište ili *tijelo kamere* je prostor u kojem su smješteni transportni mehanizam i ostali njezini dijelovi. Nepropusno je za svjetlo, a u određenim namjenama i za zvuk. Kućišta nekadašnjih studijskih kamera konstruirana su s povećanom čvrstoćom, teškim spremnicima, a po građi su sličila nekoj ovećoj kutiji. Pojavom zvuka na filmu profesionalne kamere su u početku bile opremljene *blimpom*, tj. zaštitnim oklopom protiv šuma mehanizma kamere i pogonskog motora, kako bi istodobno bilo moguće i snimanje zvuka. U novije vrijeme kamere za ton. snimanje zvučno su izolirane i protiv vlastitog zvuka u samoj konstrukciji kućišta (engl. *self blimped*). Najprije su zvučno izolirane 16mm kamere, a danas postoji zv. izolacija i na 35mm kamerama. Kućišta, spremnici, vrata i mehanizmi posebno su akustički uređeni, tako da se meh. zvuk smanjuje na minimum. Kućišta se međusobno razlikuju prema tipovima pojedinih kamera različitih u izvedbi, veličini i namjeni, a prilagođena su potrebama snimanja. Reporterske, terenske ili ručne kamere imaju kućišta od lagane lijevane legure; oblikovana su prema zahtjevima njihova mehanizma, kao i za sve moguće položaje snimatelja za snimanja.

Optički sustav kamere omogućuje stvaranje slike na filmu. Sastoji se od seta → *objektiva*, ili pak *zoom-objektiva*, koji su smješteni u predviđena ležišta u kameri, te od *tražila*, s pomoću kojega se promatra i kontrolira slika za vrijeme pripremanja film. kadra, kao i za vrijeme snimanja. Objektivi se na kameru ugrađuju na 2 načina: s pomoću tzv. *bajunet-ležišta* ili *navoja*, skidanjem jednog objektiva u zamjenu za drugi, i s pomoću zaokrenutog diska s ležištima objektiva. Na zaokretnom disku mogu biti ugrađena 3 ili više objektiva; svaki od njih može se okretati i staviti u novi položaj ispred otvora vratašca. Zaokretni disk zamjenjuje se sve više zoom-objektivom koji ima promjenljive vidne kutove i zamjenjuje cijeli niz objektiva s fiksnim fokusom.

Tražilo je već kod prvih film. kamera bilo neophodno da bi snimatelj mogao vidjeti kako će objektiv formirati sliku na vrpci. U početku optičko tražilo bilo je izvana ugrađeno na kućištu kamere. Ono je »gledalo« istodobno s objektivom kamere, ali ne kroz njega. Slika koja se projicirala kroz objektiv na vrpcu nije bila istovrsna s onom u oku snimatelja. U širem planu kadra razlika je bila mala, ali u krupnom planu odstupanje (→ PARALAKSA) od zamišljene kompozicije kadra stvaralo je poteškoće. Drugo rješenje nalazilo se u pomicanju filma u stranu, nešto više od širine vrpce, a na njegovo mjesto stavljalo se mutno staklo na kojem je snimatelj mogao vidjeti istovrsnu sliku, ali samo u vrijeme komponiranja kadra. Međutim, za vrijeme rada kamere, slika se mogla pratiti jedino kroz zadnju stranu vrpce, putem tražila koje je bilo zasjenjeno. Dolaskom tzv. antihalo zaštitnog sloja na pozadinu kolor-filma, postala je otežana vidljivost kroz film i taj je način stoga napušten. Kod pokretnih kamera trebalo je smisliti nešto praktičnije; odgovarajućeg rješenja nije bilo sve do otkrića u Njemačkoj, kada je 30-ih godina konstruiran sustav refleksnog gledanja, kroz *refleksno tražilo*. Ovaj sustav daje snimatelju preciznu sliku bez ikakve paralakse, jer se radnja može pratiti kroz objektiv kamere. Postoje 2 osnovna tipa refleksnih tražila: a) sa zrcalnim sektorom koji sliku reflektira u tražilo u tamnoj fazi, kad je sektor zatvoren; b) s prizmom smještenom između objektiva i sektora, koja odvaja dio svjetlosnog snopa prema tražilu. U novijoj proizvodnji film. kamera (npr. »Arriflex 35 BL III«) pojavila se video-adaptacija koja omogućuje redatelju i drugima što sudjeluju u realizaciji filma da, neovisno o snimatelju, istodobno promatraju sliku na više monitora za vrijeme pokusa i snimanja; slike na monitoru vjerne su perspektivi scene i kompoziciji kadra. Upotrebom video-adaptacije postiže se ušteda vremena i smanjuje cijena koštanja filma.

Kompendij (također *sjenilo* ili *sunčani zaslon*) je naprava s držačem za filtre i ostali optički pribor. Stavlja se ispred objektiva. Osnovna mu je svrha zaštititi objektiv od nepoželjnih refleksa, osobito onih koji dolaze od protusvjetla. Može biti fiksan ili pokretljiv; nalikuje kožnom mijehu i može se po potrebi skraćivati i rastezati po kliznom nosaču pričvršćenom za kućište kamere. U nj su ugrađeni i držači za filtre; neki od njih mogu pomicati filtar u okomitom smjeru, što omogućuje upotrebu prelaznih filtara, a neki se mogu i kružno



KAMERA, FILMSKA, *Arrifleks 16 St, Optički mehanizam*

pomicati oko optičke osi, što služi kod upotrebe polarizacijskih filtara. Ima kompendija u koje se mogu stavljati različite maske za pojedine efekte; umeću se u prorez na vanjskom rubu kompendija, a mogu se staviti i na unutrašnji rub — bliže objektivu, ovisno o tome želimo li efekt mekanijih ili oštrijih kontura.

Spremnik za vrpcu ili *kazeta* sastoji se od jedne komore koja nosi obje role filma, ili od dvije zasebne komore zatvorene poklopcem u obliku diska. Obično je smješten s vanjske strane kamere na vrhu ili sa strane, a ponekad i u samom kućištu kamere. Film se ulaže u spremnik u mraku i jednim dijelom je iz njega izvučen, da bi se mogao uložiti u mehanizam kamere. Kod spremnika s dvije komore u jednoj je neeksponirana, a u drugoj eksponirana rola filma koja je već prošla kroz vratašca kamere. Film se navodi oko gornjeg zupčanika za vođenje filma i s odgovarajućom gornjom petljom ulaže u vratašca kamere i intermitentni mehanizam. Preko donje petlje i donjeg zupčanika film se dovodi u drugi spremnik, gdje mu se kraj pričvršćuje za jezgro spremnika. *Petlja* se obvezno nalazi s gornje i donje strane unutar transportnih zupčanika, tj. iznad i ispod otvora u vratašcima kamere; potrebna je radi promjena unutar neprekidnog kretanja vrpce, koje nastaju uslijed isprekidnog pomicanja filma u otvoru vratašca kamere, gdje se vrši eksponiranje svake pojedine film. sličice.

U spremniku s jednom komorom smještene su obje role filma. Kad kamera radi, jedna se rola smanjuje, a snimljeni materijal se premotava u prostor predviđen za drugu. Pogonski zupčanici nalaze se ili u kućištu kamere (npr. »Mitchell S 35 R«, »Panavision Panaflex 35«), ili u spremnicima (npr. »Arriflex 35«, »Ariflex 35 BL«, »Cameflex CM 3«). Kod spremnika s jednom komorom zupčanici za transportiranje vrpce nalaze se u spremniku; prije ulaganja filma u nj treba u tamnoj komori pripremiti petlju koja se onda samo uloži u kameru. Spremnik se izvana pričvršćuje na kameru, a petlja se nalazi izvan spremnika i ulaže u njezina vratašca koja se zatvore, pa je kamera tako pripremljena za upotrebu. Profesionalna studijska kamera, npr. »Arriflex 35 BL III«, ima 2 koaksijalna spremnika prislonjena o stražnji dio kućišta; unutar svakog od njih nalaze se pogonski zupčanici, a petlja je između njih i ulaže se u vratašca kamere.

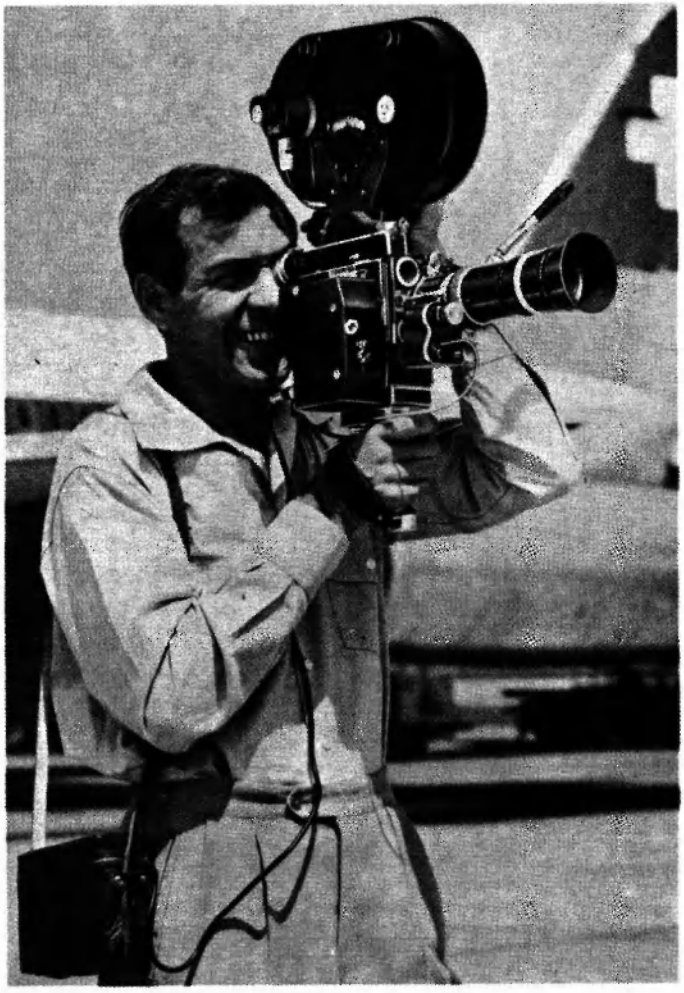
Pogonski mehanizam većine profesionalnih kamera radi s pomoću elektromotora — strujnoga ili baterijskoga. Konstrukcija elektromotora, kao gl. izvora energije za film. kameru, izvedena je tako da mehanizam pokreće vrlo ujednačenom brzinom (24/25 sličica u sekundi) i s najmanje napora. Bitan je postojan rad motora, da bi ekspozicije filma zadržale ujednačenost. Važne osobine elektromotora za pogon kamere jesu: što brži i precizniji početak rada kod određene brzine; sposobnost da radi bez prekomjernog zagrijavanja; sposobnost neprekidnoga i postojanog rada. Danas se za pokretanje kamere upotrebljavaju 3 vrste motora: sinkroni, blokirani i motor s promjenljivom brzinom. *Sinkroni motori* imaju ustaljenu brzinu, bešuman rad i sposobnost preciznije sinkronizacije sa sl. motorima koji pokreću naprave za snimanje zvuka; upotrebljavaju se kod istodobnog snimanja zvuka i slike; rade s trofaznom izmjeničnom strujom napona 220 V i frekvencije 50 Hz (postoje i jednofazni motori do 110 V, npr. u SAD); izvor energije dobivaju direktno iz gradske mreže ili iz vlastitih generatora. *Blokirani motori* upotrebljavaju se za snimanje stražnjih projekcija i za daljinsko izoštravanje žarišta. *Motori s promjenljivom brzinom* rade s puno šuma, jer nisu opremljeni zaštitom protiv zvuka i upotrebljavaju se samo za snimanje slike; sadrže poseban otpornik koji upravlja radnom brzinom od najmanje 4 do 50 i više fps (kvadrata ili sličica u sekundi); najnoviji tipovi imaju tranzistorske sustave, da bi brzina bila potpuno ujednačena. Kombiniraju se i s dr. motorima koji imaju signalne generatore umetnute u njihovo krugove, a koriste se novim metodama za sinkronizaciju slike i zvuka; najpoznatiji je DC servo-motor na istosmjernu struju. Motori su obično zasebni dijelovi i lako se montiraju na kameru i zamjenjuju. Većinom rade na jedno-, dvo- ili trofaznu izmjeničnu struju AC 110 ili 220/230 V kod snimanja u ateljeu. Neki modeli prema izradbi rade na istosmjernu struju (DC) iz akumulatora s naponom koji može biti 8, 12, 16 ili 24 volta. Kod nekih kamera transportni mehanizam pokreće i pogonska opruga ugrađena u tijelo kamere, a navija se s pomoću ručice.

Kontrolni mehanizam kamere sastoji se od uređaja za kontrolu i instrumenata čiji dijelovi omogućuju rukovanje kamerom i pružaju podatke o njenom radu. Uz upotrebu ručnog regulatora danas se kod nekih dijelova kamere sve više primjenjuju tzv. *servo-uređaji*. Servo-upravljanje može biti priključeno na žarište objektiva i prstene dijafragme. Na servo-uređaj mogu se spojiti i zoom-objektivi, kako bi se vrlo precizno mogle odrediti brzine njegovih pokreta. Među mnogim napravama i instrumentima (koje snimatelj ima na raspolaganju u svrhu raznih kontrola) bitne su sljedeće: a) prekidač za uključivanje kamere koji se nalazi na samom motoru ili na dovodnom kabelu (kamere na pogon oprugom uključuju se pritiskom na dugme koje oslobađa zapor mehanizma); b) vanjska kontrola žarišta postiže se s pomoću oznaka za izoštravanje na žarišnom prstenu objektiva (takve oznake određene su za visok stupanj točnosti, a smještene su tako da se njima lako služi i asistent snimatelja); c) vanjska kontrola irisa prilagođuje dijafragmu bez dodirivanja objektiva (ova regulacija upotrebljava oznake na izmjenljivim pločicama koje se primjenjuju za svaki tip objektiva); d) automatska kontrola pretapanja je dodatna namjena kojom su opremljene neke novije kamere za snimanje u studiju (sektor se el. putem automatski zatvara i otvara proizvodeći pretapanje, kao i rastamnjenje i zatamnjenje); e) brojač metraže može biti mehanički i pogon dobiva iz gl. osovine te točno mjeri metražu eksponiranog filma; u novije vrijeme upotrebljava se el. digitalno brojilo ugrađeno u jednom udubljenju kućišta, tako da se može očitati i pri svjetlu jakih reflektora; kod kompaktnog spremnika s jednom komorom (npr. »Arriflex«, »Cameflex«) koristi se jednostavnija naprava: valjak leži na vanjskom rubu neeksponirane film. vrpce u spremniku i putuje po njenom rubu onako kako se film »troši«; kazaljka je spojena s valjkom i na vanjskoj strani spremnika pokazuje metražu; f) brojač kvadrata bilježi put pojedinačnih sličica kod snimanja s kamerom s varijabilnim sektorom u svrhu odtamnjenja, zatamnjenja, pretapanja, nekih trikova, kao i kod kamera za animaciju, gdje se sličice broje unaprijed ili unatrag; g) ugrađeni telemetar dodatak je žarišnoj kontroli (njime se postiže precizno izoštravanje bez upotrebe metra); h) tahometar se koristi kod motora promjenljivih brzina (osnovna mu je svrha odrediti točnu brzinu kamere, a njegova skala označena je film. sličicama u sekundi); i) automatski sigurnosni prekidač ugrađen je u mnoge kamere za snimanje zvuka, koje rade sasvim bešumno, pa se kvarovi u unutrašnjosti kamere teško primjećuju (prevelika ili premala petlja, ili pak pucanje filma) /u takvom slučaju sigurnosni prekidač djeluje već na lagani pritisak film. vrpce i zaustavlja rad kamere, ako film kroz nju ne prolazi ispravno/; j) libela je mali instrument, ali od velike koristi snimatelju (kontrolira položaj kamere koji se često mora mijenjati radi snimanja iz različitih kutova).

Vrste kamera. Film. kamere dijele se: a) prema namjeni; b) prema tipu (popularno — marki).

Prema namjeni, uz prethodno već opisani stand. tip, ističu se sljedeće kamere za specijalne svrhe i načine snimanja:

Tonska kamera istodobno snima sliku i zvuk, što osigurava postojani sinkronitet. Od pojave zv. filma do pojave televizije, snimanje zvuka vršilo se na razne načine — ovisno o vrstama kamera i svrsi snimanja (→ FONOGRAFIJA NA FILMU; SNIMANJE ZVUKA). Kamere su bile osobito prilagođene uvjetima za snimanje film. novosti. Prednost im je bila što su ohmah sinkronizirale zvuk i sliku pri snimanju većih skupova, prilikom raznih intervjua, kao i ostalih zbivanja u kojima je bila važna zv. komponenta; to su bile sljedeće kamere: »Camcracclair« sa slikom i optičkim tonom na posebnoj vrpci; »Akeley Sound«, ton. kamera koja se dugo vremena javljala u vezi s film. novostima kompanije MGM; ton. verzije kamera »Mitchell« i »Newall«, zatim »Vinten Sound« i sovj. kamera novije proizvodnje »Era 1 K. O. S.«. Te su kamere bile smještene u kutije nepropusne za zvuk *(blimp)*. Modeli 35mm ton. kamera bili su teški i trebalo je dosta vremena da ih se pripremi za snimanje. Televizija je svojim dnevnim vijestima potisnula 35mm film. novosti, pa se taj tip kamera više ne upotrebljava. Potrebe televizije za kamerom koja će istodobno snimati sliku i zvuk na istu vrpcu, tzv. *jedostruki sistem* (engl. *single system sound*), dovele su do konstrukcije posebne 16mm kamere za tu svrhu; ona zvuk snima optičkim ili magn. sredstvima (»Auricon Cine-Voice«). Teh. razvoj u ovom području doveo je do sve češće uporabe mehanizma za magnetsko, a ne optičko snimanje. Ovakve kamere mogu se upotrijebiti i u dr. svrhe, ako se primijeni *dvostruki sistem* snimanja zvuka (engl. *double system*), koji omogućuje montiranje slike i zvuka, snimljenih istodobno, ali odvojeno (»Arricord Double-System« — 35mm s magn. zvukom). Kod istodobnoga, ali odvojenog snimanja slike i zvuka, ton se snima izvan kućišta kamere na poseban magnetofon visoke kvalitete; zbog toga je kamera laganija i pogodnija za rukovanje. Donedavno se i kod odvojenog snimanja kamera stavljala u blimp; tako se sprečavalo da mikrofon na sceni zabilježi zvuk motora, lepršanje petlji i rad intermitentnog mehanizma. Danas su u uporabi mnoge ton. kamere zvučno izolirane već u svojoj vlastitoj konstrukciji (engl. *self blimped*). Pogonski dijelovi svedeni su na minimum (npr.



KAMERA, FILMSKA.
Ručna kamera
Portable 16 mm

»Eclair 16 NPR« upotrebljava istu osovinu i za motor i za sektor). U čvrstom tijelu kamere cijeli se njezin mehanizam pričvršćuje o jednu ploču koja akustički pluta u kućištu, kako bi apsorbirala šum motora u pogonu, svodeći ga na minimum od 31 db. Kućište je izolirano od šuma mehanizma bez uporabe vanjskog blimpa (npr. »Panavision-Panaflex«, »Arriflex 16« i »Arriflex 35 BL«, »Mitchell Mark III«, »Eclair NPR« i dr.). Kod navedenih kamera kućišta, spremnici i vrata akustički su doradeni. Intermitentni mehanizam prigušen je konstrukcijom hvataljki i film. staze. Usmjereni mikrofoni odstranjuju šumove koji dolaze iza njih i osiguravaju bešumnu pozadinu. Kod ovakvoga ton. snimanja koristi se sinkro-generator, pri čemu je pulsni generator spojen na jednu pogonsku osovinu kamere i proizvodi niz el. impulsa u frekvenciji koja je obično 48 Hz za 24 sličice u sekundi. Impuls se bilježi na magn. vrpcu široku 6,35 mm, predvidenu za govor. Kamera i magnetofon rade s pomoću odvojenih motora koji nisu sasvim sinkroni, a sinkro-puls kontrolira brzine kod presnimavanja; tako se postiže sinkronitet.

Ručna kamera konstrukcijski je lagana, čvrsta i lako nosiva. Drži se u ruci i tako postaje »sastavnim dijelom« snimatelja. To je stand. vrsta kamere za snimanje film. novosti i reportaža. Upotrebljava se i za snimanje dokum. filmova, a ponekad i kod igr. filmova (kad se traže posebni efekti ostvareni pokretom kamere /tzv. *slobodna kamera* ili *snimanje »iz ruke«*/, kao i u onim uvjetima snimanja gdje nije moguće upotrijebiti *stativ* — tronožac na kojem kamera stoji). Za snimanje ručnom kamerom potrebna je stabilnost snimatelja; nužno je da on posjeduje »mirnu ruku«, kako bi mogao čvrsto držati kameru, a neophodna je i stabilna tjelesna ravnoteža. Suvremena ručna kamera prikladno je oblikovana, s pogodno postavljenim dijelovima za čvrst rukohvat. Uz manje razlike (ovisne o obliku kamere) postoje 2 položaja za njeno držanje: a) kamera se drži rukom s donje strane za rukohvat *(Bell Howell Eyemo)* /kod tipa »Arriflex 35« pogonski motor je ugrađen u rukohvat; rukohvat sa strane imaju »Eclair Cameflex M3«, »Sputnik«, »Konvas Automatic Model IKCP«/; b) čitava se težina kamere podupire ramenom (npr. »Arriflex 35« i »Arriflex 16 BL« te »Auricon Cine-Voice«) /kod ručnih kamera koje se drže samo rukom, težinu nose ručni zglob i podlaktica, pa se zato proizvode posebni držači za kamere s osloncem na ramenu/. Prvu lako nosivu kameru uopće izumio je R. W. Paul (1897).

Intervalska kamera namijenjena je sažimanju vremena, odn. snimanih događanja. To je kamera s »vremenskim razmakom«, bez konstrukcijskih promjena u samoj kameri, već joj se dodaje takav pogonski mehanizam za intervalsko pokretanje »sličicu po sličicu«. Način vremenskog pomaka zasniva se na automatskom eksponiranju pojedinačnih sličica u unaprijed određenim intervalima (sekundama, minutama, satima, danima). Kad se ovako snimljeni film projicira kod normalne brzine od 24 sličice u sekundi, proteklo vrijeme je kraće, a stupanj njegove zbijenosti ovisi o frekvenciji snimaka u određenom vremenu. Snimanje intervalskom kamerom od velike je pomoći u mnogim granama znanstvenog istraživanja (biologiji, medicini, astronomiji i dr.), jer uključuje vremenske informacije u relativno kratku duljinu filma. Rabi se i u umj. filmu, osobito eksperimentalnomu, jer se s pomoću nje dobiva specifična film. slika zbilje — onakva kakvu ne može omogućiti čovječji vid. Raspon snimanja s vremenskim zbivanjem može imati frekvenciju od 8 sličica u sekundi do 1 sličice u 24 sata.

Da bi se mogle snimati pojedinačne slike, intervalska kamera mora imati *intervalometar* ili *programator*, kao i odgovarajuću rasvjetu. Može se pokretati na više načina: oprugom za pokretanje pojedinačnih slika s pomoću posebnog dugmeta; posebno konstruiranim elektromagn. mehanizmom koji uključuje kameru »sličicu po sličicu«; ručicom koju treba okrenuti za 360° da bi se pomaknuo film svaki put za jednu sličicu — onu koja se u tom trenutku eksponira. Za pokretanje oprugom kamera ima posebnu napravu koju pokreće elektromagn. prekidač *(solenoid)* kad primi el. energiju. Mehanizam kamere oslobađa se za onaj dio vremena koji je dovoljan da se eksponira jedna ili više sličica; taj princip upotrebljava se kod mnogih 16mm kamera (npr. »Cine Kodak Special«, »Bolex Paillard«, »Pathe« i dr.); kod ovog načina pokretanja kamere oprugu treba povremeno navijati. Kamera na el. pogon radi s pomoću posebnog motora s vremenskim pomakom koji je konstruiran da se okrene za puni krug svaki put kad dobije el. impuls. Pojedinačne slike snima putem prikladnog spoja osovine motora s gl. osovinom kamere.

Intervalometar je instrument koji proizvodi impulse u unaprijed određenim vremenskim razmacima. Neovisno o vrsti pogona, on u određenim vremenskim razmacima između ekspozicija daje impulse (mehaničke, električke i elektroničke) koji prema programiranom slijedu pokreću kameru i dodatne sprave. Intervalometri rade: a) na principu satnog mehanizma; b) s pomoću sinkronih motora; c) djelovanjem elektroničkih krugova, koristeći akumulaciju el. energije iz kondenzatora. Neovisno o izvedbi, intervalometar mora imati sljedeće mogućnosti: da pokrene kameru »sličicu po sličicu« u planiranom vremenu putem meh., el. ili elektroničkih impulsa; da uključi predviđenu rasvjetu nekoliko sekundi prije ekspozicije i ugasi je odmah nakon nje. Kod snimanja intervalske kamere danje svjetlo je nestalno i prema jačini i prema trajanju, ali se mora upotrijebiti ako se snima neka veća građevina ili dio grada. Elektronički bljesak *(flash)* je, međutim, rasvjeta koja se može bolje regulirati.

Podvodna kamera je klas. kamera stavljena u kućište nepropusno za vodu, koje može odolijevati pritisku što se za svakih 10 m silaska u dubinu povećava za 1 atmosferu. Kućišta kamera za podvodno snimanje, bez obzira od čega su građena, mogu se podijeliti u 2 osnovne vrste: ona koja imaju dodatni unutrašnji pritisak podoban da se suprotstavlja pritisku vode, i ona koja su tako građena da mogu izdržati pritisak vode; sve regulacije funkcioniraju kroz prolaze nepropusne za vodu. Sa strane kućišta smještene su ručice za regulaciju oštrine i dijafragme, ali se to može određivati i servo-uređajima. Brojčanici su posebno osvijetljeni, kada se unutrašnji pritisak mora prilagoditi većem pritisku pod vodom

KAMERA, FILMSKA,
Podvodna kamera
BOLEX H-16 EBM

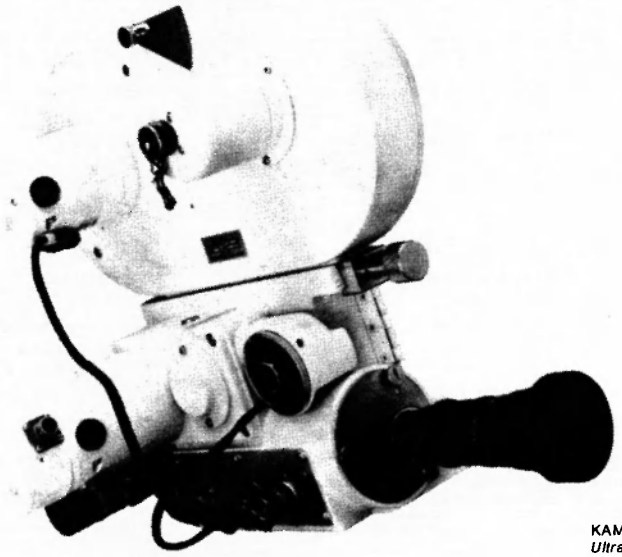
za kompenzaciju tlaka. U najdonjem dijelu kućišta ugrađeni su dovodni ventili za kompenzaciju tlaka, a otvori za zrak na principu opruge nalaze se na najvišem dijelu poklopca i održavaju pozitivni tlak. Bez obzira na težinu, kućište u vodi mora biti potpuno hidrostatično, ujednačeno do ravnoteže. Treba imati hidrodinamičnu liniju, tako da se s njime može plivati i snimati predmete ili živa bića, slijedeći ih primjerenim brzinama u svim pravcima. Kod podvodnog snimanja uglavnom se upotrebljavaju širokokutni objektivi, kako bi se kompenzirala prividna blizina predmeta koji se snima. Kad se predmeti pod vodom gledaju kroz običnu staklenu masku, izgledaju kao da su bliži i veći u odnosu (otprilike) 4 : 3, što je odnos indeksa lomljenja svjetlosnih zraka između vode i zraka. Ako je neki predmet pod vodom udaljen od kamere 6 m, izgledat će kao da je udaljen samo 3/4 ove udaljenosti, tj. oko 4,5 m. Objektiv kamere, usmjeren iz vodootpornog kućišta kroz planparalelan stakleni prozor kućišta, »vidi« predmet pod vodom na isti način kao i ronilac kroz masku; stoga se oštrina mora postaviti na prividnu daljinu, tj. na 3/4 stvarne udaljenosti. U kućištu su ugrađeni sustavi za optičku korekciju, da bi se održalo puno kutno polje objektiva i oštrina na stvarnoj udaljenosti. Postoji nekoliko modela kućišta izrađenih za podvodno snimanje od poznatih proizvođača kamera, npr. ručni modeli »Arriflex« i »Eclair Cameflex« (potonja je danas najtraženija kamera za podvodno snimanje, poznata i pod imenom »Aquaflex Eclair«).

Radiološka kamera snima slike koje proizvode rendgenske zrake na fosforescentnom platnu. Koristi se za pažljivu analizu predmeta u pokretu putem projekcije ili proučavanjem »sličicu po sličicu«. Tvrtka Arnold und Richter prilagodila je svoju kameru Philipsovom rendgen-aparatu. Opremljena je 35mm kamera »Arriflex« s otvorom u vratašcima 22 × × 18,67 mm i malim spremnicima za film od 60 m, kao i uporabu objektiva srednje žarišne duljine; i 16mm kamera »Arriflex« ima sl. osobine (uključujući još i pokretanje unazad). Jedan od ozbiljnih problema kinoradiografije je slaba kvaliteta slike na pojačivaču, što ograničava reduciranje svih detalja na fosforescentnom platnu uz potrebnu širinu i simetriju.

U Australiji je konstruirana specijalna 35mm kamera proizvedena od Nacionalne zaklade za srčane bolesti *(National Heart Foundation)* koja je koristila velike mogućnosti ove vrste kamera s bitnim novinama: kvadratičan okvir pokriva visinu od 6 perforacija; otvor sektora od 180° sinkroniziran je s impulsima koje emitira rendgen-aparatura; specijalno konstruiran pogonski mehanizam s dvostrukim hvataljkama i kontra-hvataljkama; motor promjenljive brzine, odvojen od kamere, ali spojen s njenim mehanizmom s pomoću elastične osovine. — Postoji još nekoliko kamera za snimanje rendgenskih snimaka. Jedan od potpunijih modela je britanska »Acmade X-Ray«, konstruirana tako da presnimava slike s Marconijeva pojačivača na 16mm film.

Brza i ultrabrza kamera omogućuju usporenje pokreta u kojem nastaje »rastezanje« (ekspandiranje) vremena. *Kamera srednje brzine* oslanja se isključivo na uobičajno intermitentno pomicanje film. vrpce da bi postigla brzinu iznad standardne od 24 sličice u sekundi — do radne brzine od oko 100 sličica u sekundi. Meh. ograničenja i otpornost film. vrpce na oštećenja i lomljivost postavljaju kod kamera srednjih brzina maksimum od oko 300 sličica u sekundi za 35 mm, te 600 sličica u sekundi za 16 mm, uz posebno konstruiran intermitentni mehanizam (»Photo-Sonics 1PD Documentary Camera«). Radne karakteristike kamera srednjih brzina slične su standardnima, s razlikom u posebnoj jačini meh. dijelova.

Kameru u kojoj se film eksponira brzinom većom od one koja se može postići u sustavima s intermitentnim mehanizmom nazivamo *kamerama velike brzine;* to su brzine od 500 do 100 000 sličica u sekundi. Ove kamere primjenjuju se u znanstvenim istraživanjima, kada se predmet snimanja kreće mnogo brže nego što to čovjek može neposredno opaziti, prvenstveno u sljedećim područjima: balistici (projektili i sateliti), aerodinamici (ispitivanje leta i praćenje raketa), atomskoj fisiji i termonuklearnoj energiji, hidrodinamici, medicini, biologiji i dr. Kamere velikih brzina dijele se prema svojim mehanizmima: a) kamera s rotirajućim prizmama neprekidno pokreće film. vrpcu, a intermitentno pokretanje zamijenjeno je staklenim prizmama, tako da se uvijek jedna prizma mehanički sinkronizira s vrpcom, a brzina se njene rotacije poklapa s brzinom pomicanja filma; ove kamere mogu postići brzine do 10 000 sličica u sekundi; b) kamera s rotirajućim objektivima ili zrcalima snima predmete kroz objektiv, dok slika pada na prizmu koja je prenosi na prsten sa zrcalima; postiže brzinu do 40 000 sličica u sekundi; c) kamera sinkronizirana sa svjetlosnim bljeskom proširila je mogućnosti kamera velikih brzina; isprekidani bljeskovi svjetla u određenim vremenskim razmacima snimaju sliku na film koji se neprekidno kreće; razmaci između 2 bljeska odgovaraju onome kratkom dijelu vremena kad je zatvoren sektor. *Ultrabrze kamere* koriste se za snimanje od 100 000 do 10 000 000 sličica u sekundi, uz uporabu filma koji miruje, a pomiče se samo prizor. Najviše se upotrebljava sustav primanja slike s pomoću zrcala i kombinira



KAMERA, FILMSKA,
Ultrabrza 16 HD

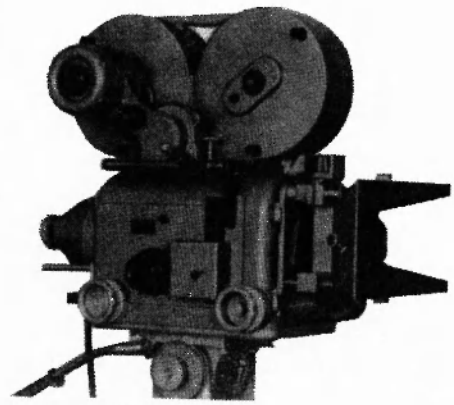
s određenim brojem objektiva. Karakteristike ovih kamera često su dobro čuvane tajne.

Animacijska kamera se u odnosu na one klas. konstrukcije razlikuje smjerom transportiranja filma, intervalskim pomicanjem »sličicu po sličicu«, intermitentnim mehanizmom, kao i prilagodbom kamere animacijskom stolu. Vrpca se u animacijskoj kameri u pravilu pomiče putem transportnog mehanizma iz zadnjeg spremnika prema prvome, i cijeli je mehanizam u kućištu kamere okrenut za 180°. To je izvedeno da bi se cijela slika (crtež) ispod kamere na animacijskom stolu mogla gledati u normalnom položaju (u protivnom bi se vidjela obrnuto). Za intervalsko pomicanje, radi zaustavljanja pokretanja filma, upotrebljava se el. motor koji može imati nekoliko brzina; u toku rada na animacijskom postolju taj se motor neprekidno okreće. Po potrebi, magn. kvačilo putem el. solenoida uključuje pogonsku osovinu kamere za svaku sličicu i iskopčava nakon jednoga izvršenog pokreta rotirajućeg sektora od 170°; ako se želi neprekidan rad kamere u pravilnim faznim pomacima, solenoid je neprekidno uključen. Intermitentni mehanizam te kamere ne razlikuje se u sustavu od onoga u klas. kameri, ali se razlikuje u konstrukciji koja uvjetuje drugačiji rad i položaj hvataljki u pomičnim vratašcima. Ta vratašca, u obliku potisno-podizne ploče u koju je uložena vrpca, pomiču se gore-dolje iznad otvora za ekspoziciju. Vrpcu podiže potisno-podizna ploča s kontra-hvataljki koje su učvršćene i postavlja je pred hvataljke za transportiranje. Nakon što hvataljke pomaknu vrpcu, spuste se opet njezine perforacije u kontra-hvataljke, i u tom se trenutku vrši ekspozicija. Time ujedno započinje i novi ciklus pomicanja.

Animacijska kamera prilagođena je animacijskom postolju — usmjerena je okomito prema dolje. Pomiče se po okomitoj osi gore-dolje, što zahtijeva veliku stabilnost postolja i određuje njegovu konstrukciju. Postolje se sastoji od *trik-stola* s mnogo naprava za precizno pomicanje crteža ispod kamere. Cijeli uređaj nose 2 čelične osovine (visine do 3,5 m), na kojima je smješten i nosač kamere. Crtež je pričvršćen s pomoću perforacija za metalne tračnice ili letvu s klinovima (2 vanjska dugoljasta i srednjim okruglim). Metalne tračnice osiguravaju precizno pomicanje perforiranih celova s pomoću vijaka na radnoj ploči, vodoravno u svim smjerovima. Rotirajuća radna ploča okreće se za 360° pomicanjem u smjeru istok-zapad (tj. ulijevo i udesno), ili u smjeru sjever-jug (tj. od snimatelja ili prema njemu) (→ ANIMACIJA, proizvodnja).

Konstrukcija animacijske kamere predviđa: sistem tražila s objektivom za izravno snimanje (koji ima ili refleksne prizme ili bočni *rack-over*) s napravom za projiciranje okvira vratašca na trik-stol; automatsku napravu za odtamnjenje, zatamnjenje i pretapanje; brojač eksponiranih sličica za pomicanje naprijed i natrag; objektiv s linearnim premještanjem izoštravanja slike (bez rotacije) u svrhu automatskog izoštravanja za vrijeme okomitog približavanja ili udaljavanja od crteža; stand. oprema sadrži 2 motora, a za rad s dvostrukim filmom *(bi-pack)* dodaju se još 2 motora s automatskim sinkronitetom i kliznim frikcijama (»Oxberry«).

Među najpoznatije animacijske kamere ubrajaju se: »Richardson-Bowlds R-500«, »Acme Animation«, »Oxberry«, »Bell & Howell 2709«, »Atlas 16/35«, »Seiki 35« i »Doi Works Co. 16«.



KAMERA, FILMSKA, *Rossija*

Prema tipu (odn. marki), čestom uporabom ili određenim specifičnostima, ističu se sljedeće kamere:

Arriflex, 35, konstruirana 1936. u njem. tvrtki za proizvodnju film. kamera Arnold und Richter. Model je prvi put prikazan 1937. na sajmu u Leipzigu. Dugotrajna istraživanja inženjera tvrtke A. Arnolda, R. Richtera i E. Kästnera dovela su do izuma vrlo svrsishodnog sustava refleksnog tražila, ostvarenog s pomoću sektora smještenog na ravninu filma pod kutom od 45°; prvi modeli imali su sektor s otvorom od 120°. Motor ove kamere cilindričnog je oblika, pričvršćen ispod tijela kamere okomito na nju, što čini prirodan držač za ručnu kameru. Konstrukcijom predviđena za snimanje film. novosti, njome su zabilježeni mnogi važni pov. događaji uoči, za vrijeme i poslije II svj. rata (uspon i pad Hitlerove vlade, Trojni pakt, invazija na Francusku, nürnberški proces i dr.). U SAD počinje se upotrebljavati 1947; u SFRJ najčešće je upotrebljavana kamera.

Tijekom vremena model kamere se usavršavao, postupno su se dodavali novi dijelovi, a sektor je povećan na 180°. Tvrtka Arnold und Richter proizvela je novu »tihu« kameru (zvučno izoliranu već u vlastitoj konstrukciji) za sinkrona ton. snimanja, s bitnim promjenama u konstrukciji. Model *Arriflex 35 BL I* je čvrsto građena ton. kamera koja se — uz razne dodatke — može prilagoditi svim vrstama snimanja. Novokonstruirani intermitentni mehanizam uključuje kontra-hvataljke i ostvaruje visokokvalitetnu sliku i kod 100 sličica u sekundi. Posljednji model *Arriflex 35 BL III* odlikuje se nizom najsuvremenije izrađenih dodatnih dijelova: jednodijelnim rotirajućim zrcalnim sektorom od 180°; koaksijalnim spremnicima sa 2 komore, građenim za prigušivanje zvuka; servo-zoom-pogonom; univerzalnim uređajem za reguliranje oštrine, kao i reguliranje oštrine fleksibilnim valom; video-adaptacijom za promatranje film. slike neovisno o snimatelju.

Za uspješnu konstrukciju i razvoj kamere *Arriflex 35* kroz 5 desetljeća, tvrtki Arnold und Richter dvaput je dodijeljen specijalni Oscar — 1966. i 1982.

Bolex Paillard H-16, tipična reportažna kamera (osobito pogodna za televiziju), vrlo rasprostranjena u svijetu; ima pogonsku oprugu ugrađenu u tijelo kamere, s pomoću koje pokreće transportni mehanizam. Opruga se navija s pomoću ručice i kod svakog navijanja dokraja može eksponirati 5 m filma. Osim pogona na oprugu, kamera se pokreće i s malim elektromotorom na akumulator, čija je mala težina pogodna za dugotrajno ručno snimanje. Odabirač brzine omogućuje rad mehanizma od 8 do 64 sličice u sekundi. Ima precizan intermitentni mehanizam s kontra-hvataljkom koja osigurava mirnoću slike; sa 2 zupčanika spojen je za transportni pogon, i s njima čini kombinirani mehanizam za automatsko navođenje filma. Bolex ima disk za 3 objektiva tipa C; posebna naprava ga učvršćuje kada se upotrebljavaju teški objektivi. Ima refleksni sistem tražila s prizmom koja raspolovljuje zraku svjetla, a smještena je između objektiva i otvora vratašca. Tražilo pokazuje sliku istovjetnu onoj koja se snima kroz otvor vratašca. Slika je šest puta uvećana, što omogućuje njeno precizno uokvirenje i izoštrenje. Opremljena je brojilom za označavanje upotrebljene metraže i broja eksponiranih sličica. Sektor s promjenljivim otvorom služi i za reguliranje ekspozicije. Prilagođuje se s pomoću klizne poluge, i kada je potpuno otvoren daje ekspoziciju od 1/65 sekunde kod brzine 24 sličice u sekundi. Postoji i poseban pribor kojim se vrši automatsko zatamnjenje i odtamnjenje slike. Opremljena je velikim izborom raznih pomoćnih naprava, tako revolver-drškom s okidačem za stavljanje kamere u pogon, kućištem za podvodno snimanje, prilagodljivim sjenilom i dr. *Bolex HRX-5* je noviji model kamere koja ima spremnik s jednom komorom za 120 m vrpce. Motor MST je najvažnija novina kamere HRX-5, a omogućuje sinkronizaciju zvuka s pomoću impulsnog signala. *Bolex H-16 EBM Electric* građena je prema istoj teh. konstrukciji kao i prethodne dvije. Držač kamere nalazi se ispod kućišta, gdje je smješten mali akumulator za pogon ugrađenog motora, kojim se elektronički reguliraju različite brzine snimanja od 5 do 50 sličica u sekundi, po čemu se ovaj model razlikuje od ostalih. Prilagođena je i za ton. snimanje s pomoću sinkro-pulsnog generatora ili kristala. Pun akumulator omogućuje snimanje 720 m filma. *Bolex 16 Pro* posve je drukčija od svojih prethodnica — i u koncepciji i po izgledu; sadrži većinu suvremenih dostignuća u primjeni na automatiku, tražilo i ručno snimanje. Zamišljena je za ručno snimanje, iako i ona ima mogućnost pričvršćivanja na tronožac. Ugrađeno je tražilo s refleksnim sustavom s pomoću rotirajućeg sektora s ogledalom, kroz koje se može vidjeti kako je prilagođena dijafragma. Tvrtka Paillard izradila je 4 modela Bolex 16 Pro kamere: *16 Pro Sepmag, 16 Pro Commag, 16 Pro-100 Sepmag* i *16 Pro-100 Commag.*

Mitchell, više modela kamere što ih proizvodi istoimena am. tvrtka iz Californije. Prvi tipovi tvrtke pojavili su se još u doba nij. filma. Pojavom zv. filma konstruiran je model *Mitchell BNC* s ugrađenim spravama za prigušivanje šuma, koji se u film. industriji zadržao dugo vremena. Novi model *Mitchell BNCR* pojavljuje se 1967; uz klas. dijelove BNC-kamere tu postoji i poseban sistem refleksnog tražila te novi uređaji za prigušivanje šumova do razine ispod 24 db; ova kamera ima klas. Mitchellov intermitentni mehanizam konstruiran po pojavi zv. filma i mnogo godina upotrebljavan u kamerama *Mitchell NC, Mitchell BNC* i *Mitchell Mark II Reflex. Mitchell Mark III 35* (refleksna kamera) po-,

javljuje se 1972; to je bešumna i lako prenosiva refleksna kamera velikih mogućnosti, konstruirana na potpuno novim principima (osim intermitentnog mehanizma koji je ostao klasičan); ima sustav dvostrukih sektora: sektor sa zrcalom za postizanje refleksa u tražilu, kao i promjenljivi sektor od 20° do 170° koji daje optimalan učinak ekspozicije, a nalazi se odmah iza refleksnog sektora; kamera je predviđena za snimanje iz ruke, kao i za razne primjene u igr. i dokum. filmu.

Panavision-kamera koristi se za snimanje u suvremenoj tehnici širokog platna. Am. tvrtka Panavision proizvodi nekoliko tipova: *Ultra-Panavision 70, Super-Panavision 70, Panavision 70* i *Panavision 35*. Najpoznatija u ovom sustavu je studijska kamera *Panavision Silent Reflex* koja sadrži sva dostignuća što ih zahtijevaju najnovije potrebe film. medija; to je »tiha« refleks-kamera proizvedena 1972, poslije višegodišnjeg istraživanja, prilagodljiva za mnogostruku uporabu; malim izmjenama i dodacima od nje se može napraviti lagana ručna kamera sa spremnikom sa stražnje strane, tako da se može osloniti o snimateljevo rame; može biti i lako nosiva *(portable)* eksterijerna, ili pak studijska sa svim preciznostima. Za sistem *Panavision 70* i *Ultra-Panavision* proizveden je poseban tip 65mm kamere i novi objektivi za 65mm negativ, čime se postiglo poboljšanje kvalitete slike; ovaj sistem zvao se je *MGM Camera 65*, a prvi je put upotrijebljen kod snimanja filma »Ben Hur« (1959) W. Wylera. Poslije je konstrukcija potpuno izmijenjena, a kamere se izrađuju u vlastitoj tvornici tvrtke. Danas ova kamera ima ugrađeno refleksno tražilo, sektor s promjenljivim otvorom te daljinsko reguliranje žarišta. U intermitentnom pomicanju ekscentrični mehanizam čunjka radi sa 4 hvataljke (po 2 sa svake strane perforacije) za pomicanje gore-dolje, i sa 2 kontra-hvataljke (po 1 sa svake strane perforacije) za stabilitet film. slike u trenutku ekspozicije. Kamere snimaju sa 65mm filmom, a pozitiv se kopira na 70mm vrpcu. Pozitiv slike ima omjer stranicâ 2,30:1 i daje izuzetnu oštrinu slike. Ovaj se tip kamere ne prodaje, već se iznajmljuje zajedno s Panavision-objektivima i priborom.

70mm kamera, tip proizveden u SSSR-u nakon što je sovj. filmska industrija 1959. prihvatila uporabu 70mm film. formata za snimanje u tehnici *wide-screen*. Najpoznatiji tipovi su: studijske kamere *70 SK* i *Rossija*; ručni model *KSRSH* vrlo funkcionalne konstrukcije; kamera *70 KSK* koja može snimati do 90 sličica u sekundi; kamera *70 KCK* — model za snimanje posebnih efekata u sistemu lutajuće maske infracrvenim postupkom. Sve ove kamere solidno su građene i sadrže razne dodatne pribore za što širu uporabu. Posljednji razvoj ovog formata u SSSR-u je sistem *varioscope* koji ima sliku veću od standardne (48,5 × 46 mm), na koju se maske mogu stavljati naknadno (prema zahtjevima okvirâ). Neke od spomenutih kamera prilagođene su ovome novom postupku, a izrađeni su i novi eksperimentalni modeli.

Aquaflex Eclair, tip kamere za podvodno snimanje koju je izradila tvrtka Éclair iz Pariza. Poznata po uspješnoj konstrukciji, postala je omiljenim instrumentom mnogih stručnjaka za podvodno snimanje. Ima metalno kućište jajolikog oblika, ukupne dužine 69,85 cm i promjera 34,29 cm. Sve upravljačke poluge smještene su s vanjske strane kućišta, da bi se mogla obavljati podvodna snimanja. U kućište je smještena kamera *Cameflex* s posebnim spremnikom dugoljasta oblika, 6,8-voltni motor i prilagođena cijev refleksnog tražila. Kamera ima, uz mnoge kontrolne mehanizme, podešivač za dijafragmu i posebno refleksno tražilo koje se može promatrati kroz masku za ronjenje. Tu se još nalaze i tahometar, brojilo za metražu i brojilo za kontrolu tlaka unutar kućišta. Postoje i posebni uređaji za regulaciju plutanja na vodi: boce s komprimiranim zrakom, ventili za dekompresiju, uređaj za raspodjelu zraka, peraje za stabiliziranje i posebno obrađeno optičko prednje staklo otporno na tlak. S vanjske strane postoje i rukohvati za upravljanje kamerom. Ukupna njezina težina je oko 39 kg. Franc. podmorski istraživač J.-Y. Cousteau upotrijebio je taj tip kamere za snimanje svoga znamenitog filma »Svijet tišine« (1956, suredatelj sa L. Malleom).

U SFRJ film. kamere se ne proizvode.

LIT.: *P. Pollack*, The Picture History of Photography, New York 1958; The Focal Encyclopedia of Film and Television Techniques, London/New York 1969; The Focal Encyclopedia of Photography, London/New York 1970; *N. Tanhofer*, Filmska fotografija, Zagreb 1981; *H. M. R. Souto*, The Technique of the Motion Picture Camera (Fourth Edition), London/Boston 1982. Fr. V.

KAMERMAN SNIMATELJ

KAMINSKA, Ida, polj. kazališna i film. glumica (Odesa, 4. IX 1899 — New York, 21. V 1980). Kći slavnih glumaca teatra na jidišu, već u dobi od 5 godina počinje nastupati u Kazalištu Kaminski u Varšavi. Nakon I svj. rata 3 godine provodi na turneji po SSSR-u, a po povratku u Varšavu osniva Teatar Ide Kamenske, i kojem mnoge komade sâma i režira. Od sredine 20-ih do sredine 30-ih godina igra u brojnim polj. filmovima. Drugi svj. rat provodi u SSSR-u, a po povratku u Poljsku nastupa u Židovskome državnom kazalištu u Varšavi. Za turneje te kuće po SAD 1967. traži polit. azil, a kasnije emigrira u Izrael. Svoju najznačajniju film. ulogu (žrtve antisemitizma) ostvarila je u Oscarom nagrađenom filmu *Trgovina na korzu* (1965) J. Kadára i E. Klosa. Nastupila je i u prvome am. filmu J. Kadára *Andeo Levine* (1970). To. K.

KAMLER, Piotr, franc. animator i film. eksperimentator polj. podrijetla (Varšava, 1936). Diplomirao slikarstvo i grafiku na Akademiji likovnih umjetnosti u Varšavi. Od 1960. do 1965. surađuje na odjelu za istraživanja franc. televizije i realizira više kratkih eksp. filmova: *Priču* (Conte, 1960), *Odraze* (Reflets, 1961), trilogiju iz 1964. koju čine *Galaksija* (Galaxie), *Zima* (Hiver) i *Ubojstvo* (Meurtre). Zatim stvara seriju anim. filmova, u kojima povezuje različite tehnike (crtežna, kolažna, predmetna animacija) i prepleće elemente i motive nadrealizma, dadaizma, znanstvene fantastike i crnog humora: *Zeleni planet* (La planète verte, 1966), *Paukoslon* (Araignéléphant, 1967), *Rupa* (Le trou, 1968), *Labirint* (Labyrinthe, 1969), *Slatka katastrofa* (Délicieuse catastrophe, 1970), *Pomoćno srce* (Coeur de secours, 1973), *Korak* (Le pas, 1974) itd. Rafinirani stilist, majstor figuralne fantastike i kaligrafski precizan u izvedbi kompliciranih slikovno-kinetičkih vizija, K. je jedan od najosobenijih autora savremene eksp. animacije. R. Mun.

KAMMERSPIELFILM, struja u njem. filmu 20-ih godina. Izraz *Kammerspiel* (komorna drama, komorni igrokaz, komorna igra) prvi je uporabio *Max Reinhardt*, podrazumijevajući pri tom kaz. komad prilagođen tzv. malim ili »džepnim« teatrima, u kojima je glum. izvedba neposrednije i prisnije komunicirala s publikom. Načela struje postavio je austrijsko-njem. scenarist *Carl Mayer*, koji je i jedan od tvoraca ekspresionističkog filma. Filmovi tog usmjerenja većinom su drame i melodrame o ljudima iz srednjega staleža (o njihovim intimnim problemima, najčešće patnjama i frustracijama), ostvarene po klas. principu jedinstva mjesta, vremena i radnje. Scenografija i dekor u tim filmovima oskudni su i maksimalno funkcionalni, a minimalizirani broj bezimenih lica figurira alegorijsko-simbolički kao »Majka« »Žena«, »Muž« itd. Radnja je vrlo često »obavijena« ozračjem »konačnosti« i »sudbine«. Sažet psihol. podtekst radnje otkrivaju pomno odabrane pozicije kamere s nizom krupnih i vrlo krupnih planova. Sumorna, tjeskobna i opustjela okolina odražava podsvjesno stanje protagonista, a predmeti imaju sl. simboličku vrijednost kao i u ekspresionističkom filmu. Dokinuti su ispisani podnaslovi i međunaslovi, koji u drugim nij. filmovima povezuju i razjašnjavaju zbivanja, zato što je radnja razumljiva sama po sebi, odn. iz onoga što se vidi, iz glum. izražajnosti, te iz film. slike kao takve. Iako se razlikuje od ekspresionizma, K. od njega ipak preuzima teatralnost u glumi.

C. Mayer je napisao scenarije za najznačajnije filmove struje: »Pokrajnje stepenice« (*Paul Leni*, 1921), »Krhotine« (*Lupu Pick*, 1921), »Doček Nove godine« (*Lupu Pick*, 1924) i »Posljednji čovjek« (*Friedrich Wilhelm Murnau*, 1924). Film »Nju« (1924) također pripada struji; jedino za njega scenarij je napisao redatelj *Paul Czinner* (→ KOMORNI FILM).

Iz Kammerspielfilma se razvio tzv. → *ulični film (Strassenfilm)* Vr. V.

KANADA. I pored visokoga ekon. standarda i kult. razine, razvitak kan. kinematografije tekao je, sve donedavno, relativno sporo, bez važnijih ostvarenja. Osnovni je uzrok tome blizina i presudan utjecaj am. filmske industrije, koja kan. film drži u potpunoj ovisnosti (osobito distributersku mrežu).

God. 1900. tvrtka *Canadian Pacific Company* sastavlja malu film. ekipu radi proizvodnje propagandnih filmova koji bi doseljenicima objašnjavali živome uvjete u novoj sredini; to se smatra početkom film. proizvodnje u Kanadi. Prvi kanadski igr. film »Evangeline«, prema poemi am. pjesnika H. W. Longfellowa, snimljen je 1913. Komerc. uspjeh igr. prvijenca potaknuo je snimanje i niza dr. filmova, među kojima se ističu: »B. C. za Imperij« (1915), »Pustolovine grofa E. Z. Kissera« (1916), »Bračna zamka« (1917) i »Sila« (1918). God. 1918. u Torontu je izgrađen veliki studio *Canadian National Features*, a u njemu su se proizvodili i dokum. filmovi.

Za I svj. rata, usporedno s buđenjem kan. nacionalne svijesti, vlada je 1918. osnovala svoj ured za film (*Canadian Government Motion Picture Bureau*, akr. CGMPB), koji je djelovao sve do 1941; 1939. osnovana je film. poslovnica *National Film Board of Canada (Office National du Film de Canada)*, koja djeluje i danas. Poč. 20-ih godina javlja se prvi važniji kan. producent (i redatelj) *Ernest Shipman*, čije su melodrame postigle veliku popularnost, npr. »Povratak u Božju zemlju« (1919), »Božja kušnja« (1920), »Cameron iz Konjičke

policije« (1921), »Čovjek iz Glengaryja« (1921), »Brzica« (1922) i »Plave vode« (1922).

Poč. 30-ih godina snima se i prvi kan. filmski spektakl »Viking« (1931) *Varicka Frissella* i *Georgea Melforda*, am. producenata i redatelja kan. podrijetla; film obraduje pustolovine kan. lovaca na Novoj zemlji, i u njemu se pojavljuju neki elementi koji će odlikovati i kan. film uopće: dokumentaristički prikaz ambijenta (osobito sjevernjačkih krajolika) i sukob pojedinca sa sredinom. Međutim, ni uspjeh ovog djela nije potaknuo dalju proizvodnju igr. filmova, i to zbog dominacije Hollywooda. Umjesto toga, naglasak je stavljen na dokum. filmove, kao i na prve quebečke filmove na franc. jeziku (npr. »U novoj zemlji«, 1934, *Mauricea Proulxa*).

God. 1938. u Kanadu dolazi *John Grierson*, u trenutku kad vlada počinje razmatrati mjere za poticanje nacionalnog filma. Grierson je pozvan da sastavi opširan izvještaj o kan. filmu, u kojem on predlaže osnivanje posebne drž. ustanove za organiziranje kinematografije. Tako je u svibnju 1939. osnovan *National Film Board* (akr. NFB), a u listopadu iste godine Grierson je postavljen za prvoga drž. povjerenika za film. NFB je odmah razvio zamašnu djelatnost u proizvodnji obrazovnih, dokum. i crt. filmova. God. 1940. Grierson predlaže spajanje CGMPB s NFB, što je i ostvareno u srpnju 1941. Važnu djelatnost NFB razvija za II svj. rata, ostvarivši nekoliko film. serija, među njima i čuvenu »Svijet u akciji« (1942, supervizija *Stuarta Legga*). Pred kraj rata u NFB je zaposleno već 780 službenika (uključujući i film. radnike). Nakon Griersonova odlaska 1945. drž. povjereništvom rukovode: *Ross MacLean* (1945—50), *Arthur Irwin* (1950—53), *Albert W. Trueman* (1953—56), *Guy Roberge* (1957—65), *Hugh McPherson* (1966—70), *Sidney Newman* (1970—75) i *André Lamy* (1975—). Filmografija NFB-a sadrži već više od 3000 jedinica, među kojima je najviše dokum. filmova; u novije vrijeme u njegovu se okviru proizvode i dugometražni igr. filmovi (uglavnom oni u dokumentarističkom stilu) i tv-serije. Od poznatih stvaralaca, za NFB je radio *Norman McLaren* (od 1941. do danas, s prekidom 1949/50), kao i *George Dunning*. Osobito pov. značenje ima prvi uopće film sačinjen isključivo od fotografija »Grad zlata« (1957) *Wolfa Koeniga* i *Colina Lowa*, dokument o »zlatnoj groznici« na Aljasci potkraj XIX st. Među cjelovečernjim poludokum. filmovima NFB-a ističu se »Na suhoj zemlji« (1962) *Dona Haldanea*, s temom o farmerskoj obitelji koja se bori za opstanak 1900—30, »Mačak u vreći« (1964) *Gillesa Groulxa* i »Na rastanku nitko nije mahnuo« (1964) *Dona Owena*. God. 1958—60. NFB je proizveo čuvenu tv-seriju »Candid Eye« u stilu direktnog filma (redatelji *W. Koenig, Roman Kroitor* i *Terence Macartney-Filgate*).

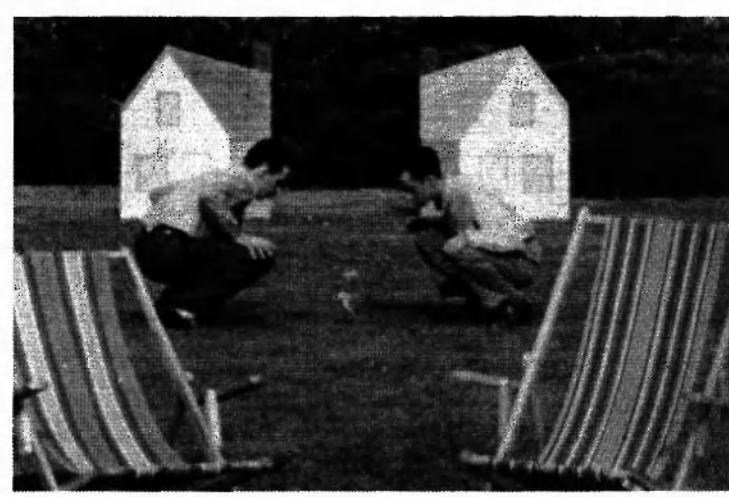
Kan. vlada pomaže film. industriju i na dr. načine. God. 1967. osnovano je udruženje *Canadian Film Corporation* s fondom od 10 milijuna dolara da potiče snimanje umjetnički vrijednih igr. filmova, što je i urodilo plodom. Međutim, kako je distributerska mreža i dalje u rukama privatnih udruženja koja su vezana uz am. kapital, dolazi do paradoksa da se filmovi financirani od kan. vlade iznimno rijetko prikazuju u elitnim kinematografima, koji su u rukama tvrtki ugovorno vezanih s distributerima obveznim prikazivati uglavnom hollywoodske filmove. Da bi pomogla nacionalnoj proizvodnji igr. filma, vlada je nedavno pružila posebne porezne olakšice onima koji ulože novac u snimanje domaćeg filma. Tako je 1978—81. proizvedeno više od 100 igr. filmova, ali uglavnom prema na brzinu pisanim scenarijima i s isključivo komerc. ciljevima; rezultat je bio porazan: 90% tih filmova uopće nije, zbog slabe kvalitete, ušlo u distribuciju.

KANADA C. JUTRA, *Moj ujak Antoine*

Uz već spomenutog *D. Owena* (»Erniejeva igra«, 1967), osobito se ističe još 5 redatelja engl. izraza: *Allan King* (»Warrendale«, 1967), *Donald Shebib* (»Niz cestu«, 1970), *William Fruet* (»Vjenčanje u bijelom«, 1972), *Eric Till* (»Bilješke obožavatelja«, 1972) i *Silvio Narizzano* (»Zašto da ubijemo učitelja?«, 1976). Spomenuti valja još i *Paula Almonda, Waltera Baczynskog, Phillipa Borsosa, Johna Carrolla, Petera Cartera, Lionela Chetwynda, Jacka Darcusa, Martina Defalcoa, Harveyja Harta, Barrieja MacLeana, Francisa Mankiewicza, Robina Phillipsa, Alvina Rakoffa, Ivana Reitmana, Morrieja Ruvinskog, Thomasa Shandela* i *Kristin Weingartner*; u posljednje vrijeme vrlo je uspješan redatelj filmova strave *Dæid Cronenberg* (»Moć razaranja«, 1981). Većina filmova tih redatelja ne uspijeva se ipak plasirati na am. tržište; izuzetak u tome bio je »Duddy visoko leti« (1974) *Teda Kotcheffa*, koji uglavnom djeluje u Hollywoodu, kao i više dr. Kanadana (npr. *Edward Dmytryk, Mark Robson, Sidney J. Furie, Norman Jewison, Arthur Hiller, Bob Clark, Darryl Duke* i *George Kaczender*).

Zahvaljujući snažnoj društv. angažiranosti i isticanju nacionalnog identiteta, proizvodnja filmova na franc. jeziku u provinciji Québec konstantno pokazuje izuzetne umj. ambicije. Zanimljivo je da je prvi quebecki igr. film »Otac Chopin« (1943) režirao veteran ruskoga nij. filma *Fedor Ozep*. Prvim »istinskim quebečkim filmom« smatra se »Čovjek i njegov grijeh« (1948) *Paula Guryja*, prema romanu C.-H. Grignona, na temu Romea i Julije; dalji njegov film »Seoski župnik« (1949) bressonovski je portret seoskog svećenika i njegova odnosa prema omladini.

Među quebeckim autorima najznačajniji je svakako *Claude Jutra*, prvenstveno po djelima »Sve u svemu« (1963), ključnome kan. filmu uopće, i »Moj ujak Antoine« (1970), kojim je polučio i svjetski uspjeh. Slijedi *Pierre Perrault*, rodonačelnik filma istine u kan. filmu, posebno uspješno primijenjenog u dugometr. dokumentarcu »Za nastavak svijeta« (1963, suredatelj sa M. Braultom). *Michel Brault* (i vrstan snimatelj) surađivao je i sa Jutraom, a kao samostalan redatelj osobito se istaknuo igr. filmom »Između mora i slatke vode« (1967)



KANADA N. McLAREN, *Susjedi*

KANADA W. KOENIG i C. LOW, *Grad zlata*

i dokum. filmom »Redovi« (1974). *Gilles Carle* značajan je po primjeni postupaka direktnog filma u igr. filmovima (»Prostitutka ili svetica«, 1972). *Jean-Pierre Lefebvre* istaknuo se osobito »Posljednjim zarukama« (1973), u kojima krajnje analitički prikazuje posljednje dane staroga bračnog para. Spomenuti valja i *Denysa Arcanda, Michela Audyja, Mauricea Balbuliana, Jeana Beaudina, Fernanda Bélangera, Claudea Bérubéa, Jeana Bissonettea, Rogera Cardinala, Alaina Chartranda, Guyja Côtéa, Marca Daiglea, Mireille* i *Fernanda Dansereaua, Andréa Forciera, Jacquesa Gagnéa, Raymonda Garceaua, Jacquesa Godbouta, Denysa Hérouxa, Jean-Claudea Labrecquea, Jeana Lorda, Jean-Guyja Noëla, Anne-Claire Poirier, Brigitte Sauriol, Yvesa Simoneaua* i *Jean-Claudea Tramonta.* Na polju dokum. filma ističu se još *Jacques Leduc* i *Frank Vitale.*

Na području film. eksperimentiranja u Kanadi je uopće najznačajniji *Michael Snow* (»Središnja oblast«, 1975), dok se od novijih autora anim. filma ističu *Jacques Drouin, Sidney Goldsmith, Ryan Larkin, Caroline Leaf, Grant Munro, Kaj Pindall* i *Ron Tunis.*

Od kan. glumaca, međunar. renome stjecali su uglavnom oni iz quebeckih filmova, tako *Geneviève Bujold, Denise Filiatrault, Andrée Lachapelle, Micheline Lanctot* (i redateljica), *Carole Laure* (snima i u Francuskoj), *Monique Mercure, Andrée Pelletier, Francine Racette* i *Marie Tifo,* te *Alexandra Stewart,* koja je popularnost stekla prvenstveno u Francuskoj, *Mimsy Farmer* svoju je karijeru izgradila u Italiji, dok se u okvirima anglofonske kinematografije donekle ističe tek *Len Cariou* (ako izuzmemo brojne kan. glumce koji su djelovali ili djeluju u SAD, npr. *Waltera Pidgeona, Raymonda Masseyja, Glenna Forda, Johna Irelanda, Raymonda Burra, Lornea Greenea, Christophera Plummera, Johna Vernona, Donalda Sutherlanda, Michaela Sarrazina, Colleen Dewhurst, Barbaru Parkins, Susan Clark, Margot Kidder* i dr.).

I pored (uglavnom festivalskih) uspjeha quebeckih filmova i financ. potpore koju kinematografiji pruža država, osnovna je vrijednost kan. filmske proizvodnje u dokum. i anim. filmovima NFB-a, što se ponajbolje potvrđuje na festivalima tih film. rodova u Ottawi svake druge godine; po svome dometu, ta je smotra značajnija od festivalâ komerc. filma u Torontu i Montrealu; postoji i festival filmova za mlade u Vancouveru. Od više kinotečnih ustanova najznačajnije su (i članice → FIAF-a) *National Film, Television and Sound Archives* u Ottawi i *La Cinémathèque Québécoise* u Montrealu. Među brojnim film. časopisima ističu se »Sequences« i »Take One«. Potkraj 70-ih godina u Kanadi je bilo 1094 kinematografa (uključujući i one tipa *drive-in*); taj je broj u neprestanom postupnom opadanju.

LIT.: *G. Marsolais,* Le cinema canadien, Montréal 1968; *P. Morris* (urednik), Canadian Feature Films, Part I (1913—1940), Ottawa 1970; *E. Beattie,* A Handbook of Canadian Film, Toronto 1973; *L. Chenier* (urednica), Film Canadiana: The Canadian Film Institute Yearbook of Canadian Cinema, 1972—1973, Ottawa 1973; *R. Fulford,* Marshall Delaney at the Movies, Toronto 1974; *L. Valenzuela/P. Handling/M. Collins,* Film Canadiana, Ottawa 1974; *L. Bonneville,* Le cinema québecois par ceux qui le font, Montreal/Paris 1979; *C. Browne,* Motion Picture in British Columbia, 1898—1940, Victoria 1979; *M. Houlé/A. Julier,* Dictionnaire du cinéma qiébecois, Montréal/Paris 1980; *J. E. Page* (urednik), Seeing Canada: Films for Canadian Studies, Montreal 1980; *D. B. Jones,* Movies and Memoranda: An Interpretative History of the National Film Board of Canada, Ottawa 1981; *Y. Lamonde/F.-P. Hébert,* Le cinéma au Quebec: Essai de statistique historique (1896 à nos jours), Québec 1981; *P. Thompson* (urednica), Canadian Film Digest. 1982 Yearbook, Toronto 1982. V. Pet.

KANCELJAK, Željko, redatelj anim. filmova (Zagreb, 1935). Suradnik Zagrebačke škole crtanog filma od 1956, isprva kao asistent redatelja, zatim kao redatelj crt. filmova (*Popaj II,* 1961; *Slučaj velike krađe šešira,* 1961; *Slučaj plašljivog privatnog detektiva;* 1961, *Duh u škripcu,* 1962). R. Mun.

KANIN, Garson, am. scenarist, redatelj, producent, kaz. glumac i pisac (Rochester, New York, 24. XI 1912). Za velike ekon. krize prekida školovanje i nastupa kao jazz-glazbenik, a potom i kao glumac u burleskama i vodviljima. Nakon studija na Američkoj akademiji dramskih umjetnosti (AADA) debitira kao glumac na Broadwayu (1933); djeluje i kao asistent redatelja u nizu komedija, a 1937. i sâm počinje režirati. U Hollywood, na poziv S. Goldwyna, odlazi 1938. i isprva surađuje na scenarijima bez potpisa; prešavši iste godine u kompaniju RKO, režira film *Čovjek za sjećanje* (A Man to Remember), započevši za hollywoodske prilike neobičnu karijeru, jer se najprije afirmirao kao redatelj, a tek potom i kao scenarist. Do 1941. režira 7 filmova, uglavnom komedija bizarnog pristupa humoru i rafinirane nekonvencionalnosti (npr. *Neudata majka* — Bachelor Mother, 1939, i *Bilo tko* — Tom, Dick and Harry, 1941). Za II svj. rata režira i producira dokum. filmove za Office of Emergency Management; potkraj rata sa C. Reedom surađuje na dokum. filmu *Istinska slava* (The True Glory, 1945), prikazu iskrcavanja u Normandiji, nagrađenom Oscarom. Po završetku rata na Broadwayu 1946. postiže velik uspjeh postavom vlastitog komada *Jučer rođena* (Born Yesterday). U Hollywoodu se tada ozbiljnije posvećuje scenar. radu, najčešće u suradnji sa suprugom → R. Gordon; njihovih 5 scenarija uspješno režira G. Cukor (*Dvostruki život,* 1947; *Adamovo rebro,* 1949; *Vrsta za brak,* 1952; *Pat i Mike,* 1952; *To ti se trebalo dogoditi,* 1954), čiji se nenametljiv stil režije pokazao izuzetno prikladnim za predloške koji se (najčešće) duhovito bave odnosom muškarac-žena, obilujući dinamičnim izmjenama dijaloga. Cukor ekranizira i Kaninov komad *Jučer rođena* (1950). Potkraj 60-ih godina vraća se režiji, ali — nakon komerc. neuspjeha dvaju filmova — ostaje aktivan samo kao film. publicist i pisac, svrativši pozornost biografijom glum. para S. Tracy/K. Hepburn te zapisima o Hollywoodu.

Njegov brat **Michael Kanin** je film. scenarist i producent.

Ostali važniji filmovi — kao redatelj: *Velikan glasa* (The Great Man Votes, 1939); *Moja najdraža supruga* (My Favorite Wife, 1940); *Oni su znali što žele* (They Knew What They Wanted, 1940); *Pozdrav Francuskoj* (Salute to France, 1946, suredatelj sa J. Renoirom; kratkometr. dokumentarni); *Neka vrst kicoša* (Some Kind of a Nut, 1969, i scenarist); kao scenarist: *Žena godine* (G. Stevens, 1942, priča); *Što brojniji, to veseliji* (G. Stevens, 1943, priča); *Djevojka tu ne može pomoći* (F. Tashlin, 1956, priča); *Zadnji čas* (B. Edwards, 1960, priča); *Trka štakora* (R. Mulligan, 1960, prema vlastitom komadu). N. Paj.

KAPER, Bronisław, u SAD **Bronislau,** am skladatelj polj. podrijetla (Varšava, 5. II 1902 — Los Angeles, 26. IV 1983). Studirao klavir i kompoziciju na varšavskom konzervatoriju, zatim u Berlinu. Karijeru započinje u Njemačkoj i Austriji, u početcima zv. filma, i ubrzo se afirmira dopadljivim, pjevnim melodijama koje komponira za filmove tada slavnog tenora J. Kiepure. Većinu je partitura napisao u suradnji s austr. skladateljem Walterom Jurmanom, s kojim je, po dolasku nacista na vlast, emigrirao najprije u London i Pariz, a zatim u SAD. U Hollywoodu je najdulje radio za kompaniju MGM (1935—53), i to kao skladatelj film. glazbe i film. songova (često u suradnji s tekstopiscem G. Kahnom), te dirigent i muz. rukovoditelj. Napisao je velik broj partitura, u prvom redu za pustolovne i muz. filmove te za film. drame i komedije, očitujući majstorsku kompozicijsku vještinu i invenciju u oblikovanju karakterističnih muz. motiva. Pojedine njegove film. teme i songovi stekli su trajnu popularnost, tako song *Would You* iz filma *San Francisco* (W. S. Van Dyke, 1936). Za muziku filma *Lili* (Ch. Walters, 1953) nagrađen je Oscarom.

Ostali važniji filmovi: *Alraune* (R. Oswald, 1930); *Gospođa ne želi djecu* (H. Steinhoff, 1933); *Pjesma za tebe* (J. May, 1934); *Oteli su jednog čovjeka* (M. Ophüls, 1934); *Pobuna na brodu Bounty* (F. Lloyd, 1935); *Noć u operi* (S. Wood, 1935, samo songovi); *Jedan dan na trkama* (S. Wood, 1937, samo songovi); *Lilian Russell* (I. Cummings, 1940, samo songovi); *Drug X* (K. Vidor, 1940); *H. M. Pulham, Esq.* (K. Vidor, 1940); *Bijes na nebu* (W. S. Van Dyke, 1941); *Čokoladni vojnik* (R. Del Ruth, 1941, samo songovi); *Žena s dva lica* (G. Cukor, 1941); *Čuvar plamena* (G. Cukor, 1943); *Bataan* (T. Garnett, 1943); *Lorrainski križ* (T. Garnett, 1944); *Gospođa Parkington* (T. Garnett, 1944); *Plinsko svjetlo* (G. Cukor, 1944); *Stranac* (O. Welles, 1946); *Hrabra Lassie*

(F. M. Wilcox, 1946); *Tajanstveno srce* (R. Z. Leonard, 1946); *Pjesma ljubavi* (C. Brown, 1947); *Green Dolphin Street* (V. Saville, 1947); *Nasilje* (F. Zinnemann, 1948); *Veliki griješnik* (R. Siodmak, 1949); *Tajna napuštenog vrta* (F. M. Wilcox, 1949); *Taj ponoćni poljubac* (N. Taurog, 1949); *Irene Forsyte* (C. Bennett, 1949); *Život jedne žene* (G. Cukor, 1950); *Ključ grada* (G. Sidney, 1950); *Crvena značka za hrabrost* (J. Huston, 1951); *Gola ostruga* (A. Mann, 1952); *Glumica* (G. Cukor, 1953); *Saadia* (A. Lewin, 1953); *Oni* (G. Douglas, 1954); *Njenih dvanaest momaka* (R. Z. Leonard, 1954); *Staklena papučica* (Ch. Walters, 1954); *Quentin Durward* (R. Thorpe, 1955); *Netko tamo gore me voli* (R. Wise, 1956); *Labud* (Ch. Vidor, 1956); *Vlast i nagrada* (H. Koster, 1956); *Barrettovi iz ulice Wimpole* (S. Franklin, 1956); *Pilot mlaznjaka* (J. von Sternberg, 1957); *Ne prilazi vodi* (Ch. Walters, 1957); *Braća Karamazovi* (R. Brooks, 1958); *Kuća na brežuljku* (V. Minnelli, 1959); *Butterfield 8* (Da. Mann, 1960); *Pobuna na brodu Bounty* (L. Milestone, 1962); *Lord Jim* (R. Brooks, 1965); *Tobruk* (A. Hiller, 1967); *Put na Zapad* (A. V. McLaglen, 1967). Ni. Š.

KAPIDŽIĆ, Mustafa, redatelj, scenarist i snimatelj (Bileća, 5. XII 1929). Sudionik NOB-e. Studirao ekonomiju. Na filmu od 1954, isprva kao snimatelj: *Usnuli gradovi* (1958) S. Jovičića, *Kad jesen dođe* (1961, sa M. Murkom) M. Mutapčića i dr. Kao potpun autor — scenarist, redatelj i snimatelj — realizira filmove o fauni u bosanskohercegovačkim planinama *Ja i moj nećak Pip* (1961), posvećen hrabrosti psa jazavčara, *Tragom medvjeda* (1961), o životu šumske divljači, i *Vitez bodljan* (1963), o ježevoj borbi za opstanak, koji su prožeti lirizmom i humorom, kao i ekološkim porukama. Titovim čestim boravcima u prirodi posvetio je film *Soko u planini* (1984). N. Sić.

KAPLAN, Nelly, franc. redateljica (Buenos Aires, 1934, po nekim izvorima 1931). Isprva novinarka i spisateljica. Film. karijeru otpočinje dugogodišnjim asistiranjem A. Ganceu, u čijim je filmovima igrala i nekoliko manjih uloga. Šezdesetih godina samostalno režira niz kratkometr. filmova, od kojih su najuspjeliji oni o slikarstvu (npr. *Rodolphe Bresdin,* 1962; *Pogled na Picassa* — Vue à Picasso, 1967). Za razliku od većine tadašnjega feminističkog, programatski usmjerenog film. stvaralaštva, njezin debitantski cjelovečernji igr. film *Prokleta Marija* (La fiancée du pirate, 1969), ne napuštajući feminističku orijentaciju, na duhovit način govori o djevojci (B. Lafont) iz malog mjesta, koja se drsko i dosjetljivo buni protiv licemjerja »uvaženih građana«. Njezin idući film *Tata, brodići!* (Papa les p'tits bateaux, 1971) koketira s burleskom, ali ne pokazuje koherentnost i svježinu autoričina prvijenca. U filmu *Néa* (Néa ou la lettre à Emmanuelle, 1976), koji inklinira k erotizmu, iskazuje izrazite komerc. tendencije.

Ostali dugometr. filmovi: *Venerin satelit* (Le satellite de Vénus, 1977); *Charles i Lucie* (Charles et Lucie, 1979); *Abel Gance i njegov »Napoleon«* (Abel Gance et son Napoléon, 1984, dokumentarni). Pe. K.

KAPOOR, Raj Ranbir, ind. redatelj, producent i glumac (Bombay, 14. XII 1924). Iz obitelji film. glumca, glumiti počinje već kao dijete. Poslije II svj. rata bavi se i film. režijom i producenturom, a uz to je često i nosilac gl. uloga u vlastitim filmovima (na jeziku hindi). Prvi uspjeh postigao je filmom *Lutalica* (Awara, 1951), zapaženim 1953. u Cannesu, s pričom iz svijeta ind. subproletarijata (o čovjeku kojeg društvo odbacuje, pa on postaje lupežom). Tematski je sličan i film *Shree 420* (1955), gdje grupa varalica upotrebljava siromašnog skitnicu za svoje ciljeve. Za film *Pod plaštem noći* (Jagte raho, 1957) nagrađen je iste godine gl. nagradom na festivalu u Karlovym Varyma. U domovini je najveće uspjehe postigao filmovima *Ujedinjenje* (Sangam, 1960) i *Ime mi je Joker* (Mera nam Joker, 1968, indijsko-sovj. koprodukcija).

K. u Zap. Evropi nije onoliko poznat kao u SSSR-u ili na Srednjem Istoku; u samoj Indiji popularnost mu je golema. Njegovi likovi skitnica i protuha često posjeduju i chaplinovske značajke. U svojim filmovima miješa tradic. elemente pjesme i plesa, prikazuje raskoš i razmetljivost bogatih (i osuđuje ih s moralizatorsko-liberalističkih stajališta), ali i najšire slojeve siromašnih, besprizornu djecu i kriminal na velegradskim pločnicima; ovakvim sadržajima privlači gotovo sve ind. društvene slojeve. Vlasnik je produkcijske kuće *Raj Kapoor Films* iz Bombaya. R. Sr.

KARÁDY, Katalin, madž. glumica i pjevačica (Budimpešta, 1912). Potkraj 30-ih godina bez većeg je uspjeha pokušavala postati operetnom primadonom, ali je publiku osvojila šlagerima koje je na pločama i preko radija pjevala dubokim altom koji je budio erotsku atmosferu. Zahvaljujući glasu, privlačnoj pojavi i izrazitoj ženstvenosti postala je vodećom zvijezdom madž. zvučnog filma 40-ih godina, popularnom do te mjere da su postojali čak i klubovi njezinih štovatelja. Prvi joj je uspjeh bila uloga Edite u *Samrtnom proljeću* (L. Kalmár, 1939), prema romanu L. Zilahyja, gdje je nastupila uz P. Javora; s njim je tvorila najpopularniji madž. glumački par tog razdoblja (npr. *Kraljica Elizabeta,* 1940, F. Podmaniczkog; *Voda nešto nosi,* 1943, G. Oláha; *Opijumski valcer,* 1943, G. von Radvanyija; *Szóváthy Éva,* 1943, A. Pacséryja). Sugestivno je utjelovila likove fatalnih žena u ekranizacijama Zilahyjevih romana. Za njem. okupacije Gestapo ju je uhapsio 1944. Nakon rata igrala je malo, a 1949. napustila je Madžarsku da bi živjela u Brazilu i SAD.

Ostale važnije uloge: *Duša koja se vraća* (L. Zilahy, 1940); *Kušnja* (Z. Farkas, 1941); *Stražarnica u predgrađu* (A. Hamza D., 1942); *Samrtni poljubac* (L. Kalmár, 1942); *Uzavrela polja* (I. Apáthy, 1948). I. Šo.

KARABAJIĆ, Branimir, animator i redatelj (Zagreb, 1925). Na crt. filmu od 1951; isprva radi u Duga filmu na animaciji *Veselog doživljaja* (W. Neugebauer, 1951), potom u Zora filmu na *Crvenkapici* (A. Marks i N. Kostelac, 1955). Glavni je animator u ostvarenjima Zagreb filma *Na livadi* (N. Kostelac, 1957), *Ipak se kreće* (D. Vunak, 1957), *Samac* (V. Mimica, 1958), *Happy end* (V. Mimica, 1958) i dr. Samostalno je izradio više reklamnih crt. filmova. Živi i radi u SR Njemačkoj. R. Mun.

KARABASZ, Kazimierz, polj. redatelj dokum. filmova (Bydgoszcz, 6. V 1930). Završio akademiju u Lodžu i već prvim filmovima (u kojima mu je suredatelj Władysław Ślesicki, a koji se uklapaju u polj. »crnu seriju«) o problemima mladih u velikom gradu — *Gdje vrag kaže laku noć* (Gdzie diabeł mowi dobranoc, 1956) i *Ljudi iz pustog prostora* (Ludzie z pustego obszaru, 1957) — ukazao na svoje kreativne mogućnosti, posebice u pronicljivom promatranju ljudi pred kamerom. U *Muzikantima* (Muzykanci, 1960), filmu nagrađenom na nizu međunar. festivala, djelu monumentalne jednostavnosti, u kojem se radnja usredotočuje na probu tvorničkog orkestra, dodaje tome i humor, a u *Ljudima na putu* (Ludzie w drodze, 1960) dokazuje kako dokum. film može širinom asocijacija i značenja nadrasti konkretan povod (ovdje putujuće cirkuse). Složenu analizu likova u čvrsto određenome društv. okviru pokazuju dugometr. film *Godina Franka W.* (Rok Franka W., 1967) i srednjometr. film *Subota Gražyne A. i Jerzyja T.* (Sobota Grażyny A. i Jerzego T., 1969). Jedan od najznačajnijih autora dokum. filma, K. sagledava važne probleme polj. društva i prikazuje pojedine njegove dijelove; ljudima koje snima pristupa sa simpatijama i razumijevanjem. U njegovu plodnom opusu ističu se još filmovi *Dan bez sunca* (Dzień bez słońca, 1959), *Prvi korak* (Pierwszy krok, 1962), *Dopis* (Przypis, 1970), *Pred . . .* (Przed . . . , 1972) te *Gledište* (Punkt widzenia, 1974). Radi i na televiziji. To. K.

KARADŽINOVIĆ, Dragoljub, film. snimatelj (Skoplje, 15. III 1912). Prije II svj. rata kinoamater, a poslije profesionalni snimatelj. Snimio je sljedeće cjelovečernje igr. filmove: *Putnici sa Splendida* (1956, susnimatelj sa M. Sukijasovićem) i *Prozvan je i V³* (1962) M. Štrpca, *Posljednji kolosek* (1956) i *Potraži Vandu Kos* (1957) Ž. Mitrovića, *Partizanske priče* (1960, susnimatelj sa M. Popovićem i J. Jovanovićem) S. Jankovića i *Zvižduk u osam* (1962) S. Mrmka. Pored toga, u razdoblju od 1951 (*Naši najmlađi* M. Mihajlovića) do 1977 (*Tesla 76* N. Stankovića, susnimatelj sa V. Bibićem) snimio je blizu 50 kratkometražnih, pretežno dokum. filmova. Najčešće je surađivao s redateljima M. Štrpcem — 11 filmova (npr. *Petica u snegu,* 1958, prva nagrada i Zlatna plaketa na festivalu u Puli; *Cigani,* 1958; *Do srži od kostiju,* 1959; *Srećna nova,* 1960; *Kiše zemlje moje,* 1963, susnimatelj sa M. Milivojevićem, i dr.) i S. Paylovićem — 14 (npr. *Da capo al fine* i *Radovi u toku,* oba 1965; *Dođi Mile u naš kraj,* 1967; *Narodno pozorište,* 1968; *Beograd,* 1969, i dr.), kao i sa B. Čelovićem (*Čovek s vagom,* 1958; *Dimničar,* 1959), P. Đorđevićem (*Devojka sa naslovne strane,* 1958) i dr. Mo. I.

KARAKLAJIĆ, Dejan, film. i tv-redatelj i scenarist (Beograd, 1. V 1946). Njegovi film. počeci vezani su uz Kino-klub »Beograd«. Diplomirao je režiju na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu. Debitira kao student kratkim igr. filmom *Projekcija Sizifa na osnovicu ravnostrane piramide, posmatrana staklenim okom g. Arnolda i g. Richtera* (1968). Dosad je režirao 2 cjelovečernja igr. filma. *Ljubavni život Budimira Trajkovića* (1977) priča je o najmlađem članu obitelji koja gradi mostove seljakajući se od mjesta do mjesta; nakon prve ljubavne avanture naslovni se junak razvija u osobu novog pogleda na život. Na festivalu u Puli film je osvojio Veliku brončanu arenu. *Erogena zona* (1981, i koscenarist), priča je o mladom i neshvaćenom istraživaču koji — tragajući za općom genetskom formulom koja će preobraziti život i ljudi i životinja

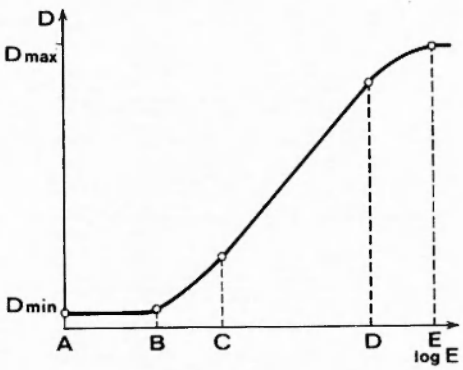
— zapravo bježi od svijeta kojem se ne uspijeva prilagoditi. Autor je i čitavog niza dokum. i igr. tv-programa.

Ostali filmovi (dokumentarni): *Mi ne prodajemo Holivud* (1973); *Mašina života* (1975).

T. Gć.

KARAKTERISTIČNA KRIVULJA. Osvjetljavanjem i obradbom film. fotomaterijala dobivamo različite gustoće zacrnjenja ili obojenja. Ako densitometrom izmjerene gustoće zacrnjenja (D) prikažemo grafički u ovisnosti o logaritmu ekspozicije (logE), dobivamo *karakterističnu krivulju (krivulju zacrnjenja* ili *obojenja);* ona ima izgled izduženog slova S i odnosi se na određeni film. fotomaterijal i definirane uvjete osvjetljavanja i obradbe.

K. se može podijeliti u 3 područja. Područje od A do C je *rep krivulje,* s dijelom od A do B u kojem fotogr. materijal ne reagira na male ekspozicije; u tom dijelu mjerimo mrenu (Dm). Nakon neke kritične ekspozicije u točki B dobivamo minimalnu gustoću zacrnjenja (Dmin), nakon koje gustoća zacrnjenja ne raste proporcionalno s ekspozicijom do točke C. Od točke C do točke D prirast gustoće



zacrnjenja i ekspozicije su proporcionalni — to je *pravčasti dio krivulje.* Konačno, u *privršju krivulje* (od D do E) gustoća zacrnjenja opet ne raste proporcionalno s ekspozicijom. U točki E s graničnom ekspozicijom dobivamo i maksimalnu gustoću zacrnjenja (Dmax).

Najidealnije ekspozicije su one koje odgovaraju pravčastom dijelu krivulje. Međutim, u praksi se za snimanje i kopiranje koriste i ekspozicije izvan linearnog dijela krivulje (osobito ekspozicije koje odgovaraju gornjem dijelu podnožja krivulje) i u tom smislu su prilagođene neke karakteristike fotomaterijala (gradacija). Iz karakteristične krivulje određuju se svojstva (karakteristike) film. fotomaterijala i gradacija, opća osjetljivost, raspon ekspozicije, raspon gustoće zacrnjenja (kontrast) te karakteristične gustoće zacrnjenja.

Kod kolor-fotomaterijala, s obzirom na 3 emulzijska sloja, za svaki se konstruira posebna krivulja (→ DENSITET; EKSPOZICIJA).

Z. T. S.

KARAMAN, Josip, vlasnik kinematografa i snimatelj (Split, 18. IX 1864 — Beč, 11 VII 1921). Trgovac poduzetna duha i svestranih interesa, K. je bio vlasnik papirnice, organizator lutrije, utemeljitelj gradske glazbe i impresario opernih gostovanja u Splitu. S filmom u doticaj dolazi 1906, kada otkupljuje projektor od jednoga putujućeg kinematografa i priređuje film. predstave. U prosincu 1907. otvorio je *Grand Elektro Bioskop,* prvi stalni kinematograf u Splitu, u kojem se repertoarom i natpisima na hrvatskome suprotstavljao tal. iredentističkoj politici.

S. KARANOVIĆ, *Petrijin venac*

Film. kameru nabavio je 1910. i njome snimao aktualne događaje radi prikazivanja u programu svog kina. Nakon reportaža o lokalnome sokolskom sletu (njegova prva uopće — 21. kolovoza 1910) i jednome školskom izletu išao je i na Cetinje, da snimi proslavu proglašenja Crne Gore kraljevinom. Sljedeće godine snimio je svesokolski slet u Zagrebu, a posebnu dokum. vrijednost imaju njegove reportaže o procesiji sv. Duje i sprovodu gradonačelnika Vicka Mihaljevića, u kojima su zabilježene odore splitskih bratovština. Premda se kasnije više nije bavio snimanjem, K. se smatra pionirom filma u Splitu, Dalmaciji i Hrvatskoj.

I. Šo.

KARAMEHMEDOVIĆ, Muhamed, snimatelj (Trebinje, 28. XII 1924). Povjesničar umjetnosti, kritičar i pedagog, dekan Likovne akademije u Sarajevu. Tokom 50-ih i 60-ih godina djeluje kao snimatelj dokum. filmova, najprije reklamnog karaktera, a zatim s područja kult. baštine, gdje ponajvećma dolazi do izražaja njegov smisao za plastično registriranje lik. sadržaja.

Važniji filmovi: *Svjetlosjen* (P. Majhrovski, 1958); *Sarajevska Hagada* (S. Jovičić, 1961); *Švapski adet und Bosnische vilajet* (B. Ranitović, 1962, i koscenarist); *Most* (M. Mutapčić, 1967); *Busra* (M. Mutapčić, 1969).

N. Sić.

JOSIP KARAMAN

KARANOVIĆ, Srđan, film. i tv-redatelj i scenarist (Beograd, 17. XI 1945). Jedan iz generacije mladih redatelja školovanih na praškoj film. akademiji FAMU, pa se njegovo stvaralaštvo često vezuje za stil tzv. češke filmske škole. Debitira kratkim igr. filmom *Stvar srca* (1968). Njegove cjelovečernje filmove (kojima je uvijek scenarist ili koscenarist) odlikuje blaga soc. ironija, izražena pročišćenim (i dosta intelektualiziranim) film. jezikom. *Društvena igra* (1972) sačinjena je od »filmskih želja« glumaca-amatera željnih da zaigraju u »pravom« filmu. Drugi njegov film *Miris poljskog cveća* (1977) svojevrstan je esej, u kojem nastavlja svoj eksperiment s glumcima-amaterima (koji ovdje igraju uz profesionalce); to je priča o glumcu koji — zasićen glumom — bježi iz kazališta, da bi u prirodi (pomalo rousseauovski koncept suživljavanja s prirodom), među izvornim nar. stvaraocima (imitatorima, sviračima, pjevačima i dr.) doživio »očišćenje« od urbanih zala. Za taj film K. je nagrađen Zlatnom arenom za režiju na festivalu u Puli i nagradom međunar. žirija kritike FIPRESCI na festivalu u Cannesu. Trećim filmom *Petrijin venac* (1980) donekle odstupa od dotadašnje prakse; obraća se knjiž. predlošku (istoimeni roman D. Mihajlovića), iz kojeg vješto izvlači inače čvrstu dijalošku fakturu, da bi ispričao priču o nesretnoj seljanki koja trpi bračne brodolome, iskušavajući zlu sudbinu žena iz zaostalog područja, pritisnutog ekon. problemima, soc. previranjima i neobrazovanošću; usporedno, film je kronika zbivanja u unutrašnjosti Srbije prijeratnoga, ratnoga i poratnog razdoblja. Na festivalu u Puli film je nagrađen Velikom Zlatnom arenom. *Nešto između* (1983) film je o ljubavnoj vezi jugosl. liječnika i am. novinarke, zasnovan na dramaturgiji ljubavnog trokuta i pun aluzija na »vruće« jugosl. i svjetske teme, od male privrede, nacionalizma, civilizacijskog usuda Balkana do globalnih odnosa Istok—Zapad. Djelujući na televiziji, osobito se istaknuo tv-serijom od 10 epizoda *Grlom u jagode.* Koscenarist je filmova *Kud puklo da puklo* (1974) i *Bravo maestro* (1978) R. Grlića.

Ostali filmovi: *Apotekarica* (1971, kratki igrani); *Dom* (1972, dokumentarni).

T. Gć.

KARAS, Anton, austr. skladatelj (Beč, 7. VII 1907). Završio bravarski zanat i neko vrijeme radio, potom pohađao konzervatorij. Virtuoz na citri, svirao je u tipično bečkim ansamblima. Proslavio se muzikom za film *Treći čovjek* (C. Reed, 1949), osobito tzv. *Harry Lime-temom,*

izvedenom na citri, koja se provlači kroz čitavu partituru kao jedini glazb. motiv filma (prvi izrazito zapaženi primjer te vrste u povijesti film. glazbe) te karakterističnim zvukom citre sugestivno dočarava atmosferu poratnog Beča. Rijedak je primjer skladatelja koji je iznimnu svjetsku popularnost doživio glazbom za samo jedan film. Surađivao je i u još 2 nezapažena filma. Pedesetih godina priređivao je koncertne turneje po Evropi i Americi. Ni. Š.

KARASIK, Julij Jurjevič, sovj. redatelj (24. VIII 1923). Diplomirao 1951. režiju na visokoj film. školi VGIK-u u klasi S. A. Gerasimova. Do kraja desetljeća režira znanstvenopopularne i dokum. filmove. Na cjelovečernjem igr. filmu debitira 1960 (*Iščekivana pisma* — Ždite pisem), a prvo zapaženo ostvarenje mu je *Divlji pas Dingo* (Dikaja sobaka Dingo, 1963), delikatna zgoda o ljubavi djevojčice, osebujna ugođaja, koja je nagrađena i na venecijanskom festivalu dječjeg filma. Najambiciozniji film mu je *Šesti srpanj* (Šestoe ijulja, 1968), fascinantnom dokumentarnošću i dinamičnom režijom rekonstruiran puč lijevih esera protiv Lenjinove vlade. Često režira i na televiziji.

Ostali važniji filmovi: *Čovjek koga volim* (Človek, kotorogo ja ljublju, 1966); *Galeb* (Čajka, 1970, i scenarist); *Vlastito mišljenje* (Sobstvennoe mnenie, 1977). N. Pc.

KARIĆ, Ana, film., kaz. i tv-glumica (Perušić, 13. V 1941). Školuje se u Zagrebu, gdje 1963. završava i Akademiju za kazališnu umjetnost. Na filmu počinje kao raskošna pučka ljepotica u *Carevu novom ruhu* (A. Babaja, 1961). Iste godine tumači gl. ulogu u *Pustolovu pred vratima* Š. Šimatovića, gdje je osjećajna ali i čulna aristokratkinja, koja uslijed ljubavnih nesporazuma gubi razum. Otmjena senzualnost ostaje joj osnovnom značajkom, bez obzira na to glumi li gradske žene ili seljanke, ljubavnice ili majke. U *Slučajnom životu* (A. Peterlić, 1969) lakomislena je činovnica, u *Babljem ljetu* (N. Tanhofer, 1970) atraktivna turistkinja, u svojoj najvećoj ulozi u *Putovanju na mjesto nesreće* (Z. Berković, 1971) razočarana intelektualka, u *Doktoru Mladenu* (M. Mutapčić, 1975) supruga revolucionara, a u *Tajni Nikole Tesle* (K. Papić, 1980) majka, čiju blagost i ljepotu gl. junak često priziva. Više nego na filmu radi na televiziji, gdje je osobito zapažena potkraj 60-ih i poč. 70-ih godina, kada dobiva sav. nagradu za ulogu u tv-drami *Adam i Eva* M. Krleže (M. Fanelli, 1969). Kao kaz. glumica osobito se ističe u predstavama putujućeg Teatra u gostima iz Zagreba.

Ostale važnije uloge: *Radopolje* (S. Janković, 1963); *U sukobu* (J. Babič, 1963); *Neka daleka svjetlost (J. Lešić, 1969); Kuća* (B. Žižić, 1975); *Živi bili pa vidjeli* (B. Gamulin i M. Puhlovski, 1979). D. Mov.

A. KARIĆ u filmu *Pustolov pred vratima*

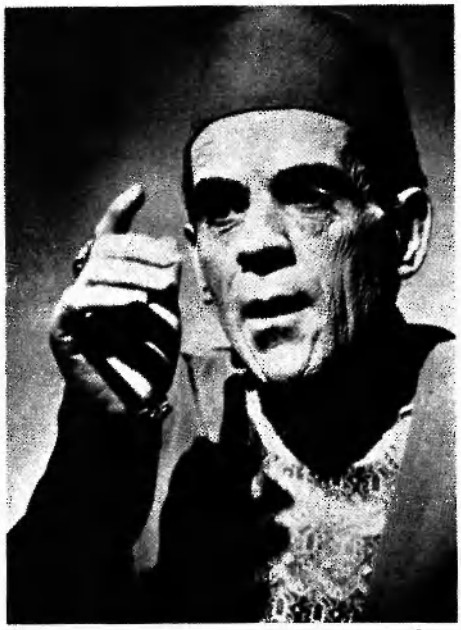
KARINA, Anna (pr. ime **Hanne Karin Blarke Bayer**), franc. glumica dan. podrijetla (Kopenhagen, 22. XI 1940). Pohađala tečajeve baleta i radila kao manekenka i foto-model. Na filmu debitira 1959 (dan. kratkometražni film *Djevojka u cipelicama* I. Smedea, nagrađen na festivalu u Cannesu). Ostavši u Francuskoj, i dalje radi kao foto-model. God. 1960. zapaža je J.-L. Godard i nudi joj gl. ulogu u filmu *Do posljednjeg daha,* koju K., međutim, odbija, da bi se već iste godine pojavila u idućem Godardovu dugometr. filmu *Mali vojnik* (distribuiran tek 1963). Udavši se 1961. za Godarda, K. sve do rastave 1967. tumači gl. uloge u njegovim filmovima. Vrlo talentirana, prirodnoga i nenametljivog vladanja pred kamerom, tokom suradnje s Godardom ostvarila je vrlo širok raspon uloga: od bespomoćne djevojke koja izlaz vidi u bavljenju prostitucijom u filmu *Živjeti svoj život* (1962) pa do zagonetne i kobne žene u *Ludom Pierrotu* (1965). Istovremeno je opredmećenje i utjelovljenje jednog dijela Godardova ideala: realne, nepovjerljive, ali ipak samožive osobe. Zbog nježnog lica i velikih očiju sugestivna pogleda, Godard se vrlo često koristio njenim krupnim planom, konzekventno slijedeći tradiciju C. Th. Dreyera (R. Falconetti), D. W. Griffitha (L. Gish) i G. W. Pabsta (L. Brooks). Više njenih uloga temeljilo se i na motivu strankinje, čemu je znatno pridonosio i njen akcent. S rastavom od Godarda prestaje i njihova suradnja, a njena popularnost opada. Ipak, nastupa i dalje, a 1973. piše scenarij i režira film *Živjeti zajedno* (Vivre ensemble), u kojem tumači i gl. ulogu. Do 1984, igrajući i u Vel. Britaniji, Italiji i Madžarskoj, nastupila je u više od 40 filmova. U novije vrijeme pojavljuje se i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Večeras ili nikad* (M. Deville, 1960); *Žena je žena* (J.-L. Godard, 1961); *Cléo od 5 do 7* (A. Varda, 1962); *Slatko i kiselo* (J. Baratier, 1963); *Neobična*

A. KARINA u filmu *Žena je žena*

banda (J.-L. Godard, 1964); *Vrtuljak* (R. Vadim, 1964); *Soldatuše* (V. Zurlini, 1965); *Alphaville — pustolovine Lemmyja Cautiona* (J.-L. Godard, 1965); *O ljubavi* (J. Aurel, 1965); *Redovnica* (J. Rivette, 1966); *Made in U.S.A.* (J.-L. Godard, 1967); *Najstariji zanat na svijetu* (omnibus, epizoda J.-L. Godarda, 1967); *Stranac* (L. Visconti, 1967); *Lamiel* (J. Aurel, 1967); *Mag* (G. Green, 1968); *Prije dolaska zime* (J. L. Thompson, 1968); *Tajanstvena Justine* (G. Cukor i J. Strick, 1969); *Michael Kohlhaas* (V. Schlondorff, 1969); *Smijeh u tami* (T. Richardson, 1969); *Veza* (Ch. de Chalonge, 1970); *Sastanak u Brayu* (A. Delvaux, 1971); *Kruh i čokolada* (F. Brusati, 1973); *Kineski rulet* (R. W. Fassbinder, 1976); *Kao kod kuće* (M. Mészáros, 1978). Da. Mć.

KARLOFF, Boris (pr. ime **William Henry Charles Edward Pratt**), am. filmski, kazališni i tv-glumac engl. podrijetla (London, 23. XI 1887 — Midhurst, 3. II 1969). Sin diplomata, studirao književnost na Uppingham Kings Collegeu. God. 1909. odlazi u Kanadu, gdje je isprva radnik na farmi. Iste godine priključuje se jednoj putujućoj kaz. družini te sve do 1919. obilazi Kanadu i SAD. Za boravka u Los Angelesu 1916. prvi se put pojavljuje se na filmu; kontinuirano nastupa od 1919, uglavnom u manjim epizodama negativaca. Prvi uspjeh postiže tek u razdoblju zv. filma ulogom zatvorenika-batlera koji postaje ubojicom u *Kodeksu kriminalaca* (H. Hawks, 1931). Prekretnicu u njegovoj karijeri predstavlja film *Frankenstein* (J. Whale, 1931); igrajući čudovište (izvanredni *make-up* J. Piercea) koje sporim i asinkronim kretnjama širi paniku, postigao je ogromnu popularnost. Visok, bljedoput, mršava i upala »isposničkog« lica, duboko usađenih očiju sugestivna pogleda, ubrzo (u kompaniji Universal) postaje zvijezdom *horrora,* gotovo sinonimom tog žanra za njegova procvata 30-ih godina. Sa B. Lugosijem, uz kojega



B. KARLOFF, *lijevo:* u filmu *Mumija, desno:* u filmu *Život poslije smrti*

često nastupa, tvori *macabre-tandem* jedinstven u povijesti žanra. Ipak, igrajući i u drugačijim filmovima, ostvaruje nekoliko zapaženih epizoda; ističe se ona vjerskog fanatika koji jedini preživi napade tajanstvenog neprijatelja u pustinji, ali poludi, u *Izgubljenoj patroli* (J. Ford, 1934). Od 40-ih godina, kada zanimanje za film strave slabi (pa K., sada u kompaniji RKO, često nastupa i u parodijama žanra), sve se češće vraća kazalištu; tako 1941. na Broadwayu postiže golem uspjeh u crnoj komediji *Arsen i stare čipke* J. Kesselringa. Često nastupa i na televiziji, mahom u programima za djecu ili pak u ulogama posve oprečnim onima filmskim — najčešće komičnim. Šezdesetih godina ističe se u nekoliko niskobudžetskih filmova R. Cormana, a svoju posljednju veliku ulogu daje 1968. u *Metama* P. Bogdanovicha, igrajući gotovo sâma sebe — ostarjelu zvijezdu *horrora*. Nastupajući do pred smrt, odigrao je (uz nekoliko serijala) blizu 150 film. uloga. Često je »posuđivao glas« čudovištima iz crt. filmova.

Ostale važnije uloge: *Posljednji Mohikanac* (C. Brown i M. Tourneur, 1920); *Old Ironsides* (J. Cruze, 1926); *Dva arapska viteza* (L. Milestone, 1927); *Senzacija* (M. LeRoy, 1931); *Žuti pasoš* (R. Walsh, 1931); *Ludi genij* (M. Curtiz, 1931); *Čudotvorac* (N. Z. McLeod, 1932); *Mumija* (K. Freund, 1932); *Maska Fu Mančua* (Ch. Brabin, 1932); *Lice s ožiljkom* (H. Hawks, 1932); *Crna mačka* (E. G. Ulmer, 1934); *Kuća Rothschild* (A. L. Werker, 1934); *Frankensteinova zaručnica* (J. Whale, 1935); *Gavran* (L. Friedlander, 1935); *Charlie Chan u operi* (H. Bruce Humberstone, 1936); *Život poslije smrti* (M. Curtiz, 1936); *Frankensteinov sin* (R. V. Lee, 1939); *Tower of London* (R. V. Lee, 1939); *Otkrit ćeš sam* (D. Butler, 1940); *Frankensteinova kuća* (E. C. Kenton, 1944); *Oskvrnitelji leševa* (R. Wise, 1945); *Otok mrtvaca* (M. Robson, 1945); *Ludnica* (M. Robson, 1946); *Neosvojen* (C. B. De Mille, 1947); *Tajni život Waltera Mittyja* (N. Z. McLeod, 1947); *Namamljena* (D. Sirk, 1947); *Abbott i Costello susreću ubojicu: Borisa Karloffa* (Ch. T. Barton, 1949); *Čudna vrata* (J. Pevney, 1951); *Mračni dvorac* (N. Juran, 1952); *Abbott i Costello susreću doktora Jekylla i gospodina Hydea* (Ch. Lamont, 1953); *Gavran* (R. Corman, 1963); *Strava* (R. Corman, 1963); *Tri lica straha* (M. Bava, 1963); *Stravična komedija* (J. Tourneur, 1963).

LIT.: *A. Barbour/A. Marill/J. R. Parish,* Karloff, Kew Gardens 1969; *F. J. Ackerman,* The Frankenscience Monster, New York 1969; *P. Underwood,* Karloff, New York 1972; *D. F. Glut,* The Frankenstein Legend, Metuchen 1973; *D. Gifford,* Karloff: The Man, the Monster, the Movies, New York 1973; *R. Bojarski/K. Deals,* The Films of Boris Karloff, Secaucus 1974; *R. F. Moss,* Karloff and Company: The Horror Film, New York 1974; *P. M. Jensen,* Boris Karloff and His Films, New York 1974; *C. Lindsay,* Dear Boris. The Life of William Henry Pratt a. k. a. Boris Karloff, New York 1975. Mi. Sr.

KARLOVY VARY, međunar. filmski festival igr. filma osnovan 1954; održava se svake druge godine, alternirajući s festivalom u → Moskvi (izuzetak je bilo razdoblje kraja 60-ih godina — vrijeme procvata čehosl. kinematografije). Održava se u mjesecu lipnju i traje do 2 tjedna. Nagrade dodjeljuju 3 odijeljena žirija: redateljsko-scenaristički, glumački te žiri ostalih suradnika pri realizaciji filma. Festival uživa reputaciju jednoga od najuspješnijih i najznačajnijih koje organiziraju socijal. zemlje.

Jugosl. kinematografija na tom je festivalu dobila brojne nagrade i priznanja: 1957. film *Veliki i mali* V. Pogačica I nagradu za režiju *(ex aequo);* 1967. film *Tri* A. Petrovića I nagradu; 1968. film *Kad budem mrtav i beo* Ž. Pavlovića II nagradu i nagradu FIPRESCI-ja, a film *Skupljači perja* A. Petrovića nagradu kritike ČSSR; 1972. film *Devojka sa Kosmaja* D. Jovanovića Zlatnu ružu Lidica; 1975. film *Jad* K. Cenevskog specijalnu nagradu; 1978. film *Akcija Stadion* D. Vukotića Zlatnu ružu Lidica. Mo. K.

KARLSON, Phil (pr. ime **Philip N. Karlstein**), am. redatelj (Chicago, 2. VII 1908). Studirao pravo na sveučilištu Loyola Marymount, a istodobno otpočeo film. karijeru kao pisac gegova u studiju B. Keatona; poslije prelazi u Universal, gdje obavlja razne poslove, među ostalim je asistent redatelja K. Freunda, J. Brahma i T. Garnetta. Za II svj. rata instruktor je letenja. Red. karijeru otpočinje 1944, snimajući isprva niskobudžetne filmove različitih žanrova. Tokom 50-ih godina postaje jednim od najznačajnijih predstavnika hollywoodske »violentne škole« (S. Fuller, R. Aldrich, D. Siegel), koja se u tom razdoblju predstavlja novim, izravnijim pristupom nasilju u krim. filmu. Ponajviše se afirmira *Pričom o Phenix Citiju* (The Phenix City Story, 1955), prikazom korupcije, a iste godine snima još 2 vrlo zapažena niskobudžetna filma: *Koncentrično svjetlo/Protiv svjedoka* (Hight Spot) i *Petorica protiv Kuće* (Five against the House); to su — uz *List skandalâ* (Scandal Sheet, 1952), *Ulicu River br. 99* (99 River Street, 1953) i *Braću Rico* (The Brothers Rico, 1957) — njegova najreprezentativnija ostvarenja tog razdoblja. Ugled učvršćuje i radom na televiziji, osobito režijom niza epizoda popularnih *Nesalomljivih* (1959—62), iz čijih dviju epizoda nastaje i uspjeli film *Banda Ala Caponea* (The Scarface Mob, 1962). Šezdesetih godina najviše uspjeha ima špijunsko-pustolovnim filmovima (na granici parodije) o tajnom agentu Mattu Helmu — *Matt Helm, tajni agent* (The Silencers, 1966) i *Matt Helm sreduje račune* (The Wrecking Crew, 1968) — u kojima se efektno poigrava ikonografijom pop-arta. Sedamdesetih godina sintetizira iskustva B-filma i ekspresivnu brutalnost s modernim red. postupkom i, sa J. D. Bakerom u gl. ulozi, režira 2 thrillera koja su u sâmom vrhu am. produkcije tog doba — komercijalno izuzetno uspješnog *Šerifa iz države Tennessee* (Walking Tall, 1973) i *Divlju pravdu* (Framed, 1975), jedan od najizravnijih prikaza korupcije u am. političkim vrhovima; njima se potvrđuje kao jedan od najprilagodljivijih hollywoodskih veterana te kao jedan od najvitalnijih i najsilovitijih redatelja uopće. Režirao je oko 50 filmova.

Ostali važniji filmovi: *Traži se supruga* (Wife Wanted, 1946); *Dame iz zbora* (Ladies from the Chorus, 1949). *Lorna Doone* (1951); *Četvrti čovjek* Kansas City Confidential, 1952); *Jahali su na Zapad* (They Rode West, 1954); *Pakleni otok* (Hell's Island, 1955); *Hod revolverasa* (Gunman's Walk, 1958); *Pakao do vječnosti* (Hell to Eternity, 1960); *Mladi liječnici* (The Young Doctors, 1961); *Tajni putovi* (The Secret Ways, 1961); *Kid Galahad* (1962); *Divljanje* (Rampage, 1963); *Vrijeme za ubijanje* (A Time for Killing, 1967); *Gnijezdo stršljenova* (Hornet s Nest, 1970). N. Paj.

KARMEN, Roman Lazarevič, sovj. snimatelj i redatelj (Odesa, 11. XI 1906 — Moskva, 28. IV 1978). Još kao fotograf K. se istaknuo snimanjem autentičnih prizora iz španj. građanskog rata (1936). Boraveći u Kini (1938. i 1941) i Vijetnamu (1953), često je snimao pod eksplozijama granatâ; takvi njegovi kadrovi uvršteni su vrlo često u kompilacijske dokum. filmove. Njegov svakako najzamašniji projekt jest rukovođenje skupinom autorâ-snimateljâ koji su ostvarili film. kroniku *Lenjingrad u borbi* (Leningrad v bor'be, 1943); kronika se ističe ne samo autentičnošću snimljenog materijala, nego i izvanrednom dinamičkom montažom. I izvan nje, K. je samostalno ostvario vrhunske snimke opsade Lenjingrada.

K. se potvrdio i kao redatelj. Njegovo shvaćanje filma ujedinjuje ideje D. Vertova (poštovanje ontološke autentičnosti film. kadra) i S. M. Ejzenštejna (briga za montažno jedinstvo koje osigurava cjelovitost filma i dopušta redatelju da snimljene događaje i komentira). Obraćajući osobitu pažnju na ljude i njihov odnos prema ambijentu, K. nastoji — posredstvom slike, a ne narativnim komentarom — otkriti njihovu prirodu. U tom smislu može ga se smatrati jednim od pionira realist. am-

bijentalnog filma; njegov rad utjecao je na niz dokumentarista u SSSR-u i u čitavom svijetu.

Važniji samostalni filmovi: *Moskva* (1932); *Parada na Crvenom trgu* (Parad na Krasnoj Ploščadi, 1933); *Pozdrav španjolskim pionirima* (Saljut pioneram Ispanii, 1936); *Kina se bori* (Kitaj v bor'be, 1938); *Španjolska* (Ispanija, 1939); *U Kini* (V Kitae, 1941); *Albanija* (1945); *Medunarodni sud u Nurnbergu* (Sud narodov, 1946); *Vijetnam* (V'etnam, 1954); *Kako je prostrana naša domovina* (Široka strana moja . . . , 1958, prvi sovj. film na 70mm vrpci, poznat kao *kinopanorama*); *Jutro Indije* (Utro Indii, 1959); *Kuba danas* (Kuba segodnja, 1960); *Naši indonežanski prijatelji* (Naš drug Indonezija, 1960); *Plameni otok* (Pylajuščij ostrov, 1961); *Veliki Domovinski rat* (Velikaja Otečestvennaja . . ., 1965); *Drug Berlin* (Tovarišč Berlin, 1969).

LIT.: *N. Kolesnikova/G. Senčakova/T. Slepneva*, Roman Karmen, Moskva 1959. V. Pet.

KARU, Erkki, fin. producent i redatelj (1887 — 1935). Utemeljio kompanije *Soumi-Filmi Oy* (1919—35, zajedno s glumcem i redateljem T. Purom) i *SF* (1933—65). Proizveo je 40 igr. filmova, od kojih je sâm režirao 18. Najznačajniji su *Seoski postolar* (Nummisuutarit, 1923), snimljen po pučkoj drami fin. klasika A. Kivija (s pratećom glazbom J. Sibeliusa), koji je idiličnim prikazom života u prirodi postao uzorom mnogim kasnijim djelima nij. i zv. razdoblja te *Brodareva nevjesta* (Tukkipojan morsian, 1931), prvi fin. zvučni film.

Ostali važniji filmovi: *Finlandia* (1922); *Starčeva nevjesta* (Koskenlaskijan morsian, 1923); *Naši momci* (Meidän poikamme, 1929); *Paćenik* (Syntipukki, 1935). D. Mov.

KASDAN, Lawrence, am. scenarist i redatelj (1949). Studirao na sveučilištu Michigan. Prvi mu je scenarij realiziran 1975. Afirmaciju postiže tek pošto ga S. Spielberg preporuča G. Lucasu kao scenarista spektakala *Imperij uzvraća udarac* (I. Kershner, 1979), *Otimači izgubljenog kovčega* (S. Spielberg, 1981, u suradnji) i *Povratak Jedijâ* (B. Marquand, 1983, u suradnji). Kao redatelj snimio je 2 zapažena filma: debitantsku *Tjelesnu strast* (Body Heat, 1981), vizualno atraktivno podsjećanje na crni film, i *Veliku jezu* (The Big Chill, 1983, prema vlastitom scenariju), sentimentalnu priču o ljudima na pragu srednjih godina koji se prisjećaju studentskih dana.

Ostali važniji filmovi (kao scenarist): *Kontinentalno razvode* (M. Apted, 1981). N. Paj.

KASKADER (od franc. *cascadeur*: akrobat), film. radnik koji se specijalizirao za izvođenje »vratolomnih« vještina kao što su (najčešće) padanje s konja, s velikih visina, pogibeljna vožnja, grube tučnjave i sl. Obično je → *dubler* jednog od gl. glumaca, ali može igrati i samostalne epizodne uloge. Kaskaderi moraju posjedovati izvanrednu fiz. kondiciju, ali i niz posebnih znanja i vještina. U razvijenijim kinematografijama djeluju kaskaderi-specijalisti za pojedine vrste akcionih efekata (s konjima, letjelicama, vozilima, vatrom itd.).

Neki kaskaderi (npr. Y. Canutt) zbog svoje iznimne vještine i odvažnosti postali su poznati i široj publici. Također, iako producenti ne ohrabruju takvu riskantnu praksu koja može dovesti u pitanje i realizaciju filma, specifičan ugled i tome odgovarajući publicitet uživaju pojedini glumci koji pogibeljne radnje izvode sami (npr. B. Keaton, H. Lloyd, D. Fairbanks, B. Lancaster, G. Kelly, S. McQueen, B. Reynolds, J.-P. Belmondo itd). Z. Sud.

KAST, Pierre, franc. redatelj (Pariz, 22. XII 1920 — Pariz, 21. X 1984). Sudionik franc. Pokreta otpora. Film. kritičar, suradnik časopisa »Positif«, »Cahiers du Cinéma« i dr. Na filmu isprva asistent R. Clémenta, J. Renoira i P. Sturgesa, te bliski suradnik J. Grémillona. Prije no što se prihvatio režije igranih, uspješno je snimao dokum. filmove, posebice o slikarstvu i slikarima. Za *Šarm postojanja* (Les charmes de l'existence, 1949), koji je korežirao s Grémillonom, nagrađen je na festivalu u Veneciji; pažnje su vrijedni i dokum. filmovi *Nesreće rata* (Les désastres de la guerre, 1951, suredatelj s Grémillonom) i *Žene Louvrea* (Les femmes du Louvre, 1951). God. 1957, prianjajući uz struju *novog vala*, snima svoj prvi igr. film *Džepna ljubav* (Un amour de poche). Za njegovo stvaralaštvo posebno je karakterističan naredni film *Divno doba* (Le bel âge, 1959), omnibus snimljen sredstvima za 3 kratke film. storije, čiju je realizaciju — po svjedočenju J.-L. Godarda — prilagodio ljetnom boravku na Azurnoj obali prijateljâ koji su mu pomagali; djelo sadržava stalnu Kastovu preokupaciju — posve slobodnu ljubav, zasnovanu na izmijenjenom položaju i ponašanju žene. U daljim filmovima vidljivo je nastojanje da se iznevjere uvriježene moralne i estetičke konvencije, a naglašeno intelektualne preokupacije daju pak tim ostvarenjima izrazito knjiž. biljeg.

Ostali filmovi: *Hvala, Natercia* (Merci Natercia, 1960); *Mrtva sezona za ljubav* (La morte-saison des amours, 1961); *Praznici u Portugalu* (Vacances portugaises, 1964); *Zrno pijeska* (Le grain de sable, 1965); *Smiješna igra* (Drôle de jeu, 1967); *Sunce na Uskršnjem otoku* (Les soleils de l'île de Pâques, 1971); *Macumba* (1972, kratkometr. dokumentarni); *Životinja bez razuma* (Un animal doué de déraison, 1975); *Sunce u lice* (Le soleil en face, 1979); *La guerrillera* (1981). Pe. K.

KATADIOPTIČKI OBJEKTIVI → OBJEKTIVI

KATALOG, FILMSKI, knjiga, brošura, šapirografirani tekst i sl., kojeg je osnovni sadržaj popis filmova (nacionalne proizvodnje, proizvodnje jednog poduzeća ili kompanije, distributerskoga ili prikazivačkog poduzeća, kinoteke, filmskog instituta). K. može obuhvaćati godišnju, višegodišnju ili cjelokupnu proizvodnju, odn. fond filmova određenog poduzeća ili film. ustanove. Filmovi su u katalogu najčešće poredani abecednim redom ili kronološki, prema godini proizvodnje ili bez određenog reda; obično se navode osnovni podaci o filmu — imena autorâ, teh. podaci (trajanje, crno-bijela tehnika ili boja, proporcije film. slike), kratki sadržaj te podaci o uvjetima njegove eksploatacije. Potonje je najčešće i svrha postojanja kataloga, jer on prvenstveno ima ekonomsko-propagadnu vrijednost, kao i onu općenito informativnu. Prvi katalozi pojavili su se već u predindus. razdoblju povijesti kinematografije, poč. stoljeća, kad su predstavljali bitnu orijentaciju u organizaciji i ugovaranju programa film. predstavâ. Kasnije, kad je došlo do trojne podjele kinematografijskih djelatnosti (na proizvođače, distributere i prikazivače), njihovo je značenje postalo još veće, jer su osiguravali korespondenciju unutar složenog ustrojstva kinematografije. Također, od velike su važnosti i za znanstveno proučavanje filma; kolikogod u početku u primitivnoj, neuglednoj formi, oni su zapravo prvi pisani dokumenti iz ranije povijesti filma (kad su se mnogi filmovi gubili), pa su poslužili povjesničarima te sastavljačima film. leksikona i enciklopedija, filmografija i monografija. J. Ste.

KATARINA, Olivera, ranije **Olivera Vučo,** film. i kaz. glumica te estradna umjetnica (Beograd, 5. III 1940). Pohađala Akademiju za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu. Glum. karijeru otpočinje u kazalištu (npr. *Koštana* B. Stankovića, kao *Olivera Petrović*). Od 1964 (*Dobra kob* M. Kosovca) nastupila je kroz jedno desetljeće i 15 filmova. Gl. uloge igrala je u filmovima *San* (P. Đorđević, 1966), *Skupljači perja* (A. Petrović, 1967), *Planina gnjeva* (Lj. Georgievski, 1968), *Ima ljubavi, nema ljubavi* (N. Rajić, 1968), *Uzrok smrti ne pominjati* (J. Živanović, 1968), *Polenov prah* (N. Stojanović, 1974) i *Derviš i smrt* (Z. Velimirović, 1974). Njezinu glum. karijeru prati neuobičajena krivulja angažiranosti: od 4 filma godišnje do višegodišnjih stanki, koje ispunjava svojim drugim pozivom — pjevačice novokomponirane nar. glazbe i zab. glazbe osobena stila.

O. KATARINA u filmu *Derviš i smrt*

Ostale uloge: *Put oko sveta* (S. Jovanović, 1964); *Roj* (M. Popović, 1966); *Vojnik* (G. Breakston, 1966); *Gospođica doktor* (A. Lattuada, 1969); *Goya* (K. Wolf, 1971); *Crveni udar* (P. Golubović, 1974); *Partizani* (S. Janković, 1974) Mo.I.

KATIĆ, Milan, redatelj i scenarist (Samobor, 1900 — Zagreb, 1969). Završio studij dirigiranja na zagrebačkom konzervatoriju. Opredijelio se, međutim, za novinarstvo, pišući lik. kritike i uređujući novinske kult. rubrike. Na filmu od 1942. kao scenarist (tako, scenarist je i koautor knjige snimanja igr. filma *Lisinski*, 1944, O. Miletića). Samostalno režira od 1946, isključivo dokum. filmove (debitantski *Proslava Prvog maja 1946*). Među njegova uspjelija ostvarenja ubrajaju se: srednjometražni *Snaga i mladost /ZREN/* (1946), o značenju fiskulturnog pokreta; *Na izbore* (1946), efektan propagandni film; *Iz tame u svjetlost* (1947), o opismenjavanju; *Spomenik zahvalnosti Crvenoj armiji* (1948), o nastanku spomenika (od ideje do postave i otkrivanja), djela A. Augustinčića. Režirao je ukupno 17 filmova (sam ili u suradnji), povukavši se 1957. God. 1948. bio je direktor mjesečnih film. novosti *Filmski pregled*. — Jedan od najistaknutijih

hrv. dokumentarista u neposredno poratnom razdoblju, K. je — udovoljavajući neposrednim zadacima socijal. izgradnje — ostvarivao uvijek primjerno dokumentaristički odnos prema prikazivanoj građi, a u najuspjelijim ostvarenjima i osjećaj za ritam i ekonomičnost izlaganja. Višestruko je nagrađivan. Z. Ta.

KATUŠIĆ, Stjepan, snimatelj (Brdovec, 4. VII 1924). Od 1943. u NOB-i, gdje djeluje u partizanskim kaz. družinama. Nakon oslobođenja pohađa zagrebački Filmski tehnikum, gdje 1945. diplomira na odsjeku kamere. Otada neprekidno djeluje kao snimatelj kratkometr. filmova svih vrsta. Posebice je aktivan u produkcijama Zora filma, Zagreb filma, Filmoteke 16 i Televizije Zagreb. Osobito zapažena ostvarenja dao je u filmovima o životinjskom carstvu B. Marjanovića (npr. *Tragom medvjeda* i *Lasica,* oba 1962), te u 2 filma D. Vukotića — animirano-dokumentarnoj *Gubecziani* (1974) i animirano-igranom *Skakavcu* (1975); istaknuo se i u čitavom nizu dokum. filmova s temama iz lik. umjetnosti. Nagrađen je brojnim nagradama i priznanjima. K. Mik.

KAUFMAN, Boris, francusko-am. snimatelj rusko-žid. podrijetla (Bialystok, tada Rusija, 1906 — New York, 24. VI 1980). Brat → M. A. Kaufmana i → Dzige Vertova. God. 1919. odlazi u Poljsku, a 1927. u Francusku, gdje studira na Sorbonni. Snim. karijeru otpočinje 1928. apstraktnim filmom *Marš strojeva* E. Deslawa. U to vrijeme upoznaje J. Vigoa, kojem je snimatelj u sva 4 filma: *Povodom Nice* (1930), u kojem koristi tehniku skrivene kamere; *Taris* (1931); *Nula iz vladanja* (1933), film sumorne fotografije, u kojem s jedne strane glumce osvjetljuje poput lica na Daumierovim crtežima, bez imalo uljepšavanja, dok s druge dijelom kadrova ostvaruje poetičnu viziju potpomognutu usporenim snimcima (npr. scene u spavaonici); *Atalanta* (1934), u kojem postiže jedinstvo lirskoga i dokumentarističkog ugođaja. Potom u Francuskoj snima još nekoliko filmova, a 1939—41. je u vojsci. God 1942. odlazi u Ameriku, gdje isprva radi za National Film Board of Canada, a od 1945. u SAD, gdje mu je prvo značajnije ostvarenje dokum. film *Putovanje u medicinu* W. Van Dykea. U vrhunsku igr. produkciju ulazi 1954. filmom *Na dokovima New Yorka* E. Kazana; za izrazito realist. fotografiju, za koju se koristio objektivima velike dubinske oštrine, nagrađen je Oscarom. I pored takvog uspjeha sljedećih godina snima relativno rijetko, poglavito za nezavisne producente (npr. S. Spiegela). God. 1956. ponovno uspješno surađuje s Kazanom *(Baby Doll).* Drugi redatelj za kojeg najčešće radi jest S. Lumet; iz njihove se suradnje posebno izdvaja film *Dvanaest gnjevnih ljudi* (1957), zasnovan na dijalogu, čiji jedinstveni prostor upravo zahvaljujući kameri nije vizualno monoton. Posljednje značajnije ostvarenje daje u filmu *Reci da me voliš, Junie Moon* (1969) O. Premingera, ujedo svom posljednjem uopće.

Iako je veći dio svoga snim. opusa ostvario u Americi, za ocjenu Kaufmanovih umj. dometa najrelevantniji su filmovi J. Vigoa, suradnji s kojim K. zahvaljuje svoj profinjeni osjećaj za složenu vizualnu strukturu film. prizora, koju uspjelije provodi u crno-bijeloj negoli u kolor-tehnici.

Ostali važniji filmovi: *Uzorci* (F. Cook, 1956); *Ona vrst žene* (S. Lumet, 1959); *Zmijska koža* (S. Lumet, 1960); *Sjaj u travi* (E. Kazan, 1961); *Dugo putovanje u noć* (S. Lumet, 1961); *Svijet Henryja Orienta* (G. R. Hill. 1964); *Čovjek iz zalagaonice* (S. Lumet, 1965); *Grupa* (S. Lumet, 1966); *Dovidenja, Braverman* (S. Lumet, 1968); *Napeto* (J. Dassin, 1968); *Sicilijanska braća* (M. Ritt, 1968). K. Mik.

KAUFMAN, Mihail Arkadjevič, sovj. snimatelj i redatelj (Bialystok, tada Rusija, 5. IX 1897). Brat → Borisa K. i → Dzige Vertova. Nakon što je 1922. otpušten iz vojske, radi s Vertovim na film. novostima *Kino-istina.* Iduće godine djeluje u specijalnom studiju Multiplikacija za agitprop-filmove, no osnov je njegova rada snimanje Vertovljevih *Kina-oka* (1924) i *Čovjeka s kamerom* (1928), u kojima prefe-rira tehniku skrivene kamere, ne zanemarujući pri tom niti jedan dotad poznati snim. trik. U *Čovjeku s kamerom* nastojao je demonstrirati ubrzano i usporeno snimanje, najneobičnije rakurse i »vratolomne« pokrete kamere te višestruke ekspozicije; naglasak mu je, ipak, na vjernom bilježenju događanja — na dokumentu.

M. A. KAUFMAN, *Čovjek s kamerom* (red. D. Vertov)

Samostalno je režirao više dokum. filmova, od kojih se osobito ističu *Moskva* (1925), jedan od neposrednih preteča ubrzo vrlo rasprostranjenih tzv. simfonija velegrada (→ DOKUMENTARNI FILM), u kojem se po prvi put prikazuje život grada od zore do mraka, i *U proljeće* (Vesnoj, 1930), lirski film. zapis, u kojem je proljeće zapravo metafora za revoluciju.

LIT.: *N. Ušakov,* Tri operatora (O tvorčestve Demuckogo, Kaufmana i Kaložnogo), Kiev 1930. K. Mik.

KAUFMAN, Philip, am. redatelj i scenarist (Chicago, 23. XI 1936). Školovao se na sveučilištima Chicago i Harvard. God. 1964, prema zajedničkom scenariju, sa B. Manasterom koredira i koproducira film *Goldstein;* u sličnim niskobudžetnim uvjetima samostalno realizira *Neustrašivog Franka* (Fearless Frank, 1969). Do »službene« hollywoodske produkcije probija se tek 1971, režirajući najbrutalniju verziju sudbina braće James i Younger, *Banda Colea Youngera i Jesseja Jamesa* (The Great Northfield Minnesota Raid, i scenarist), vestern silovitog zamaha i ritma te precizne ikonografske rekonstrukcije, koji se nameće kao jedno od najoriginalnijih ostvarenja tog doba. U idućim filmovima — *Strahote bijele zore* (The White Dawn, 1974), o sukobu eskimske kulture sa civilizacijom, i *Invazija trećih bića* (Invasion of the Body Snatchers, 1978), *remakeom* klas. znanstvenofantastičnog filma D. Siegela — K. se potvrđuje kao redatelj zainteresiran oblicima ponašanja, u kojima se pojedinac analizira u odnosu prema grupi čije su kolektivističke norme u krizi. Tu temu najromantičnije razvija u *Skitnicama* (The Wanderers, 1979, i scenarist), slojevitoj kronici života newyorških uličnih bandi s poč. 60-ih godina. Iako sklon popularnim žanrovima, K. uglavnom ne postiže komerc. uspjeh, jer dosljedno nastoji ostvariti originalne cjeline. Visok status u suvremenoj am. kinematografiji osigurava tek ambicioznim spektaklom *Prava stvar/ /Put u svemir* (Right Stuff, 1983), nagrađenim sa 4 Oscara, kojim opet bilježi povoljniji recenzentski no financ. odjek.

Ostali važniji filmovi — kao scenarist: *Odmetnik Josie Welles* (C. Eastwood, 1976, koscenarist sa S. Chernus); *Otimači izgubljenog kovčega* (S. Spielberg, 1981, priča sa G. Lucasom). N. Paj.

KÄUTNER, Helmut, njem. filmski, kazališni i tv-redatelj te film. scenarist (Düsseldorf, 25. III 1908). Studirao germanistiku, filozofiju, psihologiju, povijest umjetnosti i teatrologiju. U Münchenu djeluje kao glumac u kabareu i u kazalištu. Nakon uspjeha svoga kaz. komada, 30-ih godina započinje film. karijeru kao scenarist (npr. R. Jugerta i W. Staudtea). Kao redatelj debitira 1939. filmom *Kitty i svjetska konferencija* (Kitty und die Weltkonferenz), kozmopolitskom komedijom, koju nakon izbijanja II svj. rata zabranjuje cenzura zbog »simpatičnog prikazivanja šefa britanske delegacije«. Za svoje filmove sam piše scenarije ili surađuje na njima. Potkraj II svj. rata već je jedan od vodećih njem. redatelja. Unatoč neskrivenom smislu za komediju i satiru, osobito se istaknuo kao scenarist i redatelj profinjenih psihol. drama i melodrama; u takvim je okvirima ostvario jedan od svojih najboljih filmova, *Romanca u molu* (Romanze in Moll, 1943), prema noveli G. de Maupassanta, u čijoj su jednostavnoj ljubavnoj priči o ženi iz građanskih krugova i slavnom skladatelju, bogatoj istančanom osjećajnošću, nacistički cenzori otkrili »prikrivene buntovničke aluzije« i film zabranili za prikazivanje u Njemačkoj. Isto se — zbog atmosfere rezignacije, kojom je prikazana hamburška četvrt zabave St. Pauli — dogodilo i filmu *Ulica Velika sloboda br. 7* (Grosse Freiheit Nr. 7, 1944). Pred sam završetak rata, na kanalima i rijeci Spree u okolici polurazrušenog Berlina, snima ljubavnu priču *Pod mostovima* (Unter den Brücken, 1945, nedovršen), o dva muškarca i jednoj ženi, koja po motivima podsjeća na film *Atalanta* (1934) J. Vigoa.

Poslije rata, karijeru nastavlja već 1947, snimajući filmove različitih žanrova, uglavnom s komerc. pretenzijama. Ističu se proturatni film *Posljednji most* (Die letzte Brücke, 1954), zapadnonjemačko-jugosl. koprodukcija, te 2 filma prema kaz. komadima C. Zuckmayera — *Đavolji general* (Des Teufels General, 1955),

H. KÄUTNER, *Posljednji most* (M. Schell)

drama savjesti nacističkoga zrakoplovnog generala (C. Jürgens), i *Kapetan iz Köpenicka* (Der Hauptman von Köpenick, 1956), komedija-travestija. Nakon kraćeg boravka u SAD (1958/59, 2 manje uspjela filma) vraća se u domovinu, da bi se od sredine 60-ih godina gotovo potpuno posvetio kaz. režiji i radu na televiziji. Režirao je ukupno 37 filmova (od toga, 1 nedovršen). U suradnji sa W. Eserom napisao je memoare *Abblendati. Sjećanja Helmuta Käutnera* (Abblenden /Die Memoiren von Helmut Käutner/, München 1981).

Ostali važniji filmovi: *Odijelo čini čovjeka* (Kleider machen Leute, 1940); *Dovidenja, Franziska* (Auf Wiedersehen Franziska, 1941); *Anuschka* (1942); *Mi sviramo* (Wir machen Musik, 1942); *Kraljevska djeca* (Königskinder, 1949); *Epilog — tajna Orpida* (Epilog, 1950); *Bijele sjene* (Weisse Schatten, 1951); *Slika nepoznate* (Bildnis einer Unbekannten, 1954); *Nebo bez zvijezda* (Himmel ohne Sterne, 1955); *Ludwig II* (1955); *Djevojka iz Flandrije* (Ein Mädchen aus Flandern, 1956); *Zaruke u Zürichu* (Zürcher Verlobung, 1957); *Monpti* (1958); *Bandit dobra srca* (Der Schindergannes, 1959); *Ostalo je šutnja* (Der Rest ist Schweigen, 1959); *Čaša vode* (Ein Glass Wasser, 1961); *Crvena* (Die Rote, 1962). Vr. V.

J. KAWALEROWICZ, *Pravi kraj velikog rata* (L. Winnicka i R. Głowacki)

J. KAWALEROWICZ, *Noćni vlak* (L. Winnicka i L. Niemczyk)

KAVČIČ, Jane, film i tv-redatelj, scenarist i montažer (Dolnji Logatec, 10. IX 1923). Na filmu od 1948, režira od 1949 (kratkometražni dokumentarni film *Primorski dnevnik*). U počecima karijere režira i kratke igrane i propagandne filmove, a djeluje i kao asistent redatelja. Na cjelovečernjem filmu debitira 1955. epizodom *Oproštaj Andreja Vitužnika* (Slovo Andreja Vitužnika) omnibusa *Tri priče*. U svojim idućim filmovima *Akacija* (1960), *Potraga za zmajem* (1961) i *Bjegunac* (Begunec, 1973), s tematikom iz NOB-e, te krim. filmu *Minuta za umorstvo* (Minuta za umor, 1962) pokazuje izrazit smisao za film. prikaz akcije. Nakon toga okreće se filmu za djecu i omladinu (s temama i suvremenim i iz NOB-e), iskazujući dobro poznavanje dječje psihologije i načina mišljenja, no i u takve filmove uspješno uklapa akcione elemente iz svoga prethodnog razdoblja: *Nevidljivi bataljon* (Nevidni bataljon, 1967), *Sreća na lancu* (Sreča na vrvici, 1977), *Đačko doba pronalazača Puža* (Učna leta izumitelja Polža, 1982) i *Alal takvo sunce* (Nobeno sonce, 1984). Autor je scenarija većine svojih kratkometr. filmova, a koscenarist većine igranih. U počecima karijere svoje je filmove često i montirao, radeći ponekad i za dr. redatelje. Režira i na televiziji i radiju.

Ostali važniji kratiki filmovi: *Kulturni spomenici* (Kulturni spomeniki, 1952); *Čovjek s aktovkom* (Mož z aktovko, 1953); *Neobični lov* (Nenavaden lov, 1959); *Crno i bijelo* (Črno i belo, 1967). Mi. Bor.

KAWALEROWICZ, Jerzy, polj. redatelj (Gwozdziec, danas u Ukrajinskoj SSR, 19. I 1922). God. 1946. završava film. tečaj, a 1948. i Akademiju likovnih umjetnosti u Krakovu. Nekoliko je godina asistent redatelja (L. Buczkowskog, W. Jakubowske i dr.). Već prvim filmom *Grupa* (Gromada, 1951, suredatelj sa K. Sumerskim) postiže zapažen uspjeh i dobiva prvu od brojnih međunar. nagrada (za režiju u Karlovym Varyma 1952); to je priča o životu na selu, kolektivizaciji i borbi klasa, a od sličnih se djela izdvaja sugestivnim ugođajem, realist. ambijentom i doređenošću likova. Punoća ljudskih karaktera (nasuprot mnogim »papirnatim« film. likovima toga vremena) još je uočljivija u filmovima *Celuloza* (1954) i *Pod frigijskom zvijezdom* (Pod gwiazdą Frygijską, 1954), ekranizacijama proze I. Newerlyja; unatoč očitom utjecaju ranoga sovj. filma i suvremenoga tal. neorealizma, K. se u tom prikazu teškog života seljaka između 2 rata i njihova organiziranja »podzemnog« otpora prvenstveno oslanja na polj. realističku književnost tog doba, ostvarivši vrhunska dostignuća polj. kinematografije 50-ih godina. Postavši umj. direktorom grupe »Kadr«, koja je proizvela najznačajnije filmove prvoga »zlatnog doba« polj. kinematografije potkraj 50-ih i poč. 60-ih godina, nešto smanjuje ritam snimanja filmova, ali ipak daje 2 natprosječna ostvarenja. *Sjena* (Cien, 1956) zanimljiv je pokušaj modernog thrillera s polit. pozadinom, dok u *Pravom kraju velikog rata* (Prawdziwy koniec wielkiej wojny, 1957) pokazuje da II svj. rat — iako okončan — i dalje traje u svijesti ljudi, bitno određujući živote Kawalerowiczevih junaka: arhitekta koji se iz koncentracionog logora vraća izgubivši moć govora i mogućnost normalnog

J. KAWALEROWICZ, *Majka Ivana Anđeoska* (A. Ciepelewska i L. Winnicka)

ponašanja, te njegove žene koja ga je smatrala mrtvim; potonji je i njegov prvi uspjeh kod zapadnoevr. kritike. Majstorstvo film. kazivanja još je očitije u *Noćnom vlaku* (Pociąg, 1959), priči o slučajnom susretu nepoznatog muškarca (L. Niemczyk) i žene (L. Winnicka) u odjeljku spavaćih kola; autoru je to povod za razmatranje samoće (koju simbolizira i vlak u noći), te frustracija i netolerantnosti do kojih ona dovodi; osobito je zanimljivo da K. likove, atmosferu i radnju tretira poput autora franc. *novog vala* (koji tada tek započinje, pa je do tih sličnosti došlo bez međusobnih utjecaja). O netolerantnosti govori i po nekima najbolje Kawalerowiczevo ostvarenje *Majka Ivana Anđeoska* (Matka Joanna od Aniolow, 1961, specjalna nagrada u Cannesu iste godine), nastalo na temelju priče o demonima iz Louduna, transponirane u Poljsku XVII st.; izuzetna dramska napetost, izvanredne uloge (naslovna L. Winnicke, autorove supruge koja je nastupila u većini njegovih filmova, te ona egzorcista M. Voita) i lik. ekspresivnost omogućili su nadasve sugestivnu analizu vjerskog fanatizma i dogmatske ograničenosti. Još dalje u prošlost, u drevni Egipat za vladavine Ramzesa XIII, vratio se spektakularnim *Faraonom* (1966), ne bi li našao adekvatan, ali što efektniji okvir za samosvojno sagledavanje problema vlasti i borbe klasa. Slijedi period duži od desetljeća, u kojem je K. doduše predsjednik Društva poljskih filmskih autora, ali nema ranijih mogućnosti za snimanje, a i one što ih ima ne koristi na najbolji način, pa su tv-film *Igra* (Gra, 1968) i koprodukcija *Maddalena* (1972, u Italiji) minorna ostvarenja u njegovu opusu. Da nije istrošio kreativne mogućnosti pokazuje *Smrću predsjednika* (Smierć prezydenta, 1978), pričom o atentatu na prvog predsjednika republike Poljske, koja mu je povod za rekonstrukciju slike društva neposredno nakon I svj. rata te osobno tumačenje polit. i ljudskih odnosa tog vremena. Zanimljiv, iako ne u istoj mjeri, jest i *Susret na Atlantiku* (Spotkanie na Atlantyku, 1980), u kojem ugođaj i karakterizacija likova podsjećaju na njegove preokupacije iz *Noćnog vlaka*.

Pedantno razvijanje priče, scenografija sa simboličkim značenjima, dotjeran, gotovo sofisticiran film. izraz uz vizualnu ljepotu svakog kadra, te uključenost u suvremene tokove svjetskog filma, vrijednosti su po kojima je K. jedan od najistaknutijih poslijeratnih film. autora — ne samo poljskih, već i evropskih.

Ostali filmovi: *Austeria* (1983). To. K.

KAYE, Danny (pr. ime **David Daniel Kaminsky**), am. filmski, kazališni i tv-glumac (New York, 18. I 1913). Sin krojača, sa 13 godina napušta školu i isprva radi kao konobar i agent osiguravajućeg društva. Prva scenska iskustva stječe kao klaun i trbuhozborac, a potom u noćnim klubovima nastupa kao pjevač, plesač i zabavljač. Na Broadwayu debitira 1939, a na film dolazi posredstvom producenta S. Goldwyna 1944, komedijom *Kako sam pobijedio u ratu* E. Nugenta, prvom u nizu raskošnih produkcija kompanije MGM u technicoloru; u tim filmovima, pretežno uz partnericu V. Mayo, glumi stidljiva mladića pritisnuta vrtlogom izazova velegrada, koji se zbog ljubavi upušta u smione i ekstravagantne pothvate te stječe samopouzdanje (u njima se osobito ističe smislom za tzv. *scat* — brzo i improvizirano nizanje riječi i njihovo maštovito preturanje). Na takvu tipskom predlošku nastaju i komedije *Čudesni čovjek* (H. Bruce Humberstone, 1945) i *Momak iz Brooklyna* (N. Z. McLeod, 1946). Fiz. izgled — nižeg je rasta, ležerna držanja, privlačan, živahnih očiju, povećega ali pravilnog nosa, šiljaste brade i blago valovite svijetle kose — nije bitno predodredio Kayeov komičarski izraz, već širok registar njegovih vještina. Akrobat, pantomimičar, trbuhozborac, verbalni žongler, plesač i pjevač, K. sve ove scenske sposobnosti demonstrira u primjerenome ritmičkom skladu. Središnji film njegove karijere svakako je *Tajni život Waltera Mittyja* (N. Z. McLeod, 1947), priča o skromnom mladiću koji sivilo svakodnevice kompenzira maštanjima, u kojima se predstavlja kao suvereni junak mitskih hollywoodskih obrazaca, tumačeći nekoliko različitih likova. Kasnih 40-ih godina uživa iznimnu popularnost u SAD i Vel. Britaniji (god. 1948. i 1949. bilježi rekordne posjete i angažmane u londonskom Palladiumu). Potkraj 50-ih godina popularnost mu opada i zanimanje za nj slabi, na što se posvećuje prvenstveno humanitarnom radu u okviru UNICEF-a. Poslije 1960, na filmu se pojavljuje samo povremeno, a u razdoblju 1963—67. nastupa na televiziji u vlastitom *The Danny Kaye Showu*, za koji je nagrađen tv-nagradom Emmy. Do 1969. nastupio je u 18 filmova. God. 1970. vratio se musicalima na Broadwayu. Za »jedinstveni talent, doprinos Američkoj akademiji filmskih znanosti i umjetnosti i filmskoj industriji te za zasluge za američki narod« nagrađen je 1954. specijalnim Oscarom.

Ostale važnije uloge: *Pjesma je rođena* (H. Hawks, 1947); *Generalni inspektor* (H. Koster, 1949); *Na rivijeri* (W. Lang, 1951); *Hans Christian Andersen* (Ch. Vidor, 1952); *Bijeli Božić* (M. Curtiz, 1954); *Pokucaj o drvo* (M. Frank i N. Panama, 1954); *Dvorska luda* (M. Frank i N. Panama, 1955); *Pukovnik i ja* (P. Glenville, 1958); *Živim za tebe* (M. Shavelson, 1959); *Čovjek iz Diner's Cluba* (F. Tashlin, 1963); *Luđakinja iz Chaillota* (B. Forbes, 1969).

LIT.: *K. D. Singer*, The Danny Kaye Story, New York 1958.

Al. Pa.

KAZALIŠTE I FILM. Brojni, raznovrsni i često poticajni dodiri kazališta i filma traju neprekidno od pojave kinematografije. Razlog je srodnost medija — oba su predstavljačke djelatnosti ovisne o odzivu gledalaca *(»spektakli«)*; u njihovu nastajanju značajna je uloga knjiž. predloška (dramski tekst, odn. scenarij) i »izvođača« (glumaca, pjevača, plesača itd.); osim toga, i film. i kaz. djelo često su fabularne strukture. Utjecaj kazališta na film, koji je ponekad znao i kočiti njegov razvoj, osobito je zamjetljiv neposredno po pojavi filma. Od sredine 10-ih godina, kada film otkriva svoj potencijalno najplodniji komerc. i umj. repertoar, on se postupno smanjuje, a od poč. 20-ih godina zapaža se i poticajno djelovanje filma na kazalište.

Utjecaj kazališta na film isprva je najprisutniji u prikazivačkoj djelatnosti. Filmske se predstave često održavaju i u kaz. prostorima (pa i u okviru samih kaz. programa); kasnije, kad se počinju graditi i specijalizirane dvorane — *kinematografi*, imitiraju se kazališne, osobito one raskošnije, ne bi li se i time povećao ugled filma i privukla »elitnija« publika (iz viših društv. slojeva, isprva netrpeljivih prema filmu). Što se tiče propagande, vrlo se brzo počinje s oglašavanjem u novinama, tiskanjem programa po uzoru na kazališne, a nakon 1910. i sa svečanim premijerama. Oponaša se i duljina kaz. programa, trajanje predstava (osobito nakon 1910, širenjem cjelovečernjega igr. filma). Budući da film ubrzo postaje konkurentskim »spektaklom«, čestom je metom napada kaz. krugova, jer odvlači publiku.

Na stvaralačko-proizvodnom području film već od svog nastanka često angažira odgovarajuće kaz. kadrove, osobito izvođače i redatelje, nešto kasnije i pisce (kao scenariste), režijski se oponašaju kaz. inscenacije (u početku, neke se gotovo i presnimavaju, odn. prenose tek ponešto izmijenjene), a od kazališta se preuzima i knjiž. baština kao scenar. podloga za film. djela. Prvi od takvih povijesno značajnih dodira predstavlja pojava producentske grupe → *Film d'Art* u Francuskoj 1908, prvih sineasta koji film proglašavaju umjetnošću i koji njegovu umj. perspektivu vide u asimilaciji s kazalištem — shvaćanje koje se na filmu tek rijetko pokazivalo kreativno poticajnim. Potkraj 10-ih godina u njem. kinematografiji počinje jak utjecaj ekspresionističkog kazališta na film, koji se zapaža u stilu glume, preuzimanju pojedinih motiva, u plastičkim odlika-

KAZALIŠTE I FILM. *lijevo:* F. W. MURNAU, *Faust* (E. Jannings), *desno:* A. KUROSAWA, *Krvavi prijesto* (T. Mifune i I. Yamada)

ma fotografije i scenografije, a tom utjecaju pridružuje se i onaj na → *Kammerspielfilm,* iz kojeg se razvijaju tzv. *komorni filmovi* — djela koja se od drugih razlikuju upravo visokim stupnjem podsjećanja na kaz. inscenacije. U isto vrijeme u SSSR-u kazalište *Proletkulta* svojim idejama o potpuno novoj proleterskoj umjetnosti snažno utječe na sovj. revolucionarni film (posebno na D. Vertova, unekoliko i na S. M. Ejzenštejna), a metode kaz. ravnanja glumcem K. S. Stanislavskog na glum. stil sovj. filma. U Japanu tradic. kabuki-kazalište (nešto manje i no-kazalište) tokom gotovo čitavoga nij. razdoblja utječe na tematiku i stiliziranu mizanscenu filmova, a dovodi i do unošenja muz., plesnih i ritualnih komponenti, pa se to zamjećuje i filmu neprimjerenim sudjelovanjem *oyama* (muškaraca koji glume žene) i *benshija* (tumača koji film objašnjavaju ispred platna). Toga se jap. film osobada 30-ih godina, pa kasnije od kabukija uglavnom preuzima sižeje i motive (T. Kinugasa, K. Mizoguchi, A. Kurosawa, K. Kinoshita, K. Ichikawa); zanimljivo je da je kabuki utjecao (nakon gostovanja u Moskvi 1928) i na teoriju i praksu S. M. Ejzenštejna. U SAD, *vodvilj* i *burleska* presudni su za pojavu »fizičke komike« u tzv. *slapsticku.* U tom se razdoblju zapažaju i prvi utjecaji filma na kazalište: spektakularnost (scenski trikovi, osvjetljenje), a kasnije i težnje prema realističnosti, suzdržanija gluma i predočavanje krajnje zbiljskih isječaka iz života. Nij. komedija inspirirat će pisce predstavnike teatra apsurda (osobito, prema vlastitoj izjavi, E. Ionescoa). Analogno tendencijama grupe Film d'Art s početka nijemoga, početkom zv. razdoblja, unošenjem dijaloške komponente, oživljava ideja o prožimanju filma s kazalištem. Nju najuspješnije zastupa M. Pagnol koncepcijom »konzerviranog teatra«, odn. snimanja kaz. predstava, kako bi se omogućilo da i provincija upozna kaz. domašaje dostupne jedino stanovnicima metropola. Istodobno dolazi do novog priliva kaz. kadrova, što je također posljedica početnoga hipertrofiranog oslanjanja filma na govornu dimenziju. Film tada privlači i kaz. glumce realističkijeg stila glume (osobito zamjetljivo u Francuskoj, SSSR i Vel. Britaniji), kaz. redatelje (zbog njihove kompetencije u režiji dijaloških prizora), napokon i učitelje glume (za glumce nevične razgovjetnoj dikciji) te dramske pisce (kao scenariste). Taj priliv kaz. stvaralaca, kao i početna nesigurnost sineasta u vezi s funkcijom govora u filmu, uzrokovali su 30-ih godina širenje filmova — koji zapravo obilježavaju tu epohu, posprdno nazivanu i *razdobljem tiranije zvuka* — čija se dramaturgija zasniva isključivo na brzoj izmjeni glum. replika. To su tzv. *dijaloški filmovi* (komorni film, sudske drame, a i brojni gangsterski filmovi te tzv. *screwball-komedije*). Istodobno, na filmu se pojavljuju i djela koja su *pendant* kazališnim glazb. vrstama — općenito nazivana → *muzičkim filmom* (osobito razne vrste muz. komedija, baletni film, a filmu se prilagodavaju i operete i opere). Otada, sve su učestalije adaptacije djela suvremenoga, a nakon II svj. rata i modernoga kaz. repertoara; također se postupno (najviše zahvaljujući L. Olivieru i O. Wellesu) otkrivaju i filmu primjerenije metode ekranizacije djela pisanih u stihu, od kojih je u nij. razdoblju preuzimana tek fabula. Nakon II svj. rata film se sve više emancipira od kaz. utjecaja, pa i rutinska proizvodnja prestaje nalikovati na kaz. inscenacije; odnosi se to i na ostvarenja koja očito teže »klasičnom« jedinstvu mjesta, vremena i radnje, npr. vestern *Točno u podne* (1952) F. Zinnemanna, pa čak i na sudske drame (npr. *Svjedok optužbe,* 1957, B. Wildera, ili *Suđenje u Nürnbergu,* 1961, S. Kramera). Sredinom 60-ih godina, u jednom je kraćem razdoblju zamjetljiv i utjecaj tv-drame na film (npr. *Dvanaest gnjevnih ljudi,* 1957, S. Lumeta), a otada kinematografija često angažira pisce i redatelje televizijskoga igr. programa. Posljednji očiti utjecaji tv-drame na film zbivaju se 70-ih godina, kada neki redatelji (npr. F. Fellini u filmu *Proba orkestra,* 1978) primjenjuju metodu televizijskoga elektronskog snimanja (→ TELEVIZIJA). Od istaknutih dramskih pisaca kao scenaristi su djelovali, među ostalima, B. Brecht, Th. Wilder, T. Williams, L. Hellman, A. Miller, H. Pinter, C. Odets, M. Achard i J. Anouih (potonja četvorica okušali su se i kao redatelji); od istaknutih film. redatelja karijeru su kao kaz. redatelji (neki stekavši i zavidan ugled) otpočeli D. Sirk, E. Kazan, I. Bergman, J. Losey, Z. Fábri, S. J. Jutkjevič, O. Welles, S. M. Ejzenštejn, P. Brook i R. W. Fassbinder; od istaknutih kaz. redatelja na filmu su se okušali A. Antoine, M. Reinhardt, E. Piscator i V. E. Mejerholjd; usporedno s filmskom, kaz. režijom su se bavili, među ostalima, L. Visconti, A. Sjoberg, F. Zeffirelli, A. Wajda, R. Polanski i J. Menzel; od istaknutih kaz. glumaca kao redatelji uspjeha su imali F. W. Murnau, P. Wegener, L. Olivier i V. De Sica, pa i E. Duse; također mnogi film. scenografi i kostimografi te koreografi i redatelji muz. filmova karijeru su otpočeli u kazalištu (npr. B. Berkeley, V. Minnelli, G. Kelly i S. Donen).

Adaptacije. Od znamenitih pisaca najčešće i s najvećim uspjehom (komercijalnim i umjetničkim) adaptirana su djela W. Shakespearea, općenito zbog njihove umj. vrijednosti, a posebno zbog atraktivnosti zapleta i likova. Navodno prvi pokušaj ekranizacije njegovih djela jest brit. film *Kralj Ivan* (1899), snimka dijelova predstave Sir H. Beerbohma Treeja, no prvi »pravi« film jest ipak trominutni *Hamlet* — scena dvoboja u kojoj u naslovnoj ulozi nastupa S. Bernhardt (prikazan za Pariškog velesajma 1900). Inače, adaptacije *Hamleta* obično su imale najreprezentativniji karakter. Prvu cjelovitu verziju režirao je 1908. Britanac W. G. Barker, iduće godine nastala je i tal. verzija M. Caserinija za kompaniju Cines, a 1910. i danska A. Bloma. Od kasnijih, najznačajnije su britanska (1948) L. Oliviera i sovjetska (1964) G. M. Kozinceva. Zanimljivost predstavljaju njem. film iz 1920. S. Gadea, u kojem naslovnu ulogu tumači A. Nielsen, te 2 filma s osuvremenjenom radnjom: njemački *Ostalo je šutnja* (1959) H. Käutnera i francuski *Ofelija* (1962) C. Chabrola, a još veći kuriozitet predstavlja jugosl. film *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* (1973) K. Papića, adaptacija dramske dijalektalne i osuvremenjene persiflaže Hamleta I. Brešana. Poznate i kulturalno značajne su i mnoge presnimljene predstave *Hamleta:* npr. Sir J. Forbes-Robertsona (1913) i ona sa R. Burtonom u naslovnoj ulozi (1964) u režiji J. Gielguda. Prvog *Macbetha* adaptirala je 1908. am. kompanija Vitagraph (koja se djelomično i specijalizirala za ekranizacije Shakespeareovih drama); slijede franc. verzija A. Calmettesa (1909), tal. verzija M. Caserinija (1910), snimka britanske kaz. izvedbe u Stratfordu (1911), njemačka (1913) A. Bourchiera, britanska (1916) Sir H. Beerbohma Treeja, te francuska (1916) G. Leblanc-Maeterlincka. Prvu zv. verziju režirao je (u amat. produkciji) Th. Blair 1946, a slijede vrlo uspjela adaptacija O. Wellesa (1948), te u srednjovj. Japanu ambijentirana A. Kurosawe (*Krvavi prijesto,* 1957), pa britanska (1971) R. Polanskoga. Značajne su i osuvremenjene verzije *Crveni zastor* (1952) A. Barsacqa, sa M. Simonom i P. Brasseurom, *Joe Macbeth* (1955) K. Hughesa, s radnjom u »podzemlju«, te jugosl. produkcija — prema pripovijesti rus. pisca N. S. Ljeskova *Lady Macbeth Mcenskog*

okruga — Sibirska ledi Magbet (1962) A. Wajde. Prvu verziju tragedije *Othello* prema nekim izvorima realizirala je 1902. am. kompanija Vitagraph, no pouzdaniji je podatak o tal. adaptaciji 1907. kompanije Cines. Slijede američka iz 1908, te talijanske — dvije iz 1909. i jedna iz 1914. God. 1922. *Othella* je u Njemačkoj ekranizirao D. Buchowetzki (sa E. Janningsom u naslovnoj ulozi te W. Kraussom kao Jagom). Od zv. verzija najpoznatije su ona O. Wellesa (1952), sovjetska (1956) S. J. Jutkjeviča (sa S. F. Bondarčukom) te snimka predstave britanskoga National Theatrea (1964, sa L. Olivierom). Možda i popularnije od ekranizacija *Hamleta* bile su one *Romea i Julije:* prvu je (prema nekim izvorima) 1903. realizirala am. kompanija Vitagraph, slijedi tal. verzija (1908) M. Caserinija te nova Vitagraphova iste godine, pa 1911. nova talijanska, te 1916. dvije američke. Dvadesetih godina isto su djelo u burlesknoj verziji adaptirali: E. Lubitsch 1920, C. Brown 1921. i B. Turpin 1924. Od zv. verzija najpoznatije su sljedeće: američka u režiji G. Cukora 1936, talijanska R. Castellanija 1954. i talijansko-američka F. Zeffirellija 1968. Od brojnih osuvremenjenih verzija najviše odjeka imale su *Ljubavnici iz Verone* (1948) A. Cayattea, *Romanoff i Julija* (1961) P. Ustinova i, u formi muz. filma, *Priča sa Zapadne strane* (1961) R. Wisea i J. Robbinsa. Tragedija *Julije Cezar* navodno je deset puta bila adaptirana već u nij. razdoblju, no najznačajnijima se smatraju 2 zv. verzije: američka (1953) J. L. Mankiewicza i britanska (1970) S. Burgea. Adaptacije *Kralja Leara* znatno su rjeđe (najistaknutija je sovjetska G. M. Kozinceva iz 1971). Za istraživače Shakespeareove sudbine na filmu iznimno je zanimljiv i jugosl. film *Timon* (1973) T. Radića. Od pov. drama najuspjelije su filmovi L. Oliviera *Henrik V* (1944) i *Richard III* (1956). Od komedija — koje su adaptirane znatno rjeđe od tragedija — učestale su ekranizacije *Sna Ivanjske noći:* prva je Vitagraphova iz 1909, a najatraktivnijom se smatra američka (1935) M. Reinhardta i W. Dieterlea; još jednu adaptaciju izveo je 1968. u Vel. Britaniji P. Hall, dok posebnu zanimljivost predstavlja čehosl. lutkarska verzija (1958) J. Trnke. Više puta je ekranizirana i *Ukroćena goropadnica:* pretpostavlja se da postoji 8 nij. verzija (među kojima i D. W. Griffitha iz 1908); od zv. adaptacija prva je ona S. Taylora (1929), sa D. Fairbanksom i M. Pickford, a velikoga komerc. uspjeha imala je američko-tal. verzija F. Zeffirellija (1967), sa R. Burtonom i E. Taylor, kao i muz. verzija (prema istoimenom musicalu) — *Poljubi me, Kato* (1953) G. Sidneyja. Od ostalih adaptacija Shakespeareovih drama za šekspirologe je osobito zanimljiv vrlo uspjeli film *Ponoćna zvona* (1966) O. Wellesa, baziran na liku Falstaffa, odn. na njegovim pojavama u 3 Shakespeareove drame: *Henrik IV, Henrik V* i *Vesele žene Windsorske.*

Brojnošću adaptacija Shakespeareovim djelima konkurira jedino *Faust* J. W. Goethea, odn. Ch. Marlowea: prva verzija realizirana je u Francuskoj 1905, a najpoznatiju njemu režirao je F. W. Murnau (1926), sa E. Janningsom, U zv. razdoblju nastalo je više adaptacija i moderniziranih verzija, tako *Sve što novac može kupiti* (1941) W. Dieterlea, *Ljepota davola* (1949) R. Claira, *Noćne tratinčice* (1955) C. Autant-Laraa i *Doktor Faust* (1966) R. Burtona i N. Coghilla, s Burtonom u naslovnoj ulozi; postoje također i španjolska (1957) i rumunjska (1966) verzija, kao i ona u formi musicala — *Općinjen* (1968) S. Donena. Klas. grčke tragedije adaptirane su znatno rjeđe (najznačajnije su adaptacije M. Cacoyannisa); isto se odnosi i na djela franc. klasicističkog teatra (najviše se cijeni Murnauova ekranizacija Molièreova *Tartuffea — Tartüff* iz 1925). Neusporedivo češće (no općenito s manjim odjekom) ekranizirane su realističke, odn. naturalističke drame iz XIX st.; vrlo uspjelom smatra se ekranizacija Strindbergove *Gospodice Julije* (1951) A. Sjöberga. Od skand. pisaca češće je, međutim, adaptiran H. Ibsen (tako, npr., u novije vrijeme nastaju 2 adaptacije *Lutkine kuće* — J. Loseyja i P. Garlanda, obje 1973). Od djela Maksima Gorkoga, postoje 2 adaptacije drame *Na dnu,* J. Renoira (1936) i A. Kurosawe (1957), od Gogoljevih djela nekoliko su puta adaptirani *Revizor* i *Kabanica,* a od Čehovljevih najuspjelije su adaptacije *Galeba* (1968) S. Lumeta i *Triju sestara* (1970) L. Oliviera. Vrlo se često adaptiraju djela suvremenih am. dramatičara – E. O'Neilla (C. Brown, De. Mann, S. Lumet, J. Frankenheimer) T. Wiliamsa (E. Kazan, I. Rapper, R. Brooks, S. Lumet, J. L. Mankiewcz, Da. Mann) te A. Millera (I. Reis, L. Benedek, S. Lumet, R. Rouleau). Također, značajne su adaptacije djelâ B. Brechta, osobito *Prosjačke opere* (G. W. Pabsta 1931. i W. Staudtea 1962) te *Galilea* (J. Loseyja 1975). Od jugosl. pisaca, najčešće su adaptacije komedija B. Nušića (S. Jovanović, S. Janković, V. Babić); velika festivalska priznanja dobile su i adaptacije djelâ S. Kolara *Svoga tela gospodar* (1957) F. Hanžekovića te D. Kovačevića *Balkanski špijun* (1984) samog Kovačevića i B. Nikolića.

Gluma u filmu. Uz adaptacije, najočitiji razlog veza kazališta i filma kao predstavljačkih medija jest u njihovoj upućenosti na glumca. Međutim, pored nedvojbene istorodnosti u vrsti kreativnog čina i psihologiji glumljenja

KAZALIŠTE I FILM L. OLIVIER, *Henrik V*

te u djelovanju glume na gledaoce, glumu u filmu od kazališne razlikuje nekoliko specifičnih svojstava. Uopćeno (a s iznimkom u izrazito stiliziranim filmovima), ta distinktivna obilježja *filmske glume* (kako se ona često imenuje) najčešće se uočavaju i obrazlažu u odnosu na: a) odlike prostora i vremena u kojima se zbiva glum. čin u filmu; b) prirodu film. zapisa zbilje; c) strukturu film. djela.

Mjesto i vrijeme glum. čina u filmu mogu se (prema zaključcima A. Laffayja) smatrati realnima (stvarnima, zbiljskima, neprirođenim za glumu) u usporedbi s kazališnima kao konvencionalnima (stiliziranima, prirođenim za glumu i njezinu recepciju). Zbog toga, na filmu se preferira način glume kojim se teži stvaranju dojma svakodnevna, pa i tipična čovjekova ponašanja, odabiru se glumci koji fizički, psihologijom i vlastitim iskustvom mogu lakše uvjeriti u pripadnost prikazanom okolišu, pa se, stoga, često angažiraju neprofesionalci, tzv. *naturščici,* osobe suživljene s prikazivanom sredinom. Nadalje, gluma u filmu izvodi se u »nekazališnom« prostoru, bez nazočnosti gledalaca (često i bez partnera), čija reagiranja mogu za glumca imati poticajnu i korektivnu vrijednost (pa se film. glumac najčešće ravna prema redateljevim komentarima). Zbiljski karakter film. prostora i vremena razlogom je izbjegavanja glumčeva izravnog obraćanja gledaocu (gledanjem u kameru, objašnjavačkim komponentama iskaza), jer bi se time narušila iluzija realističnosti film. prizora.

S obzirom na svojstva film. zapisa, prvenstveno na njegovu (fotografsku i fonografsku) zornost, u filmu je, općenito, karakteristična težnja da se poništi distanca glumac — lik kojeg tumači, jer je mogućnost preobrazbe maskom i sredstvima glum. izražavanja nešto ograničenija nego u kazalištu, odn. jer su glumčev izgled i individualne odlike ponašanja podložne zornoj registraciji. Iz istog razloga, a posebno zbog mogućnosti filma da bilježi i ono što je u zbiljskoj komunikaciji čak i nevidljivo, glum. izražajna sredstva u filmu najčešće su »nižega registra« (suzdržanija, sažetija); odatle i učestali naziv za filmu primjerenu glumu — *mikrogluma.* Također, pojedini parametri kadra (plan, rakurs, osvjetljenje, kompozicija itd.) svojom retoričkom vrijednošću mogu često funkcionirati kao faktor koji se prožimlje s glum. iskazom; iziskuje to glumčevu svijest o tom čimbeniku, spoznaju o aktivnoj ulozi modusa snimanja i njihovoj potencijalno funkcionalnoj relaciji prema glumi, te sposobnost »suigre s kamerom«.

S obzirom na strukturu film. djela, koja je u uskoj vezi s načinom snimanja filma, osnovna specifičnost glume u filmu posljedica je montažne organizacije filma, prema tome i fragmentarnog snimanja (»kadar po kadar«). S tim u vezi je i diskontinuirano kreiranje lika (neovisno o redoslijedu događanja), čak i u okviru istoga prizora (pojedini prizor sačinjava više kadrova koji se snimaju zasebno, često i neovisno o njihovu redoslijedu). Iziskuje to od glumca, uz napor usklađivanja s uvijek novim parametrima kadra, i specifičnu svijest o kontinuitetu, posebno o karakteru kadrova koji okružuju onaj što se upravo snima, a također i o cjelokupnom montažnom kontekstu djela.

Neposredno po pojavi filma, u filmovima su nastupali sami njihovi tvorci, njihovi prijatelji i članovi obitelji (pa i slučajni namjernici). Na prijelazu u XX st. sve češće se angaži-

KAZALIŠTE I FILM O. WELLES, *Macbeth*

KAZALIŠTE I FILM A. SJÖBERG, *Gospođica Julija*

raju osobe koje svojim osobinama i sposobnostima odgovaraju pojedinim ulogama (npr. kauboji u vesternima, cirkuski artisti i ljudi neobična izgleda u komedijama). Međutim, razvojem fabularnoga (igranog) filma, s nijansiranijom psihol. razradbom likova, javlja se potreba za kaz. glumcima. Kolikogod oni isprva zaziru od filma kao »profanog« medija u kojem ne dolazi do izražaja njihov talent, postupno — zahvaljujući i povremenim nastupima prvaka svjetskoga kazališta (npr. S. Bernhardt, E. Duse, H. Beerbohma Treeja), nastojanjima grupe Film d'Art i serije *Famous Players in Famous Plays* producenta A. Zukora, primamljivim honorarima, sve većim umj. domašajima filma, kao i popularnosti glumaca (najprije u Italiji; ▸ *divizam*) — sve veći broj kaz. glumaca prihvaća film. angažmane, često na film prenoseći tom mediju neprimjeren način kaz. glume. Povećanju ugleda profesionalnoga film. glumca najviše je, sredinom 10-ih godina, pridonio D. W. Griffith, koji je otkrio prve međunarodno poznate glumce, M. Pickford i L. Gish, i u svojim remek-djelima ukazao na specifične kreativne mogućnosti uklapanja glume u strukturu film. djela. Presudno razdoblje u povijesti glum. profesije na filmu jest prijelaz u 20-e godine, kad se uspostavlja ▸ *sustav zvijezda (star sistem)*, poslovanje film. industrije koje se zasniva na pojedinim najpopularnijim glumcima (zvijezdama) — onima koji osiguravaju masovni odziv publike. Otada (pa do sredine 60-ih godina), film. glumci uživaju popularnost i ugled koje su kazališni imali tek u rijetkim razdobljima; oni su najpoznatije ličnosti filma (uz tek nekoliko producenata i redatelja), a s time su u skladu i honorari. Takav status i takva važnost često su razlogom da se ulogama zvijezda podređuju sve ostale komponente filmova. S obzirom na samu glumu, u nij. razdoblju najviše do izražaja dolaze glumci koji odustaju od tipično kaz. stila glumljenja, osobe markantna izgleda, često natprosječnih fiz. sposobnosti, izražajne mimike i gestikulacije (kojima mogu nadomjestiti nedostatak govorne dimenzije). Upravo odsustvo govora čini glumčevu funkciju tada iznimno značajnom, jer se od njega iziskuje da nagovijesti ili objasni ono što se u zbilji lako čini riječima. Zbog toga sudjelovanje nekih glumaca (osobito komičara) u filmovima nadrasta funkciju »izvođača« i dobiva autorsku dimenziju. Takva uloga glumca, kao i karakteristike *star sistema*, te općenito uprošćeno profiliranje likova, razlogom su i pojave stalnih tipova junaka, kao i ustaljenoga izražajnog rekvizitarija, pa se većina glumaca specijalizira za tumačenje sličnih uloga, onakvih kakve su najprikladnije njihovu izgledu (engl. *type-casting*, rus. *tipaž*).

U zv. razdoblju, zbog govorne komponente, isprva se povećava ponovni priliv kaz. glumaca, osobito u SSSR-u, Vel. Britaniji i Francuskoj (pa zbog njih i međunarodnoj film. publici postaju poznate kaz. akademije, kao npr. Kraljevska akademija dramskih umjetnosti u Londonu /RADA/ i glum. škola pri Kraljevskome dramskom kazalištu u Stockholmu), a zbog istog razloga zna biti i po karijeru fatalnim nesnalaženje glumaca nevičnih scenskom govoru (npr. J. Gilbert, B. Keaton, H. Langdon). Već sredinom 30-ih godina afirmira se i tip krajnje suzdržane glume, tzv. *glumci-ličnosti*, oni koji posjeduju tzv. *personalni magnetizam*, pa — svjesni kvaliteta film. ekspresije — umiješće glume prividno zamjenjuju koncentriranim, sebi svojstvenim »bivanjem« u film. prizoru i s minimumom očitih sredstava ili napora iskazuju svoja stanja ili neku poruku (npr. S. Tracy, J. Gabin, G. Cooper, H. Bogart, R. Mitchum). Shvaćanje glumca kao tek jedne komponente film. izričaja one koja se prožimlje s parametrima kadra (kao i ambijentalnim karakteristikama prizora), postupno je razlogom sve češćeg angažmana naturščikâ (prvi poznatiji je Ch. Blavette, tumač naslovne uloge u filmu *Toni*, 1934, J. Renoira), što osobito dolazi do izražaja nakon II svj. rata u djelima neorealistâ u Italiji (npr. kreacija L. Maggioranija u filmu *Kradljivci bicikla*, 1948, V. De Sike). Do daljnje faze u takvoj težnji realizmu (koja koincidira i s rasp om sustava zvijezda), dolazi 60-ih godina, pod utjecajem televizije te dokumentarističkih škola → *filma istina i* → *direktnog filma*, čije metode olakšavaju film. nastup i osobama bez sklonosti za glumu. Za specifičan doprinos poimanju glume u filmu, kao i osebujan glum. stil, zaslužan je i američki ▸ *Actors' Studio*, koji dijelom preuzima teoriju i praksu K. S. Stanislavskog; budući da ta škola teži poništenju jednoznačnih i stalnih glum. znakova i stereotipa u izgradnji likova, i ona se može tumačiti kao jedan od smjerova koji teže realizmu.

U Jugoslaviji do 1945. ne postoji profesija film. glumca; dotada se tek poneki kaz. glumci okušavaju na filmu (npr. I. Stanojević, B. Kraljeva, A. Grund, N. Vavra, H. Nučič, A. Cilić, I. Badalić, J. Pavić i dr.); kuriozitetna je pojava film. glumačke škole u Zagrebu 1917. Nakon oslobođenja većina je glumaca s kaz. iskustvom i školovanjem (ne postoje specijalizirane škole za glumu na filmu). Ipak, pod utjecajem teorijâ tal. neorealizma, neposredno poslije rata učestala je i u nas praksa pronalaženja naturščikâ. Glumci jugosl. filma većinom su angažirani u kazalištu; posebnost predstavljaju samostalno *Udruženje filmskih glumaca SR Srbije* i *Sekcija* pri *Društvu filmskih radnika SR Hrvatske*. Unapređenju film. glume u nas veoma pridonosi i *Festival glumačkih ostvarenja — Filmski susreti* u Nišu, gotovo jedinstven u svijetu.

LIT.: *A. Bazin*, Qu'est-ce que le cinéma/Le cinéma et les autres arts, Paris 1959; Shakespeare im Film, Wiesbaden 1964; *R. Hamilton Ball*, Shakespeare on Silent Film, London 1968; *A. G. S. Enser*, Filmed Books and Plays. All List of Books and Plays from Which Films Have Been Made, 1928–1967, London 1968; *R. Manvell*, Shakespeare and the Film, London 1971; *T. Borup Jensen*, Roman og drama blirtil film. Eg belysning af filmatiseringprocessen og forholder mellem litteratur, teater og film, København 1974; *K. R. Niver*, Klaw and Berlanger Present Famous Plays in Pictures, Los Angeles 1976. An. Pet.

KAZALIŠTE SJENÂ, vrsta lut. kazališta u kojoj se plosnate lutke pomiču između jakog izvora svjetla i poluprozirnog zaslona, pa gledaoci — smješteni sa suprotne strane — promatraju igru svjetla i sjene na zaslonu, što predstavama daje posebnu draž. Neki teoretičari (osobito iz ranijih razdoblja povijesti filma) smatraju ga pretečom filma, jer se u njemu, kao iluzionističkom postupku i pokušaju registracije zbilje, objektivira čovjekova težnja za njezinom magijskom reprodukcijom koja svoj posljednji izraz dobiva u filmu, kao dosad najzornijem odrazu (»kopiji«) zbilje. Od poznatijih film. teoretičara, kazalištem i filmom sjena bavio se Bela Balazs.

K. koristi lutke izrađene najčešće od kože, ali i od dr. materijala (drvo, metal, papir), nepomične ili pomične (u vratu, laktovima, ramenima, kukovima, koljenima itd.), neprozirne, s oštrim crnim sjenama, ili prozirne i obojene, sa živopisnim, višebojnim sjenama. Pomiče ih jedan »animator« (ili više njih), uglavnom s pomoću tankih štapića ili žica pričvršćenih o trup, udove ili postolje lutke. Najstariji oblici kazališta sjena spominju se u zemljama Dalekog Istoka (Indija, Indonezija, Kina); podrijetlo im neki povjesničari nalaze u kultnom obožavanju i prizivanju sjena rodovskih predaka. S Istoka K. se proširilo na Arabiju, Sjev. Afriku, Tursku, Grčku i Zap. Evropu, gdje najveću popularnost stječe u Francuskoj (tzv. *ombres chinoises:* kineske sjene) i Engleskoj (*galanty show* — značenje nesigurno, možda: otmjena predstava) u XVIII i XIX st.

Najpoznatiji oblici kazališta sjena su:

1) *karadžoz,* tursko; ime je dobilo po gl. licu, dovitljivom šaljivdžiji; izvodilo se o blagdanima u kućama i na javnim mjestima; rasprostranjeno je po Bliskom Istoku, Sjev. Africi i Balkanu; u Bosni se održalo do poslije I svj. rata.

2) *nang talung,* sijamsko; prozirne lutke s jednom pomičnom rukom vodi jedan animator koji govori sav dijaloški i narativni tekst; tradicionalni nang talung prikazuje epizode iz *Ramajane;* predstave traju i do 6 sati.

3) *vajang kulit,* indonezijsko (Java); neprozirne, jako stilizirane lutke (utjecaj Islama) s jednom ili obje pomične ruke vodi jedan animator koji govori dijalog i komentira zbivanja; prikazuju se prizori iz *Mahabharate,* rjeđe iz *Ramajane* i javanskih animističkih priča; gledaoci su, iznimno, smješteni s obje strane zaslona; predstave traju i do 9 sati (od sumraka do praskozorja).

Premda postoji stanovita sličnost u tehnici projekcije (jaki mlaz svjetla oblikuje sliku na zaslonu), K. se načinom oblikovanja zbilje i njezinom registracijom ipak znatno razlikuje od filma. Međutim, tehnikom djelomično preuzetom od kazališta sjena na filmu se služila Lotte Reiniger u svojim anim. filmovima (npr. *Pustolovine princa Ahmeda,* 1926). Inače, ta tehnika anim. filma, koja stoji između crt. i lut. filma, koristi se i u brojnim dr. filmovima, koji se po svojim osnovnim obilježjima ne mogu ubrojiti u »film sjena«. Poslije II svj. rata, tehnika se najčešće primjenjivala u Vel. Britaniji i Njemačkoj DR. U nas, nekoliko zdravstvenopropagandnih filmova ostvarenih tehnikom sjenki, realizirano je u okviru proizvodnje kole narodnog zdravlja, u Zagrebu 1928/29, pod vodstvom Milana Marjanovića. B. Sen.

E. KAZAN, *Na dokovima New Yorka*

E. KAZAN, *Amerika, Amerika*

KAZAN, Elia (pr. ime **E. Kazanjoglou**), am. filmski i kazališni redatelj, producent i glumac te pisac grč. podrijetla (Carigrad, 7. XI 1909). S roditeljima seli u Berlin, potom u Grčku, pa (1913) u SAD. Odrasta u New Yorku, završava Williams College i studira dramsku umjetnost na Yaleu. God. 1932. pristupa angažiranom Group Theatreu L. Strasberga (koji na njega vrši presudan utjecaj) i H. Clurmana kao glumac i asistent redatelja. Prvu predstavu režira 1934; slijede brojne zapažene režije za Group Theatre (do njegova raspada 1941), koje ga svrstavaju među najistaknutije američke kaz. redatelje.

Kontinuirano nastupa i kao glumac; tako dolazi u dodir s filmom (kratkometražna *Pita na nebu,* 1934, R. Steinera). Karijeru film. redatelja otpočinje dokum. filmom *Ljudi iz Cumberlanda* (People of Cumberland, 1937). Nakon 2 manje uloge u filmovima *Grad koji valja osvojiti* (1940) i *Blues u noći* (1941) A. Litvaka, za Ministarstvo poljoprivrede režira dugometražni dokum. film *Ovisi o tebi* (It's Up to You, 1941). Na cjelovečernjem filmu debitira 1945. studijom neurotičnih aspekata am. obitelji *Drvo raste u Brooklynu* (A Tree Grows in Brooklyn); ambiciozna je i melodrama *Grijeh jedne noći* (Sea of Grass, 1947), sa S. Tracyjem i K. Hepburn, u kojoj je klas. tema farmersko-rančerskog sukoba podignuta na razinu istraživanja korijena ideol. sukoba u SAD. Vrhunac tog razdoblja 2 su krim. filma socijalnopolit. pozadine *Bumerang* (Boomerang, 1947) i *Uzbuna na ulicama* (Panic in the Streets, 1950), naturalističke siline, složenih zapleta i efektne vizualne ekspresije, kojima stječe trajnu reputaciju oštrog kritičara am. društva, no najviše mu priznanja donosi *Džentlmenski sporazum* (Gentleman's Agreement, 1947), melodrama o antisemitizmu u am. društvu, nagrađena sa 3 Oscara (i za najbolji film i za režiju).

Pedesete godine K. započinje s mnogim poslovnim, kreativnim i polit. kalkulacijama. Osniva producentsku kuću *Newton Productions,* koju 1954. zamjenjuje *Athena Enterprises.* Još 1947. jedan je od suosnivača *Actors' Studija,* čiji će utjecaj na am. kinematografiju biti golem, a iste godine na Broadwayu režira dramu *Tramvaj zvan čežnja* T. Williamsa, u kojoj se proslavlja M. Brando. Taj komad (A Streetcar Named Desire) ekranizira 1951 (s Brandom i V. Leigh); film, usprkos stanovitoj teatralnosti, osvaja 4 Oscara (za najbolji film i za režiju tek je nominiran). Jednako je zapažena i biografija Emiliana Zapate *Viva Zapata!* (1952), režirana pod utjecajem S. M. Ejzenštejna. Iste godine polemike izaziva Kazanovo svjedočenje pred Komisijom za antiameričku djelatnost, kada odbacuje ljevičarsko opredjeljenje iz 30-ih godina i prokazuje neke kolege-komuniste. U svome najpriznatijem filmu *Na dokovima New Yorka* (On the Waterfront, 1954), nagrađenom sa 8 Oscara (i za najbolji film i režiju), ekranizaciji romana B.

Schulberga, K. odgovara svojim kritičarima politiziranom dramom o korupciji u newyorškom sindikatu dokerâ, čija se privlačnost osnivala na analizi fašistoidnosti masovne psihologije i relativiziranju bilo kakvoga partijskog uvjerenja.

Neposredno potom, K. se kao redatelj znatno primjerenije potvrđuje filmom *Istočno od raja* (East of Eden, 1955, i producent; nominacija za Oscara za režiju), ekranizacijom romana J. Steinbecka, u kojem se vraća tematici s početka karijere — analizi frustracija u am. obitelji; K. precizno i slojevito razvija osobne preokupacije: odnos pojedinaca prema autoritetu, sina (J. Dean) prema ocu, usamljenika-introverta prema sredini, analizira proces socijalizacije junakâ, čije je inhibicije najlakše razložiti psihoanalitičkim shemama. Potonje su određivale odnose junaka i u njegovim ranijim filmovima, ali manje razgovjetno i slojevito.

Divlja rijeka (Wild River, 1960, i producent), tematike slične *Grijehu jedne noći*, i *Sjaj u travi* (Splendor in the Grass, 1961, i producent), ekranizacija romana W. Ingea, o seksualnim frustracijama am. omladine potkraj 20-ih godina, vrhunac su njegove kreativnosti, s junacima koji u različitoj dobi preispituju i iznova uspostavljaju vlastitu personalnost. Autobiografske motive iz mladosti najdoslovnije razrađuje u filmu *Amerika, Amerika* (America America, 1963, i producent i scenarist; nominacija za Oscare za najbolji film i režiju), prema vlastitom romanu, nakon kojega postupno gubi status jednoga od najuglednijih am. redatelja. God. 1964. napušta kaz. režiju, završivši tridesetgodišnje razdoblje u kojem se istaknuo prvenstveno postavama suvremenih dramatičara (Th. Wildera, C. Odetsa, T. Williamsa, W. Ingea, R. Andersona, A. Millera i dr.). Njegov roman *Aranžman* (The Arrangement) iz 1967, u kojem se bavi krizom sredovječnog Amerikanca i njegovim odnosom prema obitelji, postaje *best-sellerom*, no njegova istoimena ekranizacija iz 1969 (K. je i scenarist i producent) ne postiže očekivani uspjeh. Nakon toga, uglavnom se posvećuje pisanju. Režira još samo 2 filma, oba visoke vrijednosti, ali bez komerc. odjeka — niskobudžetni *Došli su noću* (The Visitors, 1972), dramu o traumama vijetnamskih povratnika (po scenariju sina Chrisa), te ekranizaciju nedovršenog romana iz hollywoodskog života F. S. Fitzgeralda *Posljednji magnat* (The Last Tycoon, 1976).

Bilo da su pretjerano ambiciozni, krajnje asocijalni ili neurotični, Kazanovi junaci uvijek su kontemplativne, mladenački romant. osobe obuzete sobom; zbog toga su i usamljenici, ekstremni individualisti suprotstavljeni običajima i zakonima »mase«. Snazi takvih likova osobito pridonose glumci izrasli u → Actors' Studiju (osobito generacija → buntovnika bez razloga) ili na njegovim tradicijama. Za Kazana, u osnovi »redatelja glumaca«, od presudnog je značaja bio prijelaz na film u boji *(Istočno od raja)*, koji ga je oslobodio grafizma crno-bijelog filma, a značajnim se pokazalo i korištenje širokog ekrana *(Istočno od raja, Divlja rijeka)*, koje ga je udaljilo od kaz. rješavanja film. prostora. Iako ga red. i ideol. nedosljednost često izlažu oštricama kritičara, K. je stvaralac koji je ostvario nekoliko filmova čija je vrijednost srazmjerna njihovoj velikoj popularnosti.

Ostali filmovi: *Pinky* (1949); *Čovjek na žici* (Man on a Tightrope, 1953); *Baby Doll*

S. KEACH u filmu *Sudac za vješanje*

(1956, i producent); *Lice u gomili* (A Face in the Crowd, 1957, i producent).

LIT.: *M. Ciment*, Kazan par Kazan, Paris 1973; *J. Basinger/J. Frazer/J. W. Reed* (urednici), Working with Kazan, Middletown 1973. N. Paj.

KEACH, Stacy (puno ime **Walter S. Keach jr.**), am. filmski, kazališni i tv-glumac (Savannah, Georgia, 2. VI 1941). Studirao na sveučilištu Berkely i ondje počeo glumiti, potom prešao na Yale studirati dramsku umjetnost; usavršavao se u Londonu. Profesionalnu karijeru otpočinje u newyorškim *off-Broadway* produkcijama, da bi se potom nametnuo i na Broadwayu. Na filmu debitira 1968 (*Srce je usamljen lovac* R. E. Millera). U prvoj polovici 70-ih godina ističe se kao jedan od najekspresivnijih novih am. glumaca, čije sugestivno lice s karakterističnom rasječenom usnicom i umornim plavim očima postaje jednim od zaštitnih znakova naturalističke ikonografije »novog Hollywooda«. Specijalizirao se za likove gubitnika, usamljenika i »marginalaca«, kakav je bivši boksač u *Gradu izobilja* (J. Huston, 1972), neurotični policajac u *Noćnoj patroli* (R. Fleischer, 1972) ili propali detektiv u *Otmici* (M. Apted, 1977). Ipak, jednako je uvjerljiv i u drugačijim ulogama, dokazujući se kao glumac najširega emocionalnog raspona, sposoban da istodobno iskaže nostalgični naboj i najžešću agresivnost. Do 1984. nastupio je u oko 25 filmova. Glumio je i u tv-seriji *Mike Hammer*. God. 1972. po vlastitom je scenariju režirao kratkometr. film *Ponavljač* (Repeater).

I njegov brat **James Keach** je glumac.

Ostale važnije uloge: *Brewster McCloud* (R. Altman, 1970); *Doc Holliday* (F. Perry, 1971); *Sudac za vješanje* (J. Huston, 1972); *Luther* (G. Green, 1973); *Nedolično vladanje* (M. Anderson, 1975); *Jahači na duge staze* (W. Hill, 1980); *Nedozvoljena ljubav* (M. Cimber, 1981); *Prvenstvena sezona* (J. Miller, 1982). N. Paj.

KEATON, Buster (pr. ime **Joseph Francis Keaton**), am. filmski glumac, redatelj, scenarist i producent (Piqua, Kansas, 4. X 1895 — Hollywood, 1. II 1966). Već u 3. godini roditelji su ga uveli u svoj posao putujućih akrobata-komičara, nastupajući otada kao *The Three Keatons*, ali kad je Busteru bilo 6 godina, ime se trupe promijenilo u *Buster assisted by Joe and Myra Keaton*. Kad je otac zbog pijanstva 1917. morao napustiti opasni posao akrobata, Buster je već bio ugledni, dobro plaćeni glumac-akrobat koji je nastupao u zasebnim točkama u Schubertovim revijama u newyorškom Winter Gardenu. Otuda, put ga je vodio na film (prvi nastup u *Mesarskom naučniku*, 1917), pa 1917—19. snima epizodne uloge u kratkometr. komedijama, u kojima je gl. uloge igrao Fatty Arbuckle (koji ih je i režirao). Od 1919. K. sam postaje gl. glumcem (i osnovnom kreativnom snagom) niza komedija od jedne role, među kojima se osobito ističu *Tupoglavac* (The Saphead, 1920), *Tjedan dana* (One week, 1920), *Čamac* (The Boat, 1921) i *Električna kuća* (The Electric House, 1922); filmovi postižu velik uspjeh, a K. postaje vodećom zvijezdom kompanije First National (neposredno pošto ju je napustio Ch. Chaplin). Nižući uspjeh za uspjehom, K. — osim što je glumac — postaje i suredatelјem i koscenaristom svojih filmova, a pomalo i gl. konkurentom Chaplinu po visini prihoda. Poslije neospornog uspjeha srednjometr. filma *Pajkani* (Cops, 1922), K. i njegov producent J. M. Schenck odlučuju se 1923. na snimanje dugometr. komedija. Prvo u nizu velikih Keatonovih ostvarenja (u koreziji sa E. Clineom) bila je parodija na *Netrpeljivost* D. W. Griffitha pod naslovom *Tri životna doba* (The Three Ages, 1923), sastavljena u stvari od 3 dvočinke, od kojih se jedna događa u kamenom dobu, druga u vrijeme Rimskog carstva, a treća je, kao i kod Griffitha, bila suvremene tematike. Drugi dugometr. film, snimljen izvan studija u Oregonu, parodija običaja *Naše gostoprimstvo* (Our Hospitality, 1923, suredatelj sa J. Brystoneom), već je tipično ostvarenje zrelog Keatona, puno njegovih specifičnih gegova. Slijedi film (koji je samostalno režirao) *Buster detektiv* (Sherlock Jr., 1924), po nekima najkompleksnije njegovo ostvarenje (R. Clair ga uspoređuje s dramama L. Pirandella), vizija svijeta u kojoj se miješaju zbiljsko i imaginirano, odn. java, san i film; priča je to o kino-operateru koji, zaspavši u toku projekcije, sanja o svojim podvizima i »ulazi« u film koji sam projicira, pretvarajući se u Sherlocka Holmesa. Iste godine realizira vrlo uspješnu komediju *Navigator* (The Navi-

BUSTER KEATON

gator, suredatelj sa D. Crispom), svoj najveći komerc. uspjeh, s pričom koja asocira na Robinsona Crusoea, o milijunašu koji se dosađuje i zbog toga odlučuje oženiti; posljedica toga jest da se s izabranicom našao na napuštenome prekooceanskom brodu na pučini. Nešto manje uspjeha polučuje s iduća 2 filma: *Sedam sreća* (Seven Chances, 1925), o sramežljivom zaljubljeniku koji je nakon godina okljevanja (kao uvjet da dobije nasljedstvo) svoju dragu prinuđen osvojiti i oženiti u jedan dan, i *Naprijed na Zapad!* (Go West, 1925), jedan od najsentimentalnijih Keatonovih filmova, o siromašku koji — u potrazi za srećom — krstari Amerikom i napokon se skrasi među kaubojima. Iduće godine snima film *Buster boksački šampion* (Battling Butler), s likom dokonog ekscentrika sličnog onom iz filma *Navigator*, prinuđenog da se okuša kao boksač. God. 1927. režira jedan od svojih najslavnijih filmova (prema vlastitoj izjavi, njegov najdraži) *General* (The General, suredatelj sa C. Bruckmanom), djelo bazirano na istinitoj zgodi iz Američkoga građanskog rata, o »malom« čovjeku koji izvrši junačka djela boreći se sam protiv čitave armije, puno zanimljivih akcionih prizora i gegova vezanih uz lokomotivu (po čijem je imenu i film dobio naslov). Ohrabren uspjesima, K. osniva vlastitu produkciju (filmove distribuira preko kompanije MGM) i snima najprije uspjeli *Koledž* (College, 1927), pa *Steamboat Bill Jr.* (1928). Potpisuje zatim ugovor s MGM-om, u kojem realizira uspjeli film *Snimatelj* (Cameraman, 1928) i svoj »labuđi pjev« *Nagla ženidba* (Spite Marriage, 1929). Pojava zvuka na filmu i Keatonov kronični alkoholizam pospješuju kraj njegove karijere. Iako je i dalje prisutan na filmu pišući scenarije, pojavljujući se u malim ulogama, te kao gegmen ili kao producent, K. je relativno brzo pao u zaborav, pogotovo kad je 1937. morao na liječenje u psihijatrijsku kliniku. Kao o velikom komičaru nij. filma počelo se o njemu ponovno govoriti kada se, u tragičnim okolnostima, 1947. pojavio u cirkusu Medrano kao jedan od klaunova. Nakon toga, nekoliko poznatih redatelja daje mu manje uloge u svojim filmovima, tako B. Wilder u *Bulevaru sumraka* (1950) i Ch. Chaplin u *Svjetlima pozornice* (1952). Iz financ. katastrofe izvlači ga tek igr. biografski film *Priča o Busteru Keatonu* (1957) S. Sheldona, u kojem njegov lik portretira D. O'Connor. Velika retrospektiva njegovih filmova na festivalu u Veneciji 1965. donosi mu posljednju satisfakciju — 6 mjeseci prije smrti od raka.

Iako je podrijetlo Keatonove komike, baš kao i Chaplinove, bilo cirkusko-vodviljsko, bitan element njegovog karaktera i njegovog lika bilo je »kameno lice«, reklamirano kao lice »čovjeka koji se ne smije«. K. je izabrao vrlo težak put u stvaranju smiješnoga na filmu. Zbog nepomičnosti tog lica, skromnosti pokreta i jednostavnosti kostima, koji, uostalom, i nije bio konstantan (preširoke hlače koje su naramenicama okačene o uska ramena, prugasta košulja s leptir-kravatom te mali, plitki i izgužvani šešir), sve se koncentriralo u njegovu tužnom pogledu. Iako od djetinjstva akrobat, njegovi su pokreti znali biti i nespretni, naglašeno mehanički, kao nevoljki, nezavisni i otuđeni od turobne ličnosti patnika uvučenog u ljušturu neadekvatnog tijela. Tek na trenutak, najčešće u samom finalu svakog filma, kao da se budio iz letargičnog sna i sve bi se odjednom počelo sjedinjavati: revolt u očima sa savršenstvom i snagom pokreta; tek tada pokazivalo bi se njegovo majstorstvo u superiornom izvođenju najtežih i najkompliciranijih akrobatskih gegova. Keatonove komedije nisu, kao Chaplinove, građene na suprotnostima velikih, snažnih i malih, slabih, bogatih i siromašnih, moćnih i bijednih; lik kojeg je tumačio bio je veliki, tužni usamljenik, uvijek sam protiv sviju. On nikad nema samo jednog protivnika: njegov »neprijatelj« je svijet koji ga okružuje. Njega ne progoni jedan policajac, već gomila *(Pajkani)*, gomile neprijateljskih vojnika *(General)*, čopor snobovskih, glupavih studenata *(Koledž)*, on sam mora ovladati golemim brodom *(Navigator)*, monstruoznom, mehaniziranom kućerinom *(Električna kuća)* ili zahuktalom lokomotivom *(General)*. Njegov lik je utjelovljenje usamljenog pojedinca, osjećajnoga, poniženog zbog svoje različitosti u svijetu konfekcioniranih ljudi koje stvara indus. društvo. Međutim, iako nesposoban za uobičajeno komuniciranje sa svijetom, ekscentričan, melankoličan i prividno rezigniran, on je na kraju svojih filmova pokazivao žilavu upornost i nesalomljivu sposobnost da se uhvati u koštac s problemima koji normalno premašuju ljudske mogućnosti. Iako uvijek sam — on je, na kraju, redovito bivao pobjednikom. I dok se Chaplin koristio kamerom za registraciju svojih bravuroznih pantomima, K. je bio jedan od najboljih film. redatelja, griffithovskog tipa; njegov jezik bio je jezik filma, s osjećajem za narativnu i ritmičku montažu te uklapanje radnje u ambijent. Upravo zbog toga su nove, na audiovizuelnim medijima odgojene generacije poslije II svj. rata, za razliku od prethodnih odnjegovanih na književnosti i kazalištu, počele stvarati mit Keatona, suprotstavljajući ga idealu prethodnika — Chaplinu. Za suvremene naraštaje film. estetičara »Keatonovo lice je najizražajnije od svih lica na filmskom platnu« i »stoji skoro na istoj razini na kojoj je i Lincolnovo« (J. Agee). On je napeta i koncentrirana energija, a njegovi filmovi »posjeduju matematičku apstraktnost ravnu nadrealnome«. Dok je za generaciju svojih vršnjaka

B. KEATON u filmu *Navigator*

B. KEATON u filmu *General*

»Keaton bio daleko iza Chaplina« (G. Sadoul), a »mašta mu je bila sigurno mehanička, mada često šarmantna« (Ch. Ford), uz to i »komičnost isplanirana« (J.-P. Lebel), danas se ističe »njegovo savršeno vladanje tjelesnim«, njegova »matematika humora« povezana s »jedinstvenom inteligencijom«, pa sve do najradikalnije tvrdnje da je »razlika između Keatona i Charlieja Chaplina razlika između poezije i uravnoteženosti« (A. Sarris). Ukupno je nastupio u 36 kratkometražnih nij. filmova (u 19 je bio i suredatelj), u 12 dugometražnih nij. filmova (sve je i režirao — sam ili u suradnji), u 30 kratkometražnih zv. filmova te u 38 dugometražnih zv. filmova; u zv. razdoblju režirao je samo 3 kratkometr. filma, dok je znatno češće surađivao kao gegmen u filmovima dr. redatelja. U anketi londonskoga film. časopisa »Sight and Sound« 1972. njegov *General* dijeli 8. i 9. mjesto na listi najboljih filmova svih vremena. Objavio je autobiografiju *Moj čudesni svijet slapsticka* (My Wonderful World of Slapstick, New York 1960).

Ostali nij. filmovi (kao glumac i suredatelj): *Zatvorenik br. 13* (Convict 13, 1920); *Strašilo* (The Scarecrow, 1920); *Susjedi* (Neighbors, 1920); *Zla sreća* (Hard Luck, 1921); *Visok cilj* (High Sign, 1921, snimljen 1920 — prvi u kome je K. glavna zvijezda); *Koza* (The Goat, 1921); *Kazalište* (The Playhouse, 1921); *Začarana kuća* (The Haunted House, 1921); *Veze moje supruge* (My Wife's Relations, 1922); *Bljedoliki* (The Paleface, 1922); *Kovač* (The Blacksmith, 1922); *Ledeni sjever* (The Frozen North, 1922); *Sanjarenja* (Day Dreams, 1922); *Balunatik* (The Balloonatic, 1923); *Ljubavno gnijezdo* (The Love Nest, 1923).

Ostali važniji zv. filmovi (kao glumac): *Hollywoodska revija 1929.* (Ch. F. Reisner, 1929); *Hollywoodska kavalkada* (I. Cummings, 1939); *Zauvijek i dulje* (omnibus, 1943); *Dobroga starog ljeta* (R. Z. Leonard, 1949); *Za mene si sve* (W. Lang, 1949); *Put oko svijeta za 80 dana* (M. Anderson, 1956); *Pustolovine Huckleberryja Finna* (M. Curtiz, 1960); *Taj ludi, ludi, ludi svijet* (S. Kramer, 1963); *Smiješne su se stvari dogodile na putu za Forum* (R. Lester, 1966).

LIT.: *S. Geht,* Baster Kiton, Moskva 1926; *J. Pantieri,* L'originalissimo Buster Keaton, Milano 1963; *D. Turconi/F. Savio,* Buster Keaton, Venezia 1963; *M. Oms,* Buster Keaton, Paris 1964; *J.-P. Lebel,* Buster Keaton, Paris 1964; *J.-P. Coursodon,* Keaton et Cie., Paris 1964; *R. Blesh,* Keaton, New York 1966; *D. W. McCaffrey,* Four Great Comedians: Chaplin, Lloyd, Keaton, Langdon, New York/London 1968; *G. Rondolino,* Buster Keaton, Torino 1970; *W. Günther/W. Tichy* (sastavljači), Buster Keaton, Frankfurt a. M. 1971; *P. Arlorio,* Il cinema di Buster Keaton, Roma 1972; *J.-P. Coursodon,* Buster Keaton, Paris 1973; *F. Manchel,* Yesterday's Clowns, New York 1973; *E. Rubinstein,* The General, Bloomington 1973; *W. Schutte/P. W. Jansen* (urednici), Buster Keaton, München/Wien 1975; *G. Cremonini,* Buster Keaton, Firenze 1976; *W. Tichy,* Buster Keaton, Reinbek 1977; *T. Dardis,* Keaton — the Man Who Wouldn't Lie Down, London 1979; *F. Ballo,* Buster Keaton, Milano 1982; *R. Benayou,* Le regard de Buster keaton, Paris

V. Pog.

KEATON, Diane (pr. ime **D. Hall**), am. filmska i kazališna glumica (Los Angeles, 5. I 1946). Kći inženjera i fotografkinje, u 19. godini napušta koledž i počinje učiti glumu u newyorškom Neighborhood Playhouseu. Glum. karijeru otpočinje na ljetnoj pozornici u Woodstocku; dobivši sporednu ulogu u hit-musicalu *Kosa,* debitira na Broadwayu, a 1968. u istoj predstavi preuzima jednu od gl. uloga. Na filmu debitira 1969. Poznata postaje ulogom supruge mafijaškog šefa u filmovima *Kum* (1972) i *Kum II* (1974) F. F. Coppole. Igrajući gl. žensku ulogu u predstavi *Odsviraj ponovno, Same!* W. Allena (s autorom kao partnerom) i ponovivši je u filmu *Ne daj se i pokušaj još jednom* (1972) H. Rossa, započinje s Allenom privatnu i umj. vezu, postavši njegovom stalnom glumicom 70-ih godina. Glumeći pomalo smiješnu, donekle frivolnu, razgovorljivu, dokonu i posesivnu pseudointelektualku (pri čemu ispoljava zamjeran komičarski dar), osvaja Oscara za naslovnu, u prilično mjeri biografsku ulogu u filmu *Annie Hall* (1977). Visoka i vitka, crvenokosa, skladnih crta lica, u Allenovim ostvarenjima sputavane seksualnosti, od filma *Tražeći gospodina Goodbara* (1977) R. Brooksa počinje tumačiti i drugačije likove; glumi učiteljicu koja bježi iz stroge kat. obitelji, odajući se (nakon rada s defektnom djecom danju) noću promiskuitetu, alkoholu i drogi. Za interpretaciju Louise Bryant, pratilice novinara-komunista Johna Reeda, u filmu *Crveni* (1981) W. Beattyja nominirana je za Oscara. God. 1977. i 1978. bila je na listi 10 najkomercijalnijih am. glumaca.

Ostale važnije uloge: *Povampireni Miles* (W. Allen, 1973); *Ljubav i smrt* (W. Allen, 1975); *Da, da . . . za sada* (N. Panama, 1976); *Interijeri* (W. Allen, 1978); *Manhattan* (W. Allen, 1979); *Pucaj na mjesec* (A. Parker, 1982); *Djevojčica s bubnjem* (G. R. Hill, 1984).

Al. Pa.

D. KEATON u filmu *Annie Hall* (sa W. Allenom)

KEDROVA, Lila (pr. ime **Jelizaveta Kedrova**), franc. filmska i kazališna glumica ruskо-žid. podrijetla (Petrograd, danas Lenjingrad, 1918). Kći dvorskog glazbenika, 1919. s roditeljima napušta Rusiju. U Francuskoj od 1928. Talentirana pijanistica, sa 15 godina okreće se glumi i već 30-ih godina ostvaruje zapaženu kaz. karijeru. Na filmu od poč. 50-ih godina; nastupa i u zapadnonjem., španj., tal., brit., kan. i am. filmovima. Oniska, crvenokosa, krештava glasa, specijalizirala se za karakterne (uglavnom komične) epizode; za ulogu alkoholičarke, rugla grč. ribarskog sela, u *Grku Zorbi* (1964) M. Cacoyannisa nagrađena je Oscarom za epizodu. Do 1984. nastupila je u oko 30 filmova.

Ostale važnije uloge: *Raspop* (L. Joannon, 1953); *Ljudi bez važnosti* (H. Verneuil, 1955); *Glavna ulica* (J. A. Bardem, 1956); *Montparnasse 19* (J. Becker, 1957); *Žena i njena igračka* (J. Duvivier, 1959); *Vjetrovi Jamajke* (A. Mackendrick, 1965); *Strgnuta zavjesa* (A. Hitchcock, 1966); *Tigrica* (A. Hiller, 1966); *Kremaljsko pismo* (J. Huston, 1970); *Stanar* (R. Polanski, 1976); *Pljačka u Nici* (J. Giovanni, 1978); *Ženskar* (Ph. de Broca i M. Audiard, 1979); *Sjaj žene* (Costa Gavras, 1979); *Otkrij mi tajnu* (L. Grant, 1980).

Mi. Šr.

KEEL, Howard (pr. ime **Harry Clifford Leek**), am. filmski, kazališni i tv-glumac te pjevač (Gillespie, Illinois, 13. IV 1917). Sin rudara. Karijeru započinje kao kavanski pjevač u Los Angelesu, a kasnije je zabavljač u pogonima zrakoplovne kompanije Douglas. God. 1945. debitira u kazalištu (musical *Karusel*). Nastupajući u londonskoj produkciji musicala *Oklahoma!,* K. dobiva prvu film. ponudu i igra malu ulogu u jednome brit. filmu. U Hollywoodu debitira 1950. zapaženom ulogom u muz. filmu *Uzmi pušku, Annie!* G. Sidneyja. Visok, robustan i naočit, dopadljiva (iako neškolovanog) baritona, znao je unijeti toplinu i humor u svoje inače prilično ukočene film. likove. Status zvijezde dostiže u muz. filmovima kompanije MGM 50-ih godina, da bi se 60-ih usmjerio na akcione filmove (tako, glumio je i u 9 vesterna). God. 1968, odigravši dotad 28 film. uloga, povlači se s filma, nastupajući samo još u kazalištu, noćnim klubovima (najčešće uz čestu film. partnericu K. Grayson) i na televiziji (npr. tv-serija *Dallas*).

Ostale važnije uloge: *Poganska ljubavna pjesma* (R. Alton, 1950); *Ploveće kazalište* (G. Sidney, 1951); *Karneval u Texasu* (Ch. Walters, 1951); *Roberta* (M. LeRoy, 1952); *Jaši, vakero* (J. Farrow, 1953); *Poljubi me, Kato* (G. Sidney, 1953); *Ljubimica Divljeg zapada* (D. Butler, 1953); *Rose Marie* (M. LeRoy, 1954); *Duboko u mom srcu* (S. Donen, 1954); *Sedam nevjesta za sedmoricu braće* (S. Donen, 1954); *Kismet* (V. Minnelli, 1955); *Veliki ribar* (F. Borzage, 1959); *Oklopno zapovjedništvo* (B. Haskin, 1961); *Vatrena karavana* (B. Kennedy, 1967).

Ni. Š.

KEELER, Ruby (pr. ime **Ethel Keeler**), am. filmska i kazališna glumica, pjevačica i plesačica kan. podrijetla (Halifax, New Scotia, 25. VIII 1909). Na Broadwayu debitira u 14. godini kao plesačica u zboru showa G. M. Cohana, a 1927. postaje atrakcijom musicala *Bye, bye, Bonnie* i *Pločnici New Yorka* i skreće pažnju kaz. producenta F. Ziegfelda. God. 1928. udaje se za A. Jolsona i kratkotrajno nastupa u Ziegfeldovoj produkciji *Plesačica* (1928). Na filmu debitira tek 1933. u musi-

calu *Četrdesetdruga ulica* L. Bacona. Tijekom 30-ih godina uživa veliku popularnost, istaknuvši se u nekoliko efektnih musicala kompanije Warner Bros, najčešće igrajući naivke koje postižu uspjeh zamijenivši u posljednji čas oboljelu zvijezdu; u 7 filmova nastupila je uz D. Powella, a samo jednom uz Jolsona. Kad je njen suprug napustio Warner Bros, ona se solidarizirala s njim; ipak, do 1941. nastupa u još 2 filma, povukavši se potom (nakon 11 snimljenih filmova) zbog udaje za jednog trgovca nekretninama. Nakon smrti drugog supruga uspješno se vraća na Broadway, u novoj postavi musicala *Ne, ne, Nanette* (1970), a iste godine igra i svoju posljednju, 12. film. ulogu.

Ostale važnije uloge: *Kopačice zlata iz 1933.* (M. LeRoy, 1933); *Lakonoga parada* (L. Bacon, 1933); *Dame* (R. Enright, 1934); *Šetnja udvaranja* (F. Borzage, 1934); *Zapleši!* (A. Mayo, 1935); *Colleen* (A. E. Green, 1936); *Pilici majke Carey* (R. V. Lee, 1938). Đ. Pc.

KEIGHLEY, William, am. redatelj (Philadelphia, 4. VIII 1889 — 24. VI 1984). Školovao se u SAD i Francuskoj. Od 1914. nastupa kao glumac, a kasnije samo režira. Na filmu od početka zv. razdoblja, isprva kao asistent redatelja i redatelj dijaloga; samostalno režira od 1932. Do sredine 40-ih godina vezan je za kompaniju Warner Bros, u okviru koje realizira niz rutinskih, niskobudžetnih projekata, ali i nekoliko natprosječnih gangsterskih filmova neuobičajene žestine — *Rat gangsterima* (G-Men, 1935), prvi značajniji gangsterski film u kojem su gl. junaci policajci, i *Svake zore umirem* (Each Dawn I Die, 1939), oba sa J. Cagneyjem, te *Meci ili izborne kuglice* (Bullets or Ballots, 1936), sa E. G. Robinsonom. Istaknuo se i komedijom *Čovjek koji je došao na večeru* (The Man Who Came to Dinner, 1942), dinamičnom adaptacijom kaz. komada M. Harta i G. S. Kaufmana. Poslije II svj. rata ne ponavlja prethodne uspjehe, pa se nakon filma *Gospodar Ballantraeja* (The Master of Ballantrae, 1953) povlači u mirovinu u Pariz, snimivši u karijeri (sam ili u suradnji) 37 igr. filmova.

Njegova supruga **Genevieve Tobin** bila je kaz. i film. glumica.

Ostali važniji filmovi: *Dame o kojima se priča* (Ladies They Talk about, 1933, suredatelj sa H. Brethertonom); *Stvorena za ljubav* (Easy to Love, 1934); *Dnevnik zločina* (Journal of a Crime, 1934); *Dijete pjeva* (The Singing Kid, 1936); *Kraljević i prosjak* (The Prince and the Pauper, 1937); *Robin Hood* (The Adventures of Robin Hood, 1938, suredatelj sa M. Curtizom); *Dolina divova* (Valley of the Giants, 1938); *Brat štakor* (Brother Rat, 1938); *Nije vrijeme za komediju* (No Time for Comedy, 1939); *Borbeni 69* (The Fighting 69th, 1940); *Suha zona* (Torrid Zone, 1940); *Nevjesta je stigla . . .* (The Bride Came C. O. D., 1941); *Ovdje je spavao George Washington* (George Washington Slept Here, 1942); *Medeni mjesec* (Honeymoon, 1947); *Bezimena ulica* (The Street with No Name, 1948); *Rocky Mountain* (1950); *Blizu mog srca* (Close to My Heart, 1951). N. Pc.

KEITEL, Harvey, am. filmski i kazališni glumac (New York, 1947). Nakon srednje škole služi u mornaričkoj pješadiji, potom uči glumu u Actors' Studiju. U kazalištu debitira 1965 *(off-Broadway),* a na filmu 1968 *(Tko to kuca na moja vrata?* M. Scorsesea). Sedamdesetih godina ističe se nizom gl. i sporednih uloga, uglavnom u filmovima redateljâ »novog Hollywooda«, nametnuvši se kao glumac izuzetnog temperamenta i velike unutrašnje tenzije, sklon portretiranju neurotikâ i moralno dvojbenih »marginalaca«. Do 1984. nastupio je u više od 20 filmova, gradeći usporedno i uspješnu kaz. karijeru.

Ostale važnije uloge: *Ulice zla* (M. Scorsese, 1973); *Alice više ne stanuje ovdje* (M. Scorsese, 1974); *Taksist* (M. Scorsese, 1976); *Buffalo Bill i Indijanci* (R. Altman, 1976); *Dobrodošli u Los Angeles* (A. Rudolph, 1977); *Dvoboj do istrebljenja* (R. Scott, 1977); *Plavi ovratnik* (P. Schrader, 1978); *Direktan prijenos smrti* (B. Tavernier, 1979); *Saturn 3* (S. Donen, 1980); *Loš spoj* (N. Roeg, 1980); *Granica na Rio Grandeu* (T. Richardson, 1982); *Zdravlje* (R. Altman, 1982). D. Pc.

KEITH, Brian (pr. ime **Robert Keith jr.**), am. filmski, kazališni i tv-glumac (Bayonne, New Jersey, 14. XI 1921). Sin glumca, na filmu debitira već u 3. godini. Glumi se posvećuje nakon II svj. rata, za kojeg je služio u mornarici. Isprva nastupa na radiju i televiziji, potom i na Broadwayu, dok film. karijeru otpočinje 1953. Najčešće nastupa u vesternima, ratnim, pustolovnim i krim. filmovima, uglavnom u karakternim ulogama grubih, ali dostojanstvenih muškaraca, u čijoj je psihofiz. konstituciji prepoznatljiv trag am. pionirskog duha. Često je nastupao i u Disneyjevoj produkciji. Najširu popularnost stekao je u tv-serijama *Zapadnjak* (1963) i *Obiteljska stvar* (1964—68).

Važnije uloge: *Jivaro* (E. Ludwig, 1954); *Divljaci/Dolina nasilja* (R. Maté, 1955); *Petorica protiv Kuće* (Ph. Karlson, 1955); *Koncentrično svjetlo/Protiv svjedoka* (Ph. Karlson, 1955); *Let strijele* (S. Fuller, 1956); *Sumrak* (J. Tourneur, 1957); *Kobni suputnici* (S. Peckinpah, 1961); *Tragom velike karavane* (J. Sturges, 1965); *Rusi dolaze* (N. Jewison, 1966); *Ranč Bravo* (A. V. McLaglen, 1966); *Nevada Smith* (H. Hathaway, 1966); *Odsjaji u zlatnom oku* (J. Huston, 1967); *Teško je sa šestoro u kući* (H. Morris, 1968); *Veselo, veselo* (N. Jewison, 1969); *Nešto veliko* (A. V. Mc Laglen, 1971); *Yakuza* (S. Pollack, 1975); *Vjetar i lav* (J. Milius, 1975); *Kino za groš* (P. Bogdanovich, 1976); *Hooper — super-kaskader* (H. Needham, 1978); *Meteor* (R. Neame, 1978); *Orlovo krilo* (A. Harvey, 1979); *Moonraker — operacija svemir* (L. Gilbert, 1979); *Charlie Chan i bijeg Zelenog zmaja* (C. Donner, (1981); *Sharkyjev stroj* (B. Reynolds, 1981). N. Paj.

KELBER, Michel, franc. snimatelj rusko-žid. podrijetla (Kijev, 9. IV 1908). Studirao arhitekturu na École des Beaux Arts u Parizu. Film. karijeru počinje 1928. kao potpun autor kratkometr. avangardnih filmova. Profesionalno se filmom počinje baviti kao asistent snimatelja u kompaniji Gaumont, potom u Paramountu (npr. H. Stradlinga). Samostalno snima od 1932 — isprva kratkometr. filmove C. Autant-Laraa; na igr. filmu od 1933. Najčešće surađuje s redateljima Autant-Laraom, M. Allégretom i J. Duvivierom. Ugled stječe ostvarenjima u 4 filma: u *Pozivnici za ples* (J. Duvivier, 1937) zbog nagnutih kadrova, *Đavlu u tijelu* (C. Autant-Lara, 1947) zbog osvjetljenja koje pridonosi dramatičnosti radnje, *Strašnim roditeljima* (J. Cocteau, 1948), gdje upečatljivo dočarava zagušljivu atmosferu jednoga malograđanskog stana, te *French Can-Canu* (J. Renoir, 1957), fotografijom u boji, kojom oživljava razdoblje *fin-de-sieclea* i postiže kolorističi ugođaj koji podsjeća na djela slikarâ-impresionistâ. Šezdesetih i sedamdesetih godina radi pretežito u rutinskim koprodukcijskim filmovima.

Ostali važniji filmovi: *Zlato na ulici* (C. Bernhardt, 1934); *Deran* (L. Moguy, 1936); *Srce Pariza* (M. Allegret, 1937); *Bila sam pustolovka* (R. Bernard, 1938); *Carska tragedija* (M. L'Herbier, 1939); *Mlade djevojke u opasnosti* (G. W. Pabst, 1939); *Divlja brigada* (M. L'Herbier, 1939); *Zamke* (R. Siodmak, 1939); *Jedna žena nestaje* (J. Feyder, 1942); *Petrus* (M. Allegret, 1946); *Ljepota davola* (R. Clair, 1949); *Ljubavnici iz Toleda* (H. Decoin, 1953); *Velika igra* (R. Siodmak, 1954); *Crveno i crno* (C. Autant-Lara, 1954); *Lijepa Otero* (R. Pottier, 1954); *Glavna ulica* (J. A. Bardem, 1956); *Zvonar crkve Notre-Dame* (J. Delannoy, 1956); *Gorka pobjeda* (N. Ray, 1957); *Mutivoda* (J. Duvivier, 1957); *John Paul Jones* (J. Farrow, 1959); *Katia* (R. Siodmak, 1959); *Lulu* (R. Thiele, 1962); *U francuskom stilu* (R. Parrish, 1962); *Franjevac iz Bourgesa* (C. Autant-Lara, 1968); *Krumpiri* (C. Autant-Lara, 1969). K. Mik.

KELETI, Márton, madž. filmski i kazališni redatelj (Budimpešta, 1905 — Budimpešta, 1973). Karijeru je započeo u kazalištu (1924) kao asistent redatelja, da bi kasnije režirao opere. Filmom se bavi od vremena uvođenja zvuka, isprva kao asistent redatelja, a zatim i kao samostalni redatelj. Debitirao je 1937. filmom *Muž koji grize* (A harapós ferj), da bi u 2 godine snimio 6 popularnih komedija (najuspjelija *Zaručnica iz Torockog* — Torockói menyasszony, 1937). Poslije II svj. rata prvi je u vrlo teškim uvjetima snimio igr. film (*Učiteljica* — Tanitónő, 1945), a autor je i jedinoga nezavisno snimljenoga poratnoga madž. filma *Magnat Miško* (Mágnás Miska, 1948), vrlo gledane komedije prema istoimenoj Szirmaijevoj operети. Radeći »bez predaha«, snimio je preko 40 filmova i (od 1964) blizu 20 tv-filmova (kao jedan od najproduktivnijih madž. filmskih stvaralaca uopće). Režirao je i prvi madž. film u tehnici cinemascopea *Dama i ciganin* (Fekete szem ejszakája, 1958, koprodukcija s Francuskom). Dobar poznavalac film. zanata, uspjehe kod publike postizao je izborom tema i znalačkim vođenjem dobro odabranih glumaca. Nije se ograničavao samo na određene žanrove, već je podjednako radio dokum. drame, pov., glazb. i soc. filmove, najviše domete ostvarujući ipak u komedijama (npr. *Neobičan brak* — Különös, házasság, 1951; *Desetar i ostali* — A tizedes meg a többiek, 1965; *Povijest moje gluposti* — Butaságom története, 1966). Dugi je niz godina bio pročelnik katedre za film. režiju na Akademiji za kazališnu i filmsku umjetnost u Budimpešti. Trostruki je dobitnik Kossuthove nagrade.

Ostali važniji filmovi: *Viki* (1938), *Život je lijep uz pjesmu* (Dalolva szep az elet, 1950); *Erkel* (1952); *Gore glavu!* (Fel a fejjel!, 1954); *Dva priznanja* (Ket vallomás, 1957); *Jučer* (Tegnap, 1959); *Sviće* (Virrad, 1960); *Pljusak* (Zápor, 1960, dovršio A. Kovács); *Labudi pjev* (Hattyúdal, 1964); *Sve o ženama* (Tanulmány a nőkről, 1967); *Lubavni snovi* (Szerelmi almok, 1970, u 2 dijela, koprodukcija sa SSSR-om); *Trči da te stignu* (Fuss, hogy utólérjenek!, 1972); *Imao sam trideset i dva imena* (Harmincket nevem volt, 1973). I. Šo.

MARTHE KELLER

KELLER, Marthe, francusko-am. filmska, kazališna i tv-glumica švic. podrijetla (Basel, 28. I 1945). Kći odgajivača konjâ, pohađala baletnu školu; nesreća na skijanju onemogućuje joj baletnu karijeru, pa se okreće glumi. Studira na Školi Stanislavskog u Münchenu. Nakon kraćega glum. iskustva u Heidelbergu (klas. repertoar), afirmira se u Schiller-Theateru u Ist. Berlinu. U Njemačkoj nastupa i na televiziji te debitira na filmu epizodom u *Pogrebu u Berlinu* (1966) G. Hamiltona. Uspješnu film. karijeru započinje potkraj 60-ih godina u Francuskoj, istaknuvši se osobito u komediji *Uhvati đavola za rep* (1968) Ph. de Broke i spektaklu *Čitav život* (1974) C. Leloucha. Golemu popularnost u publike stekla je kao partnerica naslovnog junaka u tv-seriji *Arsene Lupin*. Zakratko, zaintrigirala je i hollywoodske producente (kao potencijalni »prenosnik« evr. senzibiliteta), koji joj dodjeljuju gl. uloge u uspjelim filmovima *Maratonac* (J. Schlesinger, 1976), *Bobby Deerfield* (S. Pollack, 1977) i *Crna nedjelja* (J. Frankenheimer, 1977). Svjetlokosa, vrlo visoka i naočita, snažne ličnosti i glum. izražajnosti, najuvjerljivije se potvrdila dvostrukom ulogom majke i kćeri u *Fedori* (1978) B. Wildera. Ne zapuštajući kaz. karijeru i nastupe na televiziji, do 1984. nastupila je u više od 20 filmova.

Ostale važnije uloge: *Usidjelica* (J.-P. Blanc, 1971); *Po starim stubama* (M. Bolognini, 1976); *Formula* (J. G. Avildsen, 1980); *Amater* (Ch. Jarrott, 1982); *Wagner* (T. Palmer, 1982); *Ničije žene* (Ch. Frank, 1983). N. Pc.

KELLERMAN, Sally, am. filmska, kazališna i tv-glumica (Long Beach, California, 2. VI 1938). Glumiti započinje u srednjoj školi, potom pohađa Actors' Studio West i uči glumu kod J. Coreyja. Na filmu debitira već 1957, no zbog rijetkih ponuda uglavnom igra u kazalištu i na televiziji. Pažnju privlači tek 1970. karikaturalnom ulogom čudoredne voj. bolničarke »Vruće usne« Houlihan u proturatnoj komediji *M. A. S. H.* R. Altmana, za koju je nominirana za Oscara za epizodu. Vrlo visoka i plavokosa, tijekom 70-ih godina iskazuje se kao vrsna komičarka u nizu ne osobito komercijalnih ali ambicioznih filmova, profilirajući najrazličitije tipove — od »priglupih plavuša« do slojevitih dramskih likova. Češće nastupajući u kazalištu i na televiziji, do 1984. odigrala je oko 20 film. uloga.

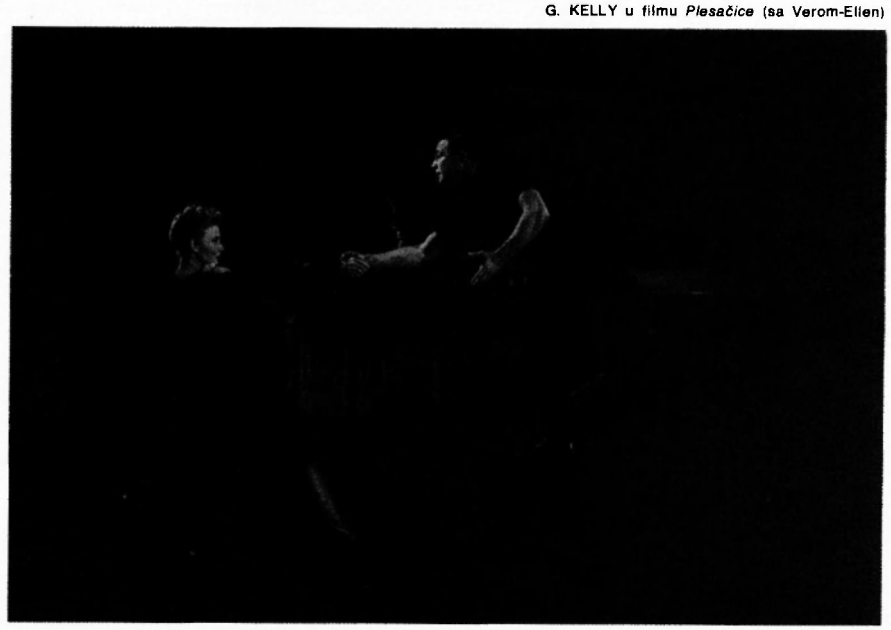
Ostale važnije uloge: *Bostonski davitelj* (R. Fleischer, 1968); *Aprilske lude* (S. Rosenberg, 1969); *Brewster McCloud* (R. Altman, 1970); *Odraz straha* (W. A. Fraker, 1971); *Klizavo* (H. Zieff, 1972); *Izgubljeni horizont* (Ch. Jarrott, 1973); *Rafferty i nerazdvojna dvojka* (D. Richards, 1975); *Veliki autobus* (J. Frawley, 1976); *Dobrodošli u Los Angeles* (A. Rudolph, 1977); *Kratka romanca* (G. R. Hill, 1979); *Serijal* (B. Persky, 1980); *Ljubavni parovi* (J. Smight, 1980); *Lisice* (A. Lyne, 1980). D. Pc.

KELLY, Gene (pr. ime **Eugene Curran Kelly**), am. glumac, redatelj, scenarist, producent, plesač i koreograf (Pittsburgh, Pennsylvania, 23. VIII 1912). Studirao ekonomiju na sveučilištima Penn State i Pittsburgh, uzdržavajući se raznim poslovima (poslužitelj na benzinskoj stanici, instruktor plesa i dr.). Pleše već od djetinjstva, a proboj na kaz. scenu postiže kao zborist u musicalu *Prepusti to meni* 1938. God. 1940. koreografira reviju *Dijamantna potkova Billyja Rosea* i igra gl. ulogu u musicalu *Prijatelj Joey,* a iduće godine ističe se kao koreograf uspješnoga broadwayskog musicala *Najbolja noga naprijed.* Ti uspjesi donose mu ulogu u film. musicalu *Za mene i moju djevojku* (B. Berkeley, 1942), uz J. Garland (za kompaniju MGM, u kojoj će ostvariti sve svoje najveće uspjehe). Velik uspjeh postiže kao koreograf i nosilac gl. uloge u *Djevojci s naslovne strane* (1944) Ch. Vidora, unoseći atraktivnim i maštovitim plesom svježinu i vitalnost u hollywoodski musical. Plećat i mišićav, »s osmijehom aligatora i tijelom atleta«, gledatelje je osvajao spontanošću i radošću plesa, inovantnim akrobatskim stilom i dopadljivim, pomalo promuklim glasom, postavši — uz F. Astairea, uz kojega je nastupio u jednom prizoru filma *Priče s Broadwaya* (V. Minnelli, 1946) — najuspješnijim glumcem-plesačem u povijesti filma, čiji se doprinos žanru uzdiže do razine autorstva. Za ulogu u musicalu *Diži sidra!* (1945) G. Sidneyja nominiran je za Oscara, a 1951. nagrađen je specijalnim Oscarom kao »svestran glumac, pjevač, redatelj i plesač, a osobito zbog briljantnih dometa u umjetnosti filmske koreografije«. Ipak, najveće uspjehe ostvario je u musicalima V. Minnellija (*Gusar,* 1948, u kojem opasne scene snima bez dublera; *Amerikanac u Parizu,* 1951; *Brigadoon — škotski san,* 1954) te u filmovima koje je koređirao sa S. Donenom (*U grad!* — On the Town, 1949; *Ples na kiši* — Singin' in the Rain, 1952; *Uvijek je lijepo vrijeme* — It's Always Fair Weather, 1955), tumačeći — bez obzira na sredinu — optimističkog → momka iz susjedstva. Njegov prvi samostalni red. projekt, pretenciozni baletni musical bez dijaloga *Poziv na ples* (Invitation to the Dance, 1956), dobio je gl. nagradu na festivalu u Berlinu iste godine. Nastupi u dr. žanrovima (tu je najzapaženija uloga u filmu *Naslijedi vjetar,* 1960, S. Kramera) nisu mu donosili uspjehe ni približne onima iz musicala. Kao redatelj snimao je dopadljive i gledljive filmove (posebno se ističe raskošna ekranizacija braodwayskog musicala *Hello Dolly,* 1969), ali nije iskazivao onu inspiraciju i maštovitost koja ga je proslavila kao plesača i koreografa. Nakon dulje stanke iznenadio je izvanrednim plesačkim i glum. nastupom u musicalu *Xanadu* (1980) R. Greenwalda, uz vodeću zvijezdu suvremenog musicala O. Newton-John. Nastupio je u 38 filmova, režirao 11 (samostalno 8), koreografirao 12 (samostalno 7), a bio koscenarist u 2 filma.

Ostale važnije uloge: *Du Barry je bila dama* (R. Del Ruth, 1943); *Tisuće kliču* (G. Sidney, 1943); *Pilot br. 5* (G. Sidney, 1943); *Lorrainski križ* (T. Garnett, 1944); *Božićni blagdani* (R. Siodmak, 1944); *Živeći na visokoj nozi* (G. La Cava, 1947); *Tri muškетira* (G. Sidney, 1948); *Riječi i glazba* (N. Taurog, 1948); *Povedi me na baseball* (B. Berkeley, 1949); *Ljetno kazalište* (Ch. Walters, 1950); *Duboko u mom srcu* (S. Donen, 1954); *Plesačice* (G. Cukor, 1957); *Ljubav Marjorie Morningstar* (I. Rapper, 1958); *Ona i njeni muževi* (J. L. Thompson, 1963); *Djevojke iz Rocheforta* (J. Demy, 1966); *Iznenada sam tvoja* (M. Katselas, 1973); *Vratolomni superkaskader* (G. Douglas, 1977).

Ostali filmovi (kao redatelj): *Cesta sreće* (The Happy Road, 1956); *Tunel ljubavi* (Tunnel of Love, 1958); *Gigot* (1962); *Vodič za oženjene muškarce* (A Guide for Married Men, 1967); *Ne diraj kauboja dok vodi ljubav* (The Che-

G. KELLY u filmu *Plesačice* (sa Verom-Ellen)



G. KELLY u filmu *Visoko društvo*

yenne Social Club, 1970); *Ovo je zabava — II dio* (That's Entertainment Part II, 1976, dokumentarni o povijesti film. musicala).

LIT.: *R. Griffith,* The Cinema of Gene Kelly, New York 1962; *M. Burrows,* Gene Kelly, Cornwall 1971; *T. Thomas,* The Films of Gene Kelly, Secaucus 1974; *C. Hirschhorn,* Gene Kelly. A Biography, Chicago 1975; *J. Basinger,* Gene Kelly, New York 1976. Ni. S.

KELLY, Grace, am. filmska, kazališna i tv-glumica (Philadelphia, 12. XI 1928 — 14. IX 1982). Kći industrijalca, nećakinja uspješnoga dramskog pisca G. Kellyja i glumca W. C. Kellyja, već sa 10 godina debitira u kazalištu. Kasnije studira glumu na Američkoj akademiji dramskih umjetnosti (AADA) u New Yorku i istodobno radi kao foto-model. Isprva nastupa u reklamama na televiziji, a potom s uspjehom u broadwayskoj produkciji drame *Otac* A. Strindberga (1949). Tom ulogom, kao i s nekoliko većih televizijskih, svraća na sebe pozornost film. producenata, pa 1951. otpočinje film. karijerú epizodnom ulogom u filmu *Četrnaest sati* H. Hathawaya. U idućem filmu, *Točno u podne* (1952) F. Zinnemanna, igra već gl. ulogu (uz G. Coopera) i postaje svjetski poznata. Za interpretaciju nevjerne supruge arheologa u filmu *Mogambo* (1953), u kojoj iza hladne, arogantne vanjštine naznačuje nezadovoljenost i prikrivenu strast, nominirana je za Oscara za epizodu. Te odlike naglašava, u tipu ▸ mondenke, i u nekoliko narednih filmova, postavši jednom od vodećih zvijezda sredine 50-ih godina, ponajviše zahvaljujući A. Hitchcocku, koji je u svojim thrillerima modelira kao emancipiranu »idealnu hladnu plavušu« i oličenje »seksualne elegancije«: *Nazovi M radi umorstva* (1954), *Prozor u dvorište* (1954) i *Držite lopova* (1955). Za ulogu ojađene, ali ustrajne supruge pjevača-alkoholičara u *Provincijalki* (1954) G. Seatona nagrađena je Oscarom i nagradom newyorških film. kritičara. God. 1955. nalazila se na listi desetoro najkomercijalnijih am. glumaca. Iduće godine udala se za Rainiera, vladara kneževine Monaco, i napustila film, nastupivši u šestgodišnjoj karijeri u 11 filmova. Glasine o obnavljanju glum. karijere pronosile su se sve do njene tragične smrti u automobilskoj nesreći. O njoj je snimljen film *Priča o Grace Kelly* (A. Page, 1983), sa Ch. Làdd u naslovnoj ulozi.

Ostale uloge: *Zelena vatra* (A. Marton, 1953); *Mostovi Toko-Rija* (M. Robson, 1954); *Labud* (Ch. Vidor, 1956); *Visoko društvo* (Ch. Walters, 1956).

LIT.: *J. McCallum,* That Kelly Family, New York 1957; *G. Gaither,* Princess of Monaco: The Story of Grace Kelly, New York 1957; *M. Katz,* Grace Kelly, New York 1971; *G. Robyns,* Gracia Patricia, München 1981; *Ph. Hart-Davis,* The Story of a Princess, London 1982;

KELVIN, William Thomson, brit. fizičar (Belfast, 26. VI 1824 — Netherhall, 17. XII 1907). Objavio je niz značajnih znanstvenih radova, osobito s područja kalorike. Tako, 1848. predlaže apsolutnu skalu temperature, koja se po njemu naziva *Kelvinovom skalom.* Ona temperaturu boje mjeri počam od apsolutne ništice (−273° C), kojoj se pribraja ugrijanost crnog tijela pri zračenju određene boje. To znači da temperaturu boje bilo kojega svjetlosnog izvora možemo utvrditi, ako izmjerimo temperaturu crnog tijela ugrijanog do temperature kada će ono zračiti bojom koja se poklapa s bojom izvora svjetla koji želimo izmjeriti, i kada toj temperaturi dodamo 273; rezultat će biti temperatura boje izražena u Kelvinovim stupnjevima. Za fotogr. i film. snimanje ovaj je podatak izrazito važan, jer se samo tako može kontrolirati reprodukcija boje. K. Mik.

G. KELLY u filmu *Provincijalka* (sa B. Crosbyjem i W. Holdenom)

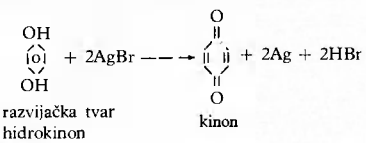
KEMIZAM FOTOGRAFSKIH PROCESA. Dobivanje slike fotogr. procesima započinje osvjetljavanjem *fotomaterijala* (→ VRPCA, FILMSKA). U toj fazi srebro-bromid (AgBr; ili srebro-jodid, AgJ, ili srebro-klorid, AgCl) kao fotoaktivna supstancija iz emulzijskog sloja vrpce reagira sa svjetlom i pri tome dolazi do fotokem. reakcije — *fotolize,* prikazane sljedećom jednadžbom:

$$AgBr \xrightarrow{\text{svjetlo}} Ag + Br$$

Iz jednadžbe je vidljivo da se srebro-bromid pod utjecajem svjetla razlaže u srebro i brom.

Kako su količine svjetla za osvjetljavanje u fotografiji relativno male, tako fotolizom srebro-bromida nastaje izrazito mala količina elementarnog srebra koja nije vidljiva prostim okom, pa se naziva *nevidljivom latentnom slikom* ili *klicom za razvijanje.* Mehanizam nastajanja latentne slike objašnjen je mnogim teorijama (Gurney-Mott, Mitchell i dr.). Iako teorije mehanizam nastajanja latentne slike različito objašnjavaju, sve one smatraju da je latentna slika izgrađena iz srebra.

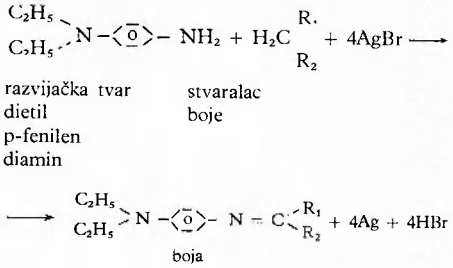
Budući da se fotogr. procesima želi dobiti stabilna, vidljiva slika, nakon procesa osvjetljavanja slijedi obradba fotomaterijala u otopinama. Prva faza u obradbi crno-bijelog fotomaterijala jest *razvijanje.* Pri razvijanju se osvjetljena zrna srebro-bromida uz pomoć razvijačke tvari kao reducensa reduciraju u metalno srebro prema sljedećoj jednadžbi:



U ovoj *redoks-reakciji* razvijačka tvar *hidrokinon* kao reducens se sama oksidira u *kinon.* Uz gl. produkt ove reakcije, srebro, nastaje još i bromovodik, kojega neutraliziraju alkalije iz razvijača. Latentna slika ili klica za razvijanje djeluje katalitički na ovu redoks-reakciju, pa se uz normalno vrijeme razvijanja razvijaju samo osvijetljena zrna srebro-bromida. Crno metalno srebro stvara *zacrnjenje,* odn. *vidljivu sliku.* Nastala vidljiva slika nije još stabilna na svjetlu, jer još sadrži neosvijetljena zrna srebro-bromida. Zato je nakon prekidanja razvijanja potrebno fotomaterijal *fiksirati.* U toj otopini natrij-tiosulfat s neosvijetljenim zrnima AgBr stvara topive kompleksne spojeve koji ostaju u otopini, odn. koji se naknadnim pranjem uklanjaju iz slojeva. Na taj način zaostaje samo srebrna slika koja je trajna i stabilna.

Obradba kolor-fotomaterijala se sastoji iz *kromogenog razvijanja, prekidanja razvijanja, izbljeđivanja* i *fiksiranja.* Uz ove faze neki procesi predviđaju i dodatne kao što su: *otapanje antihalo-sloja, stabilizacija gotove slike* i dr.

U kromogenom razvijanju, uz stvaranje srebrne slike, teku i kondenzacijske reakcije za nastajanje boja. Mogu se prikazati jednadžbom:



U ovoj reakciji redoks-reakcijom nastaju: metalno srebro, oksidacijski produkt razvijačke tvari i bromovodik. Paralelno s njom teku kondenzacijske reakcije između oksidacijskog produkta razvijačke tvari i stvaralaca boja. *Stvaraoci boja* (od kojih je jedan tip spoj s reaktivnom metilenskom skupinom u gornjoj jednadžbi) mogu biti dodani u emulzijske slojeve, što je čest slučaj, ili se mogu dodati u kromogeni razvijač. Kondenzacijskim reakcijama u 3 emulzijska sloja istovremeno nastaju osnovne boje: žuta, purpurnocrvena i plavozelena a njihova je količina ekvivalentna količini nastalog srebra.

Kako crna srebrna slika prekriva sliku iz boja, potrebno je srebrnu sliku ukloniti. Zato se kolor-fotomaterijal nakon prekidanja razvijanja tretira u izbljedivaču koji sadrži sredstvo za oksidaciju srebra. Tu se srebro najčešće opet prevodi u srebro-halogenid, koji će se zajedno s neosvijetljenim zrnima srebro-bromida u otopini za fiksiranje prevesti u topive kompleksne spojeve srebra. Tako se, nakon konačnog pranja, dobivaju 3 obojene slike: žuta, purpurnocrvena i plavozelena, koje suptraktivnom sintezom daju sve ostale boje. Z. T. S.

KENDE, János, madž. snimatelj (Marseille, 22. IX 1941). U Madžarsku dolazi već kao dječak. God. 1965. diplomira na Visokoj školi za kazališnu i filmsku umjetnost u Budimpešti (u klasi G. Illésa); karijeru otpočinje radom na kratkometr. filmovima u poduzeću Mafilm. Na igr. film dolazi kao asistent S. Sare (1966—68), a asistirao je i G. Di Venanzu, poglavito u filmovima F. Fellinija. Samostalno snima od 1968. Debitantski mu je rad *Muk i krik* M. Jancsóa, u kojem do u detalje isplaniranim kompozicijama, dugim statičkim kadrovima i laganim vožnjama ističe jednoličnost pejzaža; kaže se da su mu kadrovi ponekad onoliko dugi koliko ima materijala u kameri, što od snimatelja traži maksimalnu umješnost u rukovanju kamerom, komponiranju kadra i izgradnji svjetla. Visoku profesionalnu razinu iskazuje i u psihol. dramama, npr. u filmu *Njih dvije* (1977) M. Mészáros. Kendeov snim. rad pokazuje 2 izrazita pola: jedan je izrazito dinamična, vibrirajuća kamera u enterijeru (npr. *Jedna luda noć,* 1970, F. Kardosa), a drugi spektakularno vođenje kamere (npr. *Lijepa madžarska komedija,* 1970, T. Banovicha i *Madžarska rapsodija,* 1979, M. Jancsóa). Nagrađen je s više madž. i medunar. nagrada i priznanja.

Ostali važniji filmovi: *Mjesečevo dvorište* (M. Mészáros, 1969); *Jugo* (M. Jancsó, 1969); *Lijepe djevojke, nemojte plakati!* (M. Mészáros, 1970); *Umjerena zona* (Z. Kézdi-Kovács, 1970); *Tehnika i obred* (M. Jancsó, 1971); *Crveni psalam* (M. Jancsó, 1972); *Romantika* (Z. Kézdi-Kovács, 1972); *Elektra, ljubavi moja* (M. Jancsó, 1974); *Kad se József vrati* (Z. Kézdi-Kovács, 1976); *Allegro barbaro* (M. Jancsó, 1979); *Srce tiranina ili Boccaccio u Madžarskoj* (M. Jancsó, 1981); *Zabranjeni odnosi* (Z. Kézdi-Kovács, 1983). K. Mik.

KENIJA. Razvoj kenijskog filma može se podijeliti na 2 osnovna razdoblja: doba kolonijalizma (do 1963) i razdoblje nakon stjecanja nezavisnosti (od 1963). Razdoblje kolonijalizma karakterizira djelovanje brit. filmske organizacije *Colonial Film Unit,* čija se djelatnost svodi na snimanje dokum. filmova, uglavnom etnografskoga i antropološkog karaktera, te prikazivanje anglo-am. filmova. U to vrijeme u Keniji se snimaju brojni igr. filmovi strane proizvodnje, u kojima su prirodne ljepote zemlje korištene u komerc. svrhe. Neposredno nakon oslobođenja kenijsko Ministarstvo informacija osniva organizaciju *Film Production Unit* koja se bavi snimanjem kratkometr. filmova. U početku u toj produkciji prevladavaju brit. sineasti koji su živjeli u Keniji, no postupno se pojavljuju i prvi domaći film. stvaraoci. Tako su u periodu 1964—68. nastali sljedeći srednjemetražni dokum. filmovi redatelja *R. Mathesona:* »Nacionalna omladinska akcija«, »Kenija 1968«, »Ribolov na suncu«, »Kenijska vojska«, »Potraga za rudom« i »Mlijeko za Mariakani«. Osim ovih, značajan je i film »Kenija 1967« *G. Sturta.* Razdoblje od 70-ih godina odlikuje sve veća uloga kenijskih film. stvaralaca, koji djeluju u sklopu Film Production Unita — redakcija dokumentarno-informativnog programa kenijske televizije *Glas Kenije (Voice of Kenya).* Tako su u posljednje vrijeme mladi Kenijci, uposleni na televiziji, a školovani u inozemstvu ili kod kuće, stvorili zanimljive dokum. filmove koji su s uspjehom prikazivani na svjetskim festivalima. *S. Gamba* režirao je 1976. vizualno bogat i studiozan film »Masai«, o životu i običajima tog plemena, a *G. Githere* 1979. poetski film »Dječja igra« koji se izdvaja osebujnim pristupom građi. Uz djelovanje Film Production Unita, značajna je i aktivnost drž. ustanove *Kenya Film Corporation,* osnovane 70-ih godina; ona se bavi producentskom djelatnošću: proizvodnjom dokum. i propagandno-turističkih filmova, te davanjem teh. usluga stranim kompanijama. Do poč. 80-ih godina nije snimljen nijedan igr. film koji bi Kenijci samostalno napravili. Međutim, to se uskoro može očekivati od mlade generacije koja se školuje na visokoj film. školi *Kenya Institute of Mass Communication* (skr. KIMC), u sklopu koje je 1981. osnovano odjeljenje za film sa studijem u trajanju od 2 godine, ili pak od mladih ljudi školovanih u inozemstvu. Inače, film »Uspon i pad Idi Amina« Sh. Patela, snimljen u Keniji 1980, reklamira se u svijetu kao prvi kenijski igr. film, no u stvari realizirali su ga stranci (jedino su glumci uglavnom Kenijci).

I danas se mnogi strani filmovi snimaju u Keniji zbog prirodnih uvjeta koje ova zemlja pruža, te zbog jeftine radne snage.

Postoje 4 distributerska poduzeća, a uglavnom svi filmovi koji se prikazuju u komerc. kino-mreži uvezeni su iz SAD, Vel. Britanije i Indije. Oko 52 kino-dvorane (s kapacitetom od oko 30 000 gledalaca) smještene su u 15 gradova, od toga ih Nairobi ima 15, a Mombasa 7 (u taj broj uključeni su i *drive-in cinemas* — Nairobi 2, Mombasa 1 — koji imaju kapacitet 2000 automobila). Ukupni godišnji posjet kino-dvoranama je oko 20 milijuna. *Mobile Cinema Company* sa svoja četiri 35mm i četiri 16mm projektora prikazuje filmove u 23 grada (uglavnom na nogometnim stadionima); prosječan broj gledalaca na takvim projekcijama je 7000. Poznatija proizvodna poduzeća su još *Lotus Film Arts Ltd.* i *The Film Corporation of Kenya.* La. K.

KENNEDY, Arthur (puno ime **John A. Kennedy**), am. filmski, kazališni i tv-glumac (Worcester, Massachusetts, 17. II 1914). Pohađao Carnegie Institute of Technology. U kazalištu (i na Broadwayu) od 1934; bio je član naprednoga newyorškog Group Theatrea. Preporučen od J. Cagneyja, 1940. potpisuje ugovor s kompanijom Warner Bros (u njoj ostaje do 1947), a kasnije uglavnom radi za Universal i MGM. Za II svj. rata u avijaciji, potom s velikim uspjehom nastupa u kazalištu (tako, za ulogu protagonistova sina u *Smrti trgovačkog putnika* A. Millera nagrađen je kaz. nagradom Tony) i na filmu. Nedostatno privlačan za hollywoodske standarde (oniži, plavokos, mršava lica i zabrinuta pogleda), usprkos inteligentnim i proživljenim interpretacijama većinom tumači druge gl. uloge, »sekundirajući« velikim zvijezdama. Osobito se ističe u ulogama hendikepiranih (npr. šepava protagonistova /K. Douglas/ brata u *Sampionu, 1949, ili oslijepjela vojnika u Pobjedi nad mrakom,* 1951, M. Robsona, nominacija za Oscara), zlosretnih (npr. *Ranč prokletih,* 1952, F. Langa) i ljudi sklonih pogrešci ili nemoćnih da se odupru zlu (npr. u vesternima *Na okuci rijeke,* 1952, i *Čovjek iz Laramieja,* 1955, A. Manna te u *Gradiću Peytonu,* 1957, M. Robsona); za potonju, kao i za uloge u filmovima *Proces* (M. Robson, 1955) i *Neki su dotrčali* (V. Minnelli, 1958) nominiran je za Oscara za epizodu. Nakon 1960. dobiva sve nezahvalnije uloge, pa otada često snima u Italiji i Španjolskoj, a sve više i na televiziji. U kazalištu, međutim, postiže velik uspjeh zamijenivši L. Oliviera u drami *Becket* J. Anouilha. Do 1984. nastupio je u oko 60 filmova.

Ostale važnije uloge: *Grad koji valja osvojiti* (A. Litvak, 1941); *Visoka Sierra* (R. Walsh, 1941); *Umrli su u čizmama* (R. Walsh, 1941); *Junaci avijacije* (H. Hawks, 1943); *Odanost* (C. Bernhardt, 1946); *Bumerang* (E. Kazan, 1947); *Prozor* (T. Tetzlaff, 1949); *Prekasno za plakanje* (B. Haskin, 1949); *Staklena menažerija* (I. Rapper, 1950); *Crvena planina* (W. Dieterle, 1951); *Veseljaci/Rodeo* (N. Ray, 1952); *Djevojka u bijelom* (J. Sturges, 1952); *Časovi očaja* (W. Wyler, 1955); *Elmer Gantry, šarlatan* (R. Brooks, 1960); *Baraba* (R. Fleischer, 1962); *Avanture mladog čovjeka* (M. Ritt, 1962); *Lawrence od Arabije* (D. Lean, 1962); *Talijani, dobri ljudi* (G. De Santis, 1964); *Jesen Čejena* (J. Ford, 1964); *Fantastično putovanje* (R. Fleischer, 1966); *Nevada Smith* (H. Hathaway, 1966). An. Pet.

KENNEDY, Burt, am. filmski i tv-redatelj i scenarist (Muskegon, Michigan, 3. IX 1923). Sin vodviljskih glumaca. Po povratku iz II svj. rata piše za radio (uglavnom vestern-komedije); kasnije prelazi na televiziju kao scenarist i redatelj serije *Borba* i raznih dr. emisija vestern-tematike. Na filmu od sredine 50-ih godina — isprva kao scenarist B. Boetticheru (*Od sada sedmorica,* 1956; *Čovjek iz Arizone,* 1957; *Jahač osvetnik,* 1959; *Stanica Komanča,* 1960) i nekih dr. redatelja vesterna. Režira od 1961, ponajviše tradic. vesterne, ponekad opore i dinamične, često pretjerano prožete humorom, pa zato bliske parodiji žanra. Pod očitim je utjecajem J. Forda, što pokazuje brižljivošću prema detalju, povremenom sentimentalnošću i korišćenjem istih epizodista. Najuspjeliji su mu filmovi *Lutalice* (The Rounders, 1965), sa H. Fondom i G. Fordom kao suvremenim kaubojima, psihol. vestern *Ubojica na konju* (Welcome to Hard Times, 1967), dinamična *Vatrena karavana* (The War Wagon, 1967), duhovita lakrdija *Podržite svoga lokalnog šerifa* (Support Your Local Sheriff, 1969) te parodija žanra *Balada o Dingusu Mageeju*

(Dirty Dingus Magee, 1970). Do 1984. snimio je 17 filmova (8 prema vlastitim scenarijima).

Ostali važniji filmovi: *Zamka novca* (Money Trap, 1966); *Povratak sedmorice veličanstvenih* (Return of the Seven, 1966); *Jahač bez milosti* (Young Billy Young, 1969); *Dobri i loši momci* (The Good Guys and the Bad Guys, 1969); *Podržite svoga lokalnog revolveraša* (Support Your Local Gunfighter, 1971); *Osveta Hannie Caulder* (Hannie Caulder, 1971, pod pseudonimom *Z. X. Jones*); *Đavolja kičma — prijelaz preko Đavoljeg klanca* (La spina dorsale del diavolo, 1971, u Italiji); *Pljačkaši vlaka* (Train Robbers, 1973). Ni. Š.

KENNEDY, George, am. filmski i tv-glumac (New York, 18. II 1925). Sin glazbenika i balerine, već sa 2 godine pojavio se na pozornici; kao mladić nastupa na radiju. Za II svj. rata stupa u vojsku, gdje ostaje 16 godina (uglavnom na voj. radio-stanicama i televiziji). Istupivši iz vojske, tehnički je savjetnik u tv-seriji *Narednik Bilko*. Potkraj 50-ih godina počinje glumiti na televiziji, a od 1961. i na filmu (uglavnom akcionom). Zbog snažnog izgleda i grubih crta lica isprva se pojavljivao u ulogama grubijana, evoluirajući postupno ka složenijim likovima. Popularnost je stekao ulogama negativaca u filmovima *Zarobljeni u pustinji* (1966) i *Dvanaest žigosanih* (1967) R. Aldricha; za ulogu u zatvorskoj drami *Hladnoruki kažnjenik* (1967) S. Rosenberga nagrađen je Oscarom za epizodu. Od sredine 70-ih godina, s dolaskom filmova katastrofe, okreće se prvenstveno tom žanru te rutinskim glum. zadacima u međunar. produkcijama. Do 1984. nastupio je u oko 60 filmova.

Ostale važnije uloge: *Usamljeni su hrabri* (D. Miller, 1962); *Čovjek iz Diners' Cluba* (F. Tashlin, 1963); *Šarada* (S. Donen, 1964); *Tiho, tiho, Charlotte* (R. Aldrich, 1965); *Prva pobjeda* (O. Preminger, 1965); *Prerija časti* (A. V. McLaglen, 1965); *Sinovi Katie Elder* (H. Hathaway, 1965); *Kad padne noć* (O. Preminger, 1967); *Balada o Josie* (A. V. McLaglen, 1967); *Bandolero* (A. V. McLaglen, 1968); *Legenda o Lylah Clare* (R. Aldrich, 1968); *Dijamantna džungla* (De. Mann, 1968); *Bostonski davitelj* (R. Fleischer, 1968); *Dobri i loši momci* (B. Kennedy, 1969); *Veselo, veselo* (N. Jewison, 1969); *Aerodrom* (G. Seaton, 1970); *Balada o Dingusu Mageeju* (B. Kennedy, 1970); *Parada luđaka* (A. V. McLaglen, 1971); *Izgubljeni horizont* (Ch. Jarrott, 1973); *Cahill, šerif SAD* (A. V. McLaglen, 1973); *Kalibar 20 za specijalista* (M. Cimino, 1974); *S. O. S. iz Boeinga 747* (J. Smight, 1974); *Zemljotres* (M. Robson, 1974); *Kazna na planini Eiger* (C. Eastwood, 1975); *Ljudski faktor* (E. Dmytryk, 1975); *Smrt na Nilu* (J. Guillermin, 1978); *Visoka meta* (J. Hough, 1978); *Čelični živci* (S. Carver, 1979); *Virus* (K. Fukasaku, 1980); *Bolero* (J. Derek, 1984). B. Vid.

KERN, Jerome (puno ime **Jerome David Kern**), am. skladatelj (New York 27. I 1885 — New York, 11. XI 1945). Studirao je klavir i kompoziciju na New York College of Music i privatno kod A. Piercea. God. 1903—05. usavršava se u Njemačkoj pa u Londonu, gdje počinje komponirati za revije. Vrativši se u New York radi u muz. nakladnim poduzećima i postiže prve uspjehe songovima komponiranim za tuđe revije i musicale te za am. izvedbe evr. operetā. Od 1912. sklada vlastite musicale i ubrzo stječe svjetsku slavu, uvrstivši se među najznačajnije autore tog žanra. Film. karijeru otpočinje 1916, pišući popratnu glazbu za nij. filmove; od 1929. neprekidno surađuje na filmu, komponirajući izvornu film. glazbu ili prilagođujući filmu vlastite musicale i melodije.

U musicalu K. polazi od evr., napose engl. operetne tradicije i uspješno je spaja s am. idiomima u vlastiti izraz. Solidna muz. naobrazba omogućila mu je da se prilagođuje najrazličitijim stilovima, ali je on u osnovi »romantičar Broadwaya«, skladatelj sjetnih, pomalo nostalgičnih melodija, poput songa *Ol' Man River* (iz musicala *Ploveće kazalište*) koji je postao am. nacionalnim napjevom. Napisao je šezdesetak musicala, te velik broj songova, među njima niz »vječnih melodija« koje su i danas omiljene teme jazza, rocka, radija i filma, posebice *All the Thing You Are, Can't Help Lovin' That Man, Long Ago and Far Away, A Fine Romance, Smoke Gets in Your Eyes, Yesterdays* itd. Njegov najpopularniji musical *Ploveće kazalište* (Show Boat, 1927) ekraniziran je triput — 1929. u režiji H. Pollarda, 1936. J. Whalea i 1951. G. Sidneyja, a dvaput su ekranizirani *Roberta* — 1935. u režiji W. A. Seitera i 1952 (pod naslovom *Lovely To Look At*) u režiji M. LeRoya te *Sunčano* (Sunny) — 1930. u režiji W. A. Seitera i 1941. H. Wilcoxa. Oscara je dobio za songove *The Way You Look Tonight* iz filma *Doba swinga* (G. Stevens, 1936) i *The Last Time I Saw Paris* iz filma *Budi dobra, gospo* (N. Z. Mc Leod, 1941); prema tom songu snimljen je i istoimeni film *Kad sam posljednji put vidio Pariz* (1954) R. Brooksa. Kernov život tema je filma *Dok oblaci ne promaknu* (R. Whorf, 1946), u kojemu Kerna glumi R. Walker.

Ostali važniji filmovi: *Slatka Adeline* (M. LeRoy, 1935); *Bezobzirna* (V. Fleming, 1935); *Visok, pametan i lijep* (R. Mamoulian, 1937); *Radost života* (T. Garnett, 1938); *Jedna noć u tropima* (A. E. Sutherland, 1940); *Nikad nisi bila ljepša* (W. A. Seiter, 1942); *Pjesma o Rusiji* (G. Ratoff, 1944); *Djevojka s naslovne strane* (Ch. Vidor, 1944); *Stogodišnje ljeto* (O. Preminger, 1946); *Priča o Helen Morgan* (M. Curtiz, 1957).

LIT.: *G. Bordman,* Jerome Kern: His Life and Music, New York/Oxford 1980. I. Ać.

KERR, Deborah (puno ime **Deborah J. Kerr-Trimmer**), brit. filmska i kazališna glumica (Helensborough, 30. IX 1921). Škotkinja, iz plemenitaške porodice. Pohađala baletnu školu u Bristolu, potom se usavršavala u školi Sadler's Wells u Londonu. Potkraj 30-ih godina okreće se kazalištu i počinje igrati manje uloge, uglavnom u klas. repertoaru. Na filmu od 1940 (*Kontrabanda* M. Powella); od 1947. igra i u am. filmovima (uglavnom za kompaniju MGM). U prvom dijelu karijere izgrađuje tip hladne i rezervirane dame »plave krvi«. Za nešto drugačiju ulogu — nesretne žene — u filmu *Edward, moj sin* (G. Cukor, 1948) nominirana je za Oscara. Nakon uloge nezadovoljene i nevjerne oficirske supruge u filmu *Odavde do vječnosti* (F. Zinnemann, 1953, nominacija za Oscara) sve češće igra uloge žena iza čije se hladne vanjštine krije prigušena ili sputavana seksualnost. Za Oscara je nominirana još 4 puta: za »rezerviranije« uloge u filmovima *Kralj i ja* (W. Lang, 1956) i *Samo nebo zna, gospodine Allison* (J. Huston, 1957), te za »senzualnije« u filmovima *Odvojeni stolovi* (De. Mann, 1958) i *Lutalice* (F. Zinnemann, 1960). Popularnost u publike donijele su joj, međutim, posve druge uloge, u kojima njezina seksualnost još više dolazi do izražaja: zavodnice frustriranog maloljetnika u *Čaju i simpatiji* (V. Minnelli, 1956), ljubavnica u filmovima *Dobar dan, tugo* (O. Preminger, 1957) i *Ljubljeni nevjernik* (H. King, 1959) te opsjednute guvernante u *Nedužnima* (J. Clayton, 1961). Do povlačenja s filma 1969. odigrala je 45 film. uloga. Otada nastupa samo u kazalištu u Britaniji.

DEBORAH KERR

Njezin drugi suprug **Peter Viertel** renomiran je film. scenarist.

Ostale važnije uloge: *Major Barbara* (H. French i D. Lean, 1941); *I svanut će dan* (H. French, 1942); *Život i smrt pukovnika Blimpa* (M. Powell i E. Pressburger, 1943); *Vidim mračnog neznanca* (F. Launder, 1945); *Potpuni stranci* (A. Korda, 1945); *Crni Narcis* (M. Powell i E. Pressburger, 1947); *Propagandisti* (J. Conway, 1947); *Ako dođe zima* (V. Saville, 1948); *Molim te, vjeruj mi* (N. Taurog, 1950); *Rudnici kralja Salamona* (C. Bennett, 1950); *Quo vadis?* (M. LeRoy, 1951); *Zatočenik dvorca Zenda* (R. Thorpe, 1952); *Oluja na Istoku* (Ch. Vidor, 1953); *Julije Cezar* (J. L. Mankiewicz, 1953); *Ponosni i obeščašćeni* (G. Seaton, 1956); *Nešto za sjećanje* (L. McCarey, 1957); *Putovanje* (A. Litvak, 1959); *Trava je zelenija* (S. Donen, 1960); *Gola oštrica* (M. Anderson, 1961); *Vrt od krede* (R. Neame, 1964); *Noći iguane* (J. Huston, 1964); *Đavolje oko* (J. L. Thompson, 1967); *Antibebi-pilule* (F. Cook, 1968); *Padobranci dolaze* (J. Frankenheimer, 1969); *Aranžman* (E. Kazan, 1969). Mi. Šr.

KERROVA ĆELIJA → FONOGRAFIJA NA FILMU

KERSHNER, Irvin, am. filmski i tv-redatelj (Philadelphia, 29. IV 1923). Studirao umjetnost na sveučilištu Temple, dizajn na sveučilištu UCLA, a film na sveučilištu Southern California. Isprva režira reklame, namjenske dokum. filmove i epizode tv-serijā. Na igr. filmu debitira 1958. Stanovit ugled stječe tek potkraj 60-ih godina filmovima *Podvaljivač* (The Flim-Flam Man, 1967), gorko-nostalgičnim prikazom »unutrašnje« Amerike, s vješto uklopljenim elementima bitničkog duha i Godardova

utjecaja, i *Ljubakanje* (Loving, 1970), analizom morala am. srednje klase. Sedamdesetih godina s osrednjim se uspjehom okušava u različitim žanrovima. Mogućnost projekta najvišeg budžeta pruža mu tek producent G. Lucas, angažiravši ga za nastavak *Rata zvijezda* — film *Imperij uzvraća udarac* (The Empire Strikes Back, 1979); zadržavši stilske osobenosti prvog nastavka, K. iskazuje sposobnost vođenja maniričke fabule u klas. hollywoodskoj tradiciji. Uspjeh postiže i idućim filmom *Nikad ne reci nikad* (Never Say Never Again, 1983), jednim od originalnijih iz serije o → Jamesu Bondu, daljim dokazom težnje da izmiri umj. ambicije s komerc. zahtjevima. Do 1984. režirao je 14 filmova. Radeći usporedno i dalje na televiziji, osobito se istaknuo spektakularnom rekonstrukcijom spašavanja talaca iz otetog aviona u tv-filmu *Pobjeda u Entebbeu* (Victory at Entebbe, 1976).

Ostali važniji filmovi: *Svećenik razbijačā* (The Hoodlum Priest, 1961); *Sreća Gingera Coffeyja* (The Luck of Ginger Coffey, 1964, u Kanadi); *Fina ludost* (A Fine Madness, 1966); *Kantica i lopatica* (Up the Sandbox, 1972); *S. P. Y. S.* (1974); *Povratak čovjeka zvanog Konj* (The Return of the Man Called Horse, 1976); *Oči Laure Mars* (The Eyes of Laura Mars, 1978).

N. Paj.

KEYSTONE FILM COMPANY, am. kompanija za proizvodnju filmova koju su pod okriljem kompanije Mutual kao specijalizirani odjel za komedije 1912. osnovali Charles O. Baumann i Adam Kessel, koji su se odvojili od kompanije Universal. Produkciju u Los Angelesu vodio je mladi i daroviti redatelj, glumac i producent Mack Sennett. Već prvi program filmova *Cohen skuplja dugove* i *Vodena nimfa* (datiran u rujnu 1912) uspostavio je mnoge značajke buduće Keystone-komedije: sumanuto, gotovo iracionalno smjenjivanje gegova koje zahtijeva stalan pokret i ritmiziranu montažu. Komedije momentalno postižu velik uspjeh i ista ekipa (Sennett kao redatelj te Mabel Normand, Fred Mace i Ford Sterling kao zvijezde) nastavit će u fantastičnom tempu »izbacivati« po jedan kratkometr. film tjedno, sve do veljače 1913, kada se formira i druga ekipa s Henryjem (Pathe) Lehrmanom na čelu, pa se produkcija podvostručuje.

S opravdanim razlogom Sennettu se može pripisati stvaranje → slapstick-komedije, čija su osnovna načela brzina i ludiranje. Na Sennetta je svakako utjecao i Pathéov tip komedije, no u Keystoneu se spomenuti model razvija do neslućenih razmjera: živopisni karakteri u neobičnim kostimima kombiniraju se u različitim situacijama i dekoru. U tim filmovima uistinu ništa nije bilo »sveto«: ismijavaju se Židovi i obojeni, a isto tako i svećenici, udovice, kućevlasnici, vatrogasci i; posebno, policajci. Sennett je svojim ranim filmovima stvorio bar 3 zaštitna znaka slapstick-komedije: tzv. *Keystoneske policajce (Keystone Cops)*, bacanje torte u lice i tzv. *Keystoneske kupačice (Bathing Beauties)*. Čuvenu grupu apsurdnih policajaca oformio je Sennett već u prosincu 1912; šef je bio Ford Sterling, no postava se s vremenom mijenjala, jer je u njoj Sennett testirao nove talente. Keystoneski policajci su svojim izrugivanjem mehanizma zakona s vremenom postali toliko popularni, da se pojam Keystone u predodžbi današnjeg gledaoca i veže isključivo uz njih. »Torta u lice« je Sennettov stereotip »tjelesnog humora«, sponta-

KEYSTONE FILM COMPANY, Keystoneske kupačice

no izumljen u filmu *Buka iz dubine* (1913), kada je zvijezda M. Normand tresnula F. Arbuckleu kolač posred lica i izazvala pravu provalu identičnih gegova u budućim Keystoneovim projekcijama. Torte su se kupovale u lokalnom dućanu i, onako sa šlagom i jagodama, bacale u skoro svakom filmu, posebno u onima Dela Lorda, najpouzdanijega Sennettovog redatelja. Osnovni efekt »torte u lice« bilo je svakako iznenađenje, koje su Keystoneovi autori veoma rano otkrili kao važan čimbenik komike, no postupno dolazi do pravih bitaka tortama, čiji je vrhunac svakako u Laurelovu i Hardyjevu filmu *Bitka stoljeća* (C. Bruckman i L. McCarey, 1927), kada je bačeno oko 3000 torti.

Protuteža brkatim Keystoneskim policajcima bile su čuvene Sennettove kupačice, iz čijih su redova proizašle zvijezde poput Marie Prevost, Phyllis Haver i Glorije Swanson (ova posljednja u filmovima nije nastupala, već je samo s ostalim kupačicama pozirala za reklamne snimke, a potom je veoma brzo preuzela glavne uloge). Veliki uspjeh kompanije bio je svakako i motiv trke, djelomično preuzet iz → filmova potjere, čije su se kinematske vrijednosti ugradile u same temelje film. umjetnosti; preciznom i efektnom montažom, koju je naučio od D. W. Griffitha, trikovima, ubrzanjima i sjajno »koreografiranim« jurnjavama po raskršćima i željezničkim prugama, K. je komediju podigao do nivoa najzanimljivijega film. žanra toga vremena. U vremenu od 1913. do 1915. filmove snima već 9 ekipa, a glum. zvijezde M. Normand, F. Arbuckle, F. Sterling i novodošli Charlie Chaplin (koji će u godinu dana provedenih u Keystoneu pronaći svoj stil i postati vodećim komičarom) povremeno i same režiraju. Ostali su viđeniji Keystoneovi glumci Mack Swain, Hank Mann, Minta Durfee (Arbuckleova supruga), Chester Conklin, Sid Chaplin, Slim Summerville i Eddie Cline. Jedini dulji Keystoneov film bio je *Tillina razorena romanca* (M. Sennett, 1914), veliki uspjeh s Chaplinom, M. Normand i Swainom. Iste godine Kessel i Baumann zajedno s Harryjem Aitkenom oformljuju kompaniju Triangle, pa Keystone sa Sennettom na čelu postaje dio nove Triangle-Keystone kompanije. U novoj udruzi su i nove zvijezde: Buster Keaton, Ben Turpin, Wallace Beery i Harold Lloyd, a komedije postaju sve skuplje i strukturno složenije. God. 1917. Sennett napušta kompaniju i osniva neovisnu produkciju koja filmove realizira putem Paramounta. Većina Sennettova uvježbana tima odlazi s njim pa Triangle-Keystone ubrzo propada.

U 5 godina provedenih u kompaniji Keystone M. Sennett je svojim talentom i izvanrednim organizacijskim sposobnostima svorio stil i mnoge buduće zvijezde kasnijeg »zlatnog doba hollywoodske komedije«. U petstotinjak filmova, koliko je u Keystoneu stvoreno, ugrađen je i frenetičan duh stvarnog života u studiju Keystone, u kojem je Sennett ohrabrivao darovite pridošlice da oforme vlastiti stil »lude« komike. Film u to vrijeme nije bio industrija, već zabava i stil života, i kao takav, period Keystoneske komedije predstavlja jednu od najoriginalnijih film. pojava uopće.

LIT.: *G. Fowler*, Father Goose: The Story of Mack Sennett, New York 1934; *C. Shipp*, Mack Sennett as Told to Cameron Shipp: King of Comedy, London 1965; *K. C. Lahue/T.Brewer*, Cops and Custards: The Legend of Keystone Films, Norman 1965; *K. C. Lahue*, Mack Sennett's Keystone: The Man, the Myth and the Comedies, New York 1971.

Vl. T.

KÉZDI-KOVÁCS, Zsolt, madž. redatelj i scenarist (Veliki Bečkerek, danas Zrenjanin, 1936). Nakon srednje škole radi neko vrijeme u tvornici. God. 1956. otpočinje studij film. režije (u klasi F. Máriássyja) na budimpeštanskoj Akademiji kazališne i filmske umjetnosti, gdje 1961. i diplomira. Još kao student piše scenarije prema novelama I. Mándyja, pisca kojem će se više puta vraćati. U okviru → Balázs Béla Studió režirao je 3 kratkometr. filma, u kojima iskazuje sposobnost stvaranja sugestivnog ugođaja i moderan pristup film. izrazu. Više je godina surađivao sa M. Jancsóm, što je na njegovu stvaralaštvu ostavilo nesumnjivog traga. Prvi igr. film *Umjerena zona* (Mérsékelt égov) režira 1970. prema vlastitom scenariju; u toj priči o ljubavnom trokutu osjeća se i »prijeteći« učinak mentaliteta s poč. 50-ih godina u Madžarskoj. U inozemstvu prvi je put zapažen filmom *Kamion cisterna* (A locsolókocsi, 1974), snimljenim prema Mándyjevu romanu, dok mu film *Kad se József vrati* (Ha megjön József, 1976) pribavlja nagrade na festivalima u Chicagu i Hyèresu. U

većini svojih filmova bavi se suvremenim problemima soc. i psihol. naravi, zadirući i u osjetljiva područja, kao u *Zabranjenim odnosima* (Visszaesők, 1983), gdje prikazuje ljubavni odnos brata i sestre. Dobitnik je Nagrade Béla Balázs.

Ostali važniji filmovi: *Jesen* (Ősz, 1961, dokumentarni); *Povijest jedne ustrašenosti* (Egy gyávaság története, 1966, kratki igrani); *Romantika* (1972); *Dragi susjed* (A kedves szomszéd, 1979); *Pravo na nadu* (A remény joga, 1981). I. Šo.

KHAM, Milan, film. poduzetnik i organizator (Ljubljana, 18. II 1903 — Ljubljana, 1983). Producirao je prvi slov. cjelovečernji film *U carstvu Zlatoroga* (J. Ravnik, 1931), po scenariju redatelja i J. Kozaka. God. 1935. osnovao je u Ljubljani kinematograf Union, a 1939. film. proizvodno i distribucijsko poduzeće *Emona film.* V. Mus.

KIDDER, Margot, am. filmska i tv-glumica kan. podrijetla (Yellowknife, Northern Territories, 17. X 1948). Školovala se na sveučilištu British Columbia. Na filmu od 1969. Visoka i vitka, smeđokosa, duboka i pomalo hrapava glasa, vješto oličuje dinamične, »prizemljene« junakinje, kakva je energična novinarka u *Supermanu* (R. Donner, 1978), *Supermanu II* (R. Lester, 1980) i *Supermanu III* (R. Lester, 1983), no njezin širok glum. raspon omogućuje joj i uspješno igranje uloga drugačijeg profila, npr. poremećene blizanke u *Sestrama* (B. De Palma, 1973). Do 1984. nastupila je u blizu 20 filmova. Često nastupa na am. i kan. televiziji.

Ostale važnije uloge: *Veselo, veselo* (N. Jewison, 1969); *Crni Božić* (B. Clark, 1974); *Neustrašivi Waldo Pepper* (G. R. Hill, 1975); *Reinkarnacija Petera Prouda* (J. L. Thompson, 1975); *Amityville — kuća užasa* (S. Rosenberg, 1979); *Svi smo bili hipiji* (P. Mazursky, 1980). D. Pe.

KIEPURA, Jan, njem. glumac i operni pjevač polj. podrijetla (Sosnowiec, 18. V 1902 — Harrison, New York, 15. VIII 1966). Tenor, studirao pjevanje u Varšavi. Najprije nastupao na opernim scenama Varšave i Poznana. Od 1926. gostuje u Beču, Milanu, Parizu, Berlinu, Buenos Airesu i Chicagu. Počeo nastupati u prvim zv. filmovima u Njemačkoj, Austriji i Francuskoj. God. 1936. sa suprugom, sopranisticom Marthom Eggert (inače i čestom partnericom), emigrirao u SAD, gdje je nastupio u nekoliko hollywoodskih filmova. Nakon II svj. rata nastupio je još u svega 3 filma.

Važnije uloge: *Grad pjesme* (C. Gallone, 1931); *Pjesma jedne noći* (A. Litvak, 1932); *Pjesma za tebe* (J. May, 1934); *Volim sve žene* (K. Lamač, 1935); *Moja pjesma putuje oko svijeta* (R. Oswald, 1935); *Daj nam noćas* (A. Hall, 1936). Vr. V.

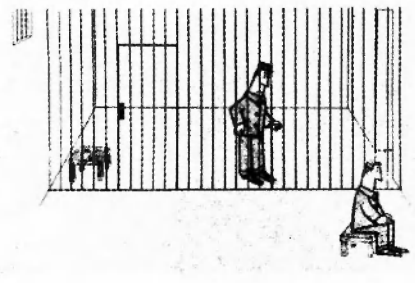
KIEŚLOWSKI, Krzysztof, polj. redatelj (Varšava, 27. VI 1941). Nakon srednje škole za kaz. tehniku završava i film. akademiju u Łodźu s diplomskim filmom *Iz grada Łódża* (Z miasta Łodźa, 1969), da bi se vrlo brzo afirmirao kao jedan od vodećih polj. dokumentarista 70-ih godina, osvajajući i međunar. nagrade za filmove *Bio sam vojnik* (Bylem żołnierzem, 1970), *Tvornica* (Fabryka, 1970), *Prva ljubav* (Pierwsza miłość, 1974), *Sedam žena različite dobi* (Siedem kobiet w różnym wieku, 1978) i *S gledišta noćnog čuvara* (Z punktu widzenia nocnego portiera, 1978). Istovremeno s uspjehom režira i tv-filmove, među kojima je najznačajniji *Osoblje* (Personel, 1975), dobitnik Grand Prixa na festivalu u Mannheimu iste godine, o mladiću koji se zapošljava u radionici kostima za operu i iza blještavila kaz. iluzija sagledava sve probleme suvremenoga polj. društva; iskustvo dokumentarista koji je uvijek nastojao što dublje proniknuti u srž zbivanja i izbjeći reportažni pristup suvremenim temama, spojilo se ovdje sa zrelošću u oblikovanju karaktera i vođenju glumaca. Taj će postupak biti još doređeniji u njegovu najcjelovitijem i dosad najznačajnijem cjelovečernjem igr. filmu *Kinoamater* (Amator, 1979), o čovjeku (J. Stuhr) koji kupuje film. kameru da bi snimao svoje dijete, a zatim njome počinje na nov način otkrivati svijet oko sebe; film je dojmljivo svjedočanstvo o suvremenoj Poljskoj, a doređenost film. jezika potvrđuje da se radi o jednom od najzanimljivijih mladih autora suvremene polj. kinematografije.

Ostali važniji filmovi — kratkometražni: *Ratari* (Gospodarze, 1971); *Prije trke* (Przed rajdem, 1971); *Refren* (1972); *Radnici 71 — ništa o nama bez nas* (Robotnicy 71 — nic o nas bez nas, 1972, suredatelj sa T. Zygadlom); *Zidar* (Murarz, 1973); *Radiografija* (Prześwietlenie, 1974); *Životopis* (Życiorys, 1975); *Udarac* (Klaps, 1976); *Bolnica* (Szpital, 1976); igrani: *Mir* (Spokoj, 1976); *Ožiljak* (Blizna, 1977). To. K.

KIJOWICZ, Mirosław, polj. scenarist, crtač, animator i redatelj (Lenjingrad, 1929). Njegov otac, visoki oficir u austrougarskoj vojsci, zarobljen je 1915. u Rusiji; po izbijanju revolucije pristupa boljševicima. K. u Poljsku dolazi 1937. Nakon oslobođenja diplomira povijest umjetnosti na sveučilištu u Varšavi i slikarstvo na tamošnjoj umjetničkoj akademiji. God. 1956—58. piše lik. kritike u raznim listovima i stječe znatan ugled. Crt. filmom bavi se od 1957. kao amater, a od 1960. profesionalno. Već 1963. realizira prvi domet zapažen u svijetu (*Grad* — Miasto). U međuvremenu studira i film na umjetničkoj akademiji.

Važniji anim. filmovi: *Arlekin* (1960); *Od malih nogu* (Od rzemyczka, 1961); *Bajka o zmaju* (Bajka o smoku, 1962); *Portreti* (Portrety, 1964); *Kabaret* (1964); *Zastava* (Sztandar, 1965); *Rondo* (1966); *Kavezi* (Klatky, 1966); *Laterna magica* (1967); *Osmijeh* (Uśmiech, 1968); *Plava kugla* (Niebieska kula, 1968); *Panoptikum* (Panopticum, 1969); *Arlekin II* (1969); *Varijante* (Warianty, 1970); *Znakovi* (Znaki, 1971); *Put* (Droga, 1971); *Mlin* (Młyn, 1971); *Grad* (Miasto, 1972); *Pandora* (1973); *Inspekcija* (Inspekcja, 1974); *Ruka* (Ręka, 1974); *Natpis* (Napis, 1974); *Čarobni štapić* (Rozdzka, 1976).

M. KIJOWICZ, *Kavezi*



Autor bogatoga i raznolikog opusa, jedan od prvaka suvremene polj. animacije, K. prezentira gotovo sve njezine pravce i modele. Svjedok mnogih teških trenutaka novije povijesti, u svojim djelima očituje se kao pjesnik, mislilac i satirik nadnesen nad sudbinu svijeta. Odatle višeznačna razmišljanja o modernoj civilizaciji *(Grad)*, o umjetniku i umjetnosti *(Osmijeh)*, o čovjeku i životnoj sudbini *(Put)*, oštre polit. satire *(Zastava, Kavezi)*. Odlikuje ga vješto svođenje crteža i oblika na bitno, sažetost strukture i otvorenost značenja, što ga ponekad odvodi u sferu čiste poezije: njegov najbolji film *Plava kugla* gradi čisti crno-bijeli pejzaž kojim gl. lik kotrlja jedinu koloristička vrijednost — plavu loptu, sve dok se ova konačno ne utopi u moru, svome simboličkom koloristićkom ekvivalentu. Nagrađivan je na festivalima u Varni, New Yorku, Mar del Plati, Annecyju, Oberhausenu, Montrealu, Beču, Edinburghu i dr. R. Mun.

KILAR, Wojciech, polj. skladatelj (Lavov, danas Ukrajinska SSR, 17. VII 1932). Diplomirao 1955. na Visokoj muzičkoj školi u Katowicama, usavršavao se u Parizu (1959/60) kod N. Boulanger. Pobornik avangardne glazbe, autor orkestralnih i komornih djela, baleta, kantata, solo-pjesama te glazbe za kazalište, radio i televiziju. Komponira u serijelnim tehnikama, razvijajući bogatu skalu zvukovno-koloristićkih nijansa. Na filmu je debitirao 1958. i ubrzo se svrstao među najtraženije i najplodnije kompozitore polj. kinematografije (6—8 film. partitura godišnje). Posebnu je sklonost očitovao za angažirane filmove. Dramatsku napetost pojedinih film. prizora pojačava modernim glazb. sredstvima, npr. u filmu *Šutnja* (K. Kutz, 1963) snažnim, oštrim akcentima, raspoređenim punktualistički na različite instrumente.

Ostali važniji filmovi: *Nitko ne zove* (K. Kutz, 1960); *Susret u kavani* (J. Rybkowski, 1962); *Divlji konji* (K. Kutz, 1962); *Kasno popodne* (A. Ścibor-Rylski, 1964); *Salto* (T. Konwicki, 1965); *Sutra Meksiko* (A. Ścibor-Rylski, 1965); *Tko god zna . . .* (K. Kutz, 1966); *Ubojica ostavlja trag* (A. Scibor-Rylski, 1967); *Odjek prošlosti* (A. Scibor-Rylski, 1968); *Struktura kristala* (K. Zanussi, 1969); *Sol crne zemlje* (K. Kutz, 1970); *Lokis* (J. Majewski, 1970); *Obiteljski život* (K. Zanussi, 1970); *Dragulj u kruni* (K. Kutz, 1972); *Iluminacija* (K. Zanussi, 1973); *Tromjesečna bilanca* (K. Zanussi, 1974); *Obećana zemlja* (A. Wajda, 1974); *Kameleon* (K. Zanussi, 1976); *Spirala* (K. Zanussi, 1978); *Putovi u noći* (K. Zanussi, 1979); *David* (P. Lilienthal, 1979); *Zrnca krunice* (K. Kutz, 1980); *Konstanta* (K. Zanussi, 1980); *Ugovor* (K. Zanussi, 1980); *Iz jedne daleke zemlje* (K. Zanussi, 1981); *Godina mirnog sunca* (K. Zanussi, 1984). Ni. Š.

KINA. Potkraj XIX st. najotvoreniji grad prema Zapadu i središte kin. industrije i trgovine bio je Shanghai, pa su stoga ondje i održane prve film. projekcije u Kini (11. kolovoza 1896); prve »električne sjene« (kin. *dian ying:* film) u Pekingu prikazane su tek 1902 (filmovi prikazivani u to vrijeme bili su uglavnom američki i francuski). Prve kino-dvorane također su vodili stranci, među kojima se isticao stanoviti *Ramón* (Španjolac ili Portugalac), koji na čelu svoje distributerske kompanije *Motion Pictures Company* kontrolira veći dio dvorana u Shanghaju i Kantonu. Prve filmove u Kini

snimali su stranci, uglavnom Amerikanci, pa još od 1897. datiraju zanimljivi dokumenti, među kojima se ističe »Napad 6. konjičke na Južna vrata Pekinga« snimatelja am. kompanije Mutoscope & Biograph Company. Postupno se osnivaju i male domaće kompanije (uglavnom sa stranim kapitalom); jedna od njih — *Feng Tai Photo Shop* iz Pekinga — snima 1908. prvi kin. film od jedne role pod naslovom »Planina Ting-chun«: film je sadržavao 3 scene iz istoimene pekinške opere, s čuvenim glumcem *Tan Hsin-pejem* u gl. ulozi (generala Huang Chunga). Gl. poticaj film. stvaralaštvu u Kini dat će ipak jedan stranac, Amerikanac *Benjamin Polaski*, koji u zajednici s dvojicom kin. partnera 1908. osniva tvrtku *Asia Motion Pictures Company* i originalnim kin. filmovima, kao »Carica-udovica« i »Nesinovski sin« (oba iz 1909), osvaja široku publiku u najvećim kin. gradovima (Shanghai, Peking, Hong Kong, Chunking). Prvi kin. filmovi, ukoliko nisu bili dokumentarni ili snimke pekinške opere, uglavnom su kopirali am. modele komedije ili melodrame. Složenije i organiziranije oblike produkcije i distribucije filmova Kina će ipak čekati sve do 1917, kada ugledna shanghajska izdavačka kuća *Commercial Press* (također s osnovicom stranog kapitala) osniva film. odjel za proizvodnju dokum., obrazovnih i zab. filmova, od kojih su neki imali važnu ulogu u rev. pokretu opismenjavanja i obrazovanja pod vodstvom Sun Yat-sena. Prva potpuno kin. kompanija *Ming Hsing* osnovana je 1922; u njoj su snimljeni neki od ponajboljih kin. nijemih filmova, među kojima se ističe »Nahoče spašava djeda« (1923) *Cheng Chen-chiua*. Ostali gledaniji filmovi tog razdoblja bili su »Kletva mora« (1921) *Tan Du-yua* i »Ljepotice i kosturi« (1922) *Kuan Hai-fenga*. Iako inflacija 1925. uzrokuje tešku krizu film. industrije, broj snimljenih filmova i publike stalno raste: samo je u Shanghaju 1926. snimljeno sedamdesetak filmova. Žanrovi su uglavnom pustolovni, povijesni ili kriminalistički, a često se snimaju i bajke i priče za djecu. God. 1930. presudna je za kin. film: snima se prvi zv. film (zapravo nijemi uz pratnju ploče) pod nazivom »Raspjevana djevojka Crveni božur«, a već od iduće godine proizvode se i potpuno ozvučeni filmovi. Zvuk je u kin. filmu stvorio problem sinkronizacije: u Shanghaju su se, naime, filmovi snimali na mandarinskom narječju, kojeg razumije tek manji dio Kineza. Male kompanije u Kantonu i Hong Kongu počinju stoga proizvodnju filmova na kantonskom narječju kojim se govori u većem dijelu Kine, kao i u brojnim iseljeničkim zajednicama. Polit. događaji s kraja 20-ih i poč. 30-ih godina ostavljaju dubokog traga na kin. film 30-ih godina: građanski rat, Chang Kai-shekov drž. udar 1927. i, ponajviše, jap. napad na Shanghai, Mandžuriju i Središnju Kinu mijenjaju tematiku kin. filma. God. 1930. osniva se *Udruženje pisaca i dramatičara ljevice*, čiji će članovi, na čelu s *Hsia Yenom* (kasnije zamjenikom ministra kulture NR Kine), izvršiti presudan utjecaj na stvaranje kin. socijalnog realizma, koji u duhu patriotizma i »svetog« zajedništva u borbi protiv stranoga (japanskog) agresora, bitno obilježavaju smjer razvoja kin. angažirane kinematografije. Prvi značajniji film koji se kvalificira kao revolucionarni bio je »Divlja bujica« (1933) *Cheng Bu-kaoa*, koji se bavi nasiljem velikaša nad seljačkim stanovništvom poplavljenih krajeva oko rijeke Yangtze. Jedan od najuglednijih redatelja tog razdoblja bio je *Tsai Chu-sheng*, čiji film o teškoćama života ribara s Yangtzea »Ribareva pjesma« (1934) na međunar. filmskoj smotri u Moskvi 1935. osvaja specijalnu nagradu i predstavlja prvi reprezentativni izlazak kin. filma u svijet. Ostali značajniji filmovi tog razdoblja su: *Tsai Chu-shengove* »Nove žene« (1934), za koji je glazbu skladao glasoviti skladatelj *Nieh Erh* (čija je muz. tema iz filma »Marš dobrovoljaca« postala kasnije službenom himnom NR Kine), te »Raskršća« (1937) *Shen Hsi-linga*, koji govori o životu nezaposlenih studenata. Period 30-ih godina karakterizira pribiranje zanatskih iskustava kin. filmaša, pa se djela iz tog razdoblja ističu već i kvalitetnim rješenjima na nivou kamere, glazbe, dekora, glume i režije. Jedan od najzanimljivijih redatelja tog doba (kasnije i ministar za film u NR Kini) bio je *Yuan Mu-jih*, čiji »Ulični anđeo« (1937) predstavlja kin. varijaciju am. urbanih tema, i vjerojatno je najzrelije kin. ostvarenje 30-ih godina, koji u mnogome podsjeća na djela J. Renoira i nagovješćuje kasnije postupke tal. neorealista. Nakon invazije Japana na Shanghai 1937, rodoljubna kinematografija gotovo zamire, a pojedini filmaši uspijevaju u Hong Kongu i Chungkingu nastaviti sa skromnom film. djelatnošću. Japanci u Shanghaju pokušavaju pokrenuti koprodukcijsku film. djelatnost i zapošljavaju pojedine film. radnike na propagandnim projektima kao što su »Pjesma bijele orhideje« (1939) Japanca *Kimia Watanabea*, film o ljubavi mandžurijske djevojke i Japanca, i »Tuga je napustila Proljetnu rijeku« (1944), u »kinesko-japanskoj režiji« *Yueh Fenga* i *Hiroshija Inagakija*. U slobodnom Chunkingu redatelj *Ying Yun-wei* snima rodoljubni film »Oluja na granici« (1940), no dijeljenjem protujap. fronta na komuniste s jedne i Kuomintang s druge strane, film. djelatnost

KINA L. TZU-FENG, *Kćeri Kine*

KINA W. PIN i Sh. HUA
Sjedokosa djevojka

KINA Y. YUN-WEI, *Oluja na granici*

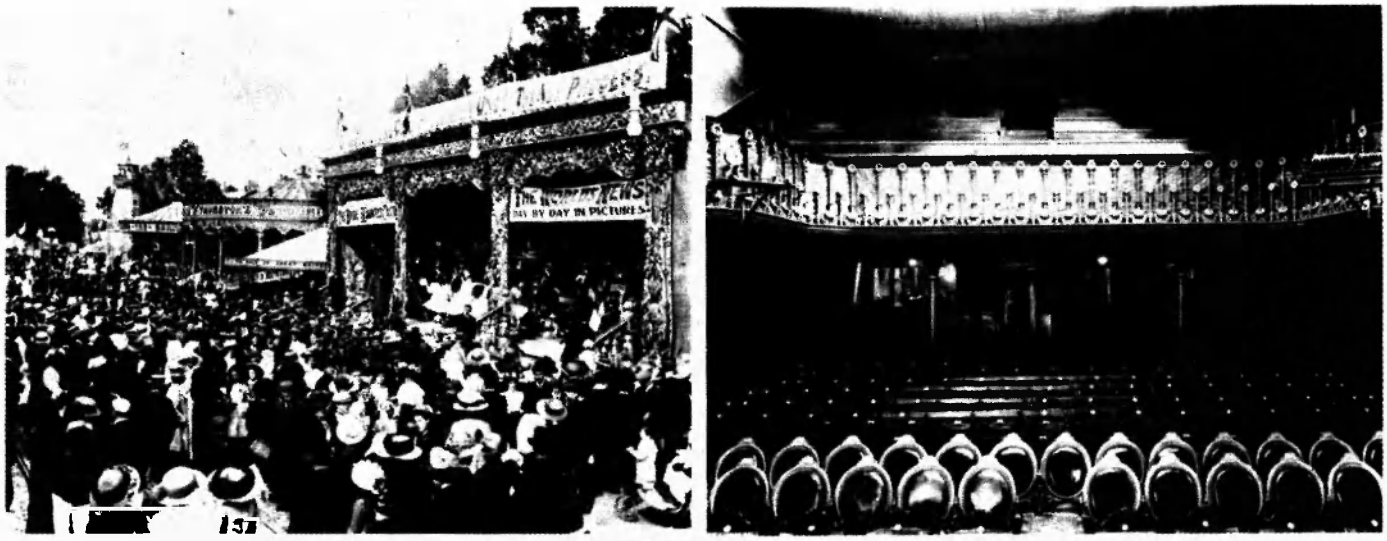
gotovo zamire. Najznačajnija film. pojava oslobodilačkog rata bilo je stvaranje tzv. *Grupe Yenan;* skupina od 6 filmaša, na čelu sa autorom »Uličnog anđela« *Yuan Mu-jihom,* slijedila je Crvenu Armiju na njenom sjevernom maršu i 1938. osnovala tu film. grupu. Ekipa, opremljena samo jednom 35mm i jednom 16mm kamerom, 1939. snima dokum. film »Yenan i marš Osme armije«, koji postaje gl. propagandnim oružjem za regrutiranje novih boraca, a slijedi ga još nekoliko dokumentarističkih radova o aktivnostima komunistâ. U to vrijeme i nekoliko vrhunskih evr. redatelja svojim dokum. filmovima podupire borbu kin. naroda, tako *Joris Ivens* (»400 milijuna«, 1938, suredatelj s J. Fernom, te »Bitka za Kinu«, 1943) i *Roman L. Karmen* (»Kina se bori«, 1938). Nakon kapitulacije Japana, u tzv. predrepublikanskom razdoblju dvovlašća, *Grupa Yenan* je snimila neke od najboljih i najznačajnijih kin. filmova uopće: »Proljetna rijeka teče na Istok« (1947) *Tsai Chu-shenga,* »Most« (1949) *Wang Pina* i »Vrane i vrapci« (1949) *Cheng Chun-lija.* Filmska je industrija, inače, bila uglavnom u rukama vlade Koumintanga, dok je *Grupa Yenan* nastavila aktivnost na Sjeveru, propagirajući agrarnu reformu, borbu za socijalizam i snimajući filmove o nedavnome nacionalnom oslobođenju. I u središtu Kuomintanga, Shanghaju, neki sineasti snimaju politički isuviše angažirane filmove, pa dospijevaju na vladinu crnu listu, no komunisti ipak uspijevaju financirati privatno Shanghajsko poduzeće *Films Kouenlouen,* čiji autori *Tsai Chu-sheng, Cheng Fou* i *Si Tong-shan* uspijevaju snimati napredne filmove. Dana 1. listopada 1949. dvovlade i građanski rat završavaju pobjedom rev. snaga s Mao Tse-tungom na čelu i povlačenjem Chang Kai-shekovih kuomintagovaca na otok Formosu (Taiwan). Ubrzo nakon proglašenja NR Kine, filmska je industrija nacionalizirana; djelovala je uglavnom u 7 studija u 3 film. središta, Shanghaju, Pekingu i Chunkingu, pod nadzorom *Filmskog ureda* Ministarstva kulture. Prvi film realiziran u okviru NR Kine bio je »Kćeri Kine« (1949) *Ling Tzu-fenga,* a već sljedeće, 1950. godine *Wang Pin* i *Shui Hua* snimaju glasovitu adaptaciju pekinške opere »Sjedokosa djevojka«. Scenarij je bio kolektivno djelo *Instituta lijepih umjetnosti Lou Sin* u Yenanu, a film je s velikim uspjehom prikazan iduće godine na festivalu u Karlovym Varyma. Pedesetih godina kineski su filmaši snimali brojne filmove uz financ. i umj. pomoć sovj. kolegâ, pa je tako nastao i jedan od najpoznatijih dokum. filmova tog razdoblja, »Pobjeda kineskog naroda« (1950) u režiji *Leonida V. Varlamova* i *Liu Pai-yua* (film je djelo dokumentarističkog rada 16 kin. i sovj. snimatelja, a u nekim izvorima spominje se kao prvi film nove Kine). Vodeći kin. povjesničar filma *Chen Chi-hua* u svojemu opsežnom djelu »Povijest kineskog filma« (publiciranom 1963, a u vrijeme kult. revolucije stavljenom na crnu listu zbog »revizionizma i nekritičkog veličanja kineskog filma 30-ih godina«), opisuje stanje u kin. filmu 50-ih godina kao novo radanje. Podaci iz 1950. govore o 26 igr. filmova, 17 dugometr. dokumentarnih, jednom filmu u boji (prvom u Kini) i 48 film. novosti. K. je tada raspolagala sa 467 kino-dvorana, od kojih je preko polovica još bila u privatnom vlasništvu. Socijal. vlast suočila se s gotovo nerješivim problemom nedostatka film. dvoranâ, što je znatno otežavalo propagandnu djelatnost među seljacima, na koju se i te kako računalo. Pristupa se oformljavanju pokretnih prikazivačkih jedinica koje obilaze daleke provincije i filmove prikazuju u improviziranim dvoranama ili na otvorenomu. Broj od 50 milijuna film. gledalaca u 1949. strelovito raste; 1952. bilo ih je već 600 milijuna, 1964. 6 milijardi u 16 000 prikazivačkih prostora (većina ih otpada na spomenuta pokretna kina), da bi 1978. dosegla brojku od 22,5 milijarde posjetilaca u preko 110 000 prikazivačkih prostora (koji još rastu prosječnim prirastom od 7000 na godinu). Slično kinematografiji → Hong Konga, ni u socijalističkome kin. filmu ne nestaje opsesioniranost strancima, prvenstveno Japancima, pa se i dalje snimaju filmovi o herojskome oslobodilačkom ratu. Korejski rat dodaje još neke motive: razotkrivanje međunar. imperijalizma i proleterski internacionalizam. Rani kin. film socijal. razdoblja predstavlja gotovo unikatnu pov. pojavu umjetnosti po receptu službene politike. Tako je »Život Wu Hsuna« (1950) *Sun Yua* momentano povučen, nakon izraza nezadovoljstva Maoa, navodno poznatog kao ne baš prevelikog poštovatelja film. umjetnosti. Ravnolinijski i shematiziran, kin. film uglavnom pokazuje mogućnost rješavanja klasnih pitanja uz pomoć idejâ Mao Tse-tunga, no neki se oslanjaju i o revidiranu i novoj situaciji prilagođenu tradiciju pekinške opere. Sredinom 50-ih godina, osim sovjetskih, počinju se prikazivati i dr. strani filmovi: čehoslovački, istočnonjemački, indijski, talijanski i dr. (doduše u skromnom broju — 1956. tek 55 filmova), no i to je dio čuvene kampanje pod nazivom »Sto cvjetova«, koja pokušava proširiti lijevu frontu (Maove misli o »različitim školama idejâ«) i konfrontirati se s desnicom. Period »omekšavanja« službene politike trajao je vrlo kratko (dvije godine), pa glavnina produkcije ponovno zapada u »sigurne« teme bliske službenoj ideologiji. Ipak, od proglašenja Republike do Kulturne revolucije (1966) snimljeni su i neki značajni filmovi, medu kojima se ističu: »Novi junaci i junakinje« (1950) *Shih Tung-shana,* »Liang Shan-po i Chu Ying-tsi« (1953) *Sang Hua* i *Huang Shaa,* »Žena seljaka Hsiang Linga« (1962) *Li Chunga,* o životu tibetanskih seljaka, i »Istok je crven« (1965), četverosatni film posvećen 15. obljetnici proglašenja Republike.

Sredinom 60-ih godina kineska je kinematografija pokazivala znakove visoke produkcijske aktivnosti: 1964. je, npr., snimljeno 480 dugometražnih igr. filmova, 3000 film. novosti, 1400 popularnoznanstvenih i obrazovnih te preko 200 anim. filmova. Proglašenjem »kulturne revolucije« 1966, u film. proizvodnji (kao i u ostalim segmentima kult., znanstvenog i društv. života) dolazi do drastičnoga polit. reza. »Čistku« u kinematografiji vodila je *Chian Ching,* supruga Mao Tse-tunga i jedna od »grupe petorice« koji su kult. revoluciju provodili (svi osim Maoa kasnije su suđeni kao zloglasna »četveročlana banda«). *Chian Ching,* rođena kao *Li Yun-ho,* nastupala je pod speudonimom *Lan P'ing* (kao osrednja glumica) u shanghajskim filmovima 30-ih godina, a 1939. se udala za Mao Tse-tunga. Kao ugledan član Političkog biroa Partije, ona je 1966. provela detaljno prevrednovanje kin. filmske povijesti; čak 673 filma snimljena nakon 1949. proglašena su »revizionističkima«, brojni vodeći film. radnici, poput *Hsia Yena* (bivšeg zamjenika ministra kulture), *Tien Yana, Yang Han-chenga, Lin Mo-hana* i mnogih drugih, izloženi su oštroj kritici i udaljeni sa svojih dotadašnjih položaja. Neki, poput glasovitog osnivača Grupe Yenan *Yuan Mu-jiha* ili redatelja *Tsai Tchou-lija,* umiru u radnim logorima ili zatvorima. Baš kao i u vrijeme pada Shanghaja 1937, filmska je industrija u Kini u razdoblju 1966—75. praktički zamrla, a gotovo svi vredniji filmovi proteklog razdoblja zabranjeni su. Brojne film. škole i studiji prestaju s radom, a samo Centralni filmski studio u Pekingu nastavlja proizvodnju film. novosti i propagandnih filmova. Među rijetkim igr. filmovima iz vremena kult. revolucije ističe se rev. verzija glasovite »Sjedokose djevojke« iz 1972; zanimljivo je kako kin. filmaši u tome i ostalim filmovima razdoblja kult. revolucije pribjegavaju prosedeima, npr., am. musicala, pa su stanovitome »filmskom revizionizmu« znatno bliže no ikada dotad.

Sredinom 70-ih godina pomalo iščezavaju posljedice kult. revolucije, koje Maovom smrću (1976) poprimaju razmjere određene liberalizacije. Stari se filmaši rehabilitiraju; *Hsia Yen,* npr., u film. časopisu »Narodni film« piše o tome kako je »grupa četvorice« tokom kult. revolucije »narod držala idiotima«. On je ujedno i autor jednoga od najkontroverznijih filmova nakon kult. revolucije — vrlo pupularne i mnogo komentirane »Legende o planini Tianyun« (1980), koja govori o ljudima koji su ostali dosljedni svojim idejama i tijekom kult. revolucije bili izloženi najtežim stradanjima. Novi kin. film s kraja 70-ih i poč. 80-ih godina ponovno »odrasta« i u kvantitativnome i u kvalitativnom pogledu. Prema 480 igr. filmova u 1964, samo njih 39 u 1978. smatra se u Kini uspjehom i porastom proizvodnje, koja se i tematski i stilski još oporavljala od film. »strahovlade« Chian Ching. Ponovno se snimaju kostimirani pov. filmovi, komedije (poput popularne »Rođaci« *Zhao Huanzhenga*), pojavljuje se i prvi poljubac, a u akcionom filmu primjetan je utjecaj kung-fu žanra iz bliskog Hong Konga (od 1979. snimaju se i kung-fu koprodukcije s Hong Kongom, a povremeno i samostalni projekti u tom žanru). God. 1983. godišnja je produkcija porasla na 90 igr. filmova koji se snimaju u 11 važnijih studija. *Shanghai Animation Films Studio* vodeća je kuća za proizvodnju anim. filmova, koji u svijetu uživaju velik ugled i kin. animatorima nerijetko donose nagrade na važnijim međunar. festivalima. Nakon 12 godina, 1978. nanovo se otvorila i čuvena pekinška film. škola, a ponovno se javljaju i film časopisi. Unatoč izvanrednoj popularnosti filma i brojnoj publici, kin. filmski radnici (čije su plaće neznatno veće od radničkih) suočuju se s brojnim teh. i produkcijskim problemima i još traže put emancipacije film. umjetnosti u NR Kini. Kin. filmaši inače su vrlo aktivni u nerazvijenim zemljama Trećeg svijeta, sudjelujući nerijetko u proizvodnji tamošnjih filmova. U domaćoj produkciji pak, unatoč porastu broja izrazito zab. filmova i stranih filmova koji se prikazuju na televiziji i u kinematografima, obrazovni i propagandni filmovi ostaju vodećim film. vrstama. U novije vrijeme broj kino-gledalaca opada i u Kini.

LIT.: Kinoiskusstvo stran narodnoj demokratii, Moskva 1952; *S. J. Jutkjevič,* V teatrah i kino svobodnogo Kitaja, Moskva 1953; Vaprosy kulturnoj revolucii v Kitajskoj Narodnoj Respublike, Moskva 1960; *U. Casiraghi,* Il cinema cinese — questo sconosciuto, Torino 1960; *Tchen Ki Wha,* Histoire du cinéma chinois 1906—1949, Peking 1963; *J. Leyda,* Dianying — Electric Shadows, London 1972; *J. Loesel,* Die politische Funktion des Spielfilms in der Volksrepublik China zwischen 1949 und 1965, München 1979; *C. Mackerras,* The Performing Arts in Contemporary China, London 1981; *M. Bugli* (urednica), Ombre elettriche: Saggi e ricerche sul cinema cinese, Milano 1982.

Vl. T.



KINEMATOGRAF, *lijevo: St. Giles Fair* u Oxfordu, *desno: Egyptian Hall* na Piccadillyju (u Londonu)

KINEMA, distributersko poduzeće iz Sarajeva, osnovano rješenjem Vlade NR BiH od 11. oktobra 1946. kao *Preduzeće za raspodjelu filmova.* God. 1951/52. djeluje u sklopu *Privrednog udruženja kinematografskih preduzeća.* Do potkraj 1953. osnovni mu je zadatak raspodjela filmova, održavanje kino-mreže i opskrba kina repromaterijalom (na području BiH). God. 1953. mijenja naziv u *Kinema, preduzeće za nabavku, iznajmljivanje i prikazivanje filmova* i od tada samostalno formira repertoar, vrši uvoz preko *Agencije za uvoz filmova* (kasnije posredstvom *Poslovne zajednice Jugoslavija film*) i iznajmljuje ih kinima na teritoriju cijele Jugoslavije. Prosječno uvozi oko 30 filmova godišnje. Kako je od 1967. registrirana kao »preduzeće za promet, proizvodnju i prikazivanje filmova«, K. otada sudjeluje i u financiranju pojedinih domaćih filmova, a 1984. postaje i izvršnim producentom. N. Sić.

KINEMACOLOR → KOLOR

KINEMATIČNOST → FILMIČNOST

KINEMATOGRAF, također **kino** (skraćenica od kinematograf) i **bioskop,** prostorija ili zgrada uređena za prikazivanje filmova. Postoje različite vrste kinematografa, a njihova se klasifikacija vrši na osnovi više kriterija: prema režimu poslovanja, tehnol. karakteristikama, vrstama programa i značajkama pretežitog dijela publike. Klasifikacija kina prema komforu koji pružaju gledateljima najčešće se vrši radi određivanja cijena ulaznica i fiskalnih obveza. Osnovna podjela kina vrši se na *javna* i ona *zatvorenog tipa* (školska, vojna, klupska i sl.). Dalja je podjela na *stacionarna* i *pokretna,* zatim na *kinematografska* (u zatvorenim dvoranama) i *na otvorenom* (*ljetna* i *drive-in* — gledanje filmova iz automobila). Važna je podjela kina i prema tehnici prikazivanja: *standardna* (35 mm i više) i *substandardna* (uski, 16 mm). Razlike među kinima postoje i s obzirom na vrstu → platna: dijele se na ona s *univerzalnim platnom,* zatim za *standardni format, cinemascope, cineramu* itd. Razlikuju se i prema učestalosti prikazivanja filmova: *non-stop* i *s određenim vremenom početka predstava* (u tom smislu, postoje kina s jednom ili s nekoliko /2, 3, 4, 5 pa i više/ predstava dnevno, kao i ona koja programe daju samo u određene dane). Prema veličini, tj. prema broju mjesta, kina se dijele na *manja* (do 600 sjedala), *srednja* (600—1000 sjedala, koja se danas općenito smatraju najprikladnijima) i *velika* (1000—2000 sjedala — kina s više mjesta vrlo su rijetka). Kina se dijele i prema repertoaru: na *premijerna* i *reprizna.* Poseban status uživaju → *umjetnička kina,* koja prikazuju filmove odabrane za znalce i publiku razvijena ukusa; u tu kategoriju mogu se svrstati i kino-dvorane pri kinotekama i film. arhivima, kao i kinematografi koji djeluju u formi film. klubova i tribina. Pojedina su kina specijalizirana za određene uže žanrove: vestern, film strave, erotski film, muzički film, dokumentarni film i dr. U odnosu na publiku, posebnom se vrstom smatraju kinematografi namijenjeni djeci i omladini. Kao sasvim poseban oblik klasifikacije kinematografa mogu se još navesti nezavisna kina (izvan većih prikazivalačkih organizacija), koja vode samostalnu repertoarsku politiku.

U arhitektonskom pogledu, uz projekcijsku kabinu (→ PROJEKCIJA), najvažniji je dio dvorane kinematografa gledalište; osnovna podjela uzima u obzir gledališta s balkonom i ona bez njega. Gledalište može biti bez nagiba ili s nagibom (ponekad i s dva), koji omogućuje da veći broj gledatelja bez smetnje motri platno. Ono s jednim nagibom relativno se lako konstruira, ovisno o tome da li su redovi sjedala poravnati ili izmaknuti; konstrukcija s dva nagiba znatno je složenija, a rješava se po više konstrukcijskih formula. Pri projektiranju gledališta posebna se briga vodi o prostoru prolaza; načelno se oni rješavaju u sredini (prema platnu) ili sa strane. S obzirom na ulaz, budući da su najbolja mjesta u sredini dvorane, čini se oportunim njegovo projektiranje sa strane (tzv. bočni pristup). Osim elemenata gledališta, važno je i rješenje garderobe (ukoliko se predviđaju non-stop predstave ili obvezno odlaganje garderobe), te — od normativa — toaleta (predviđa se po jedna na 200 gledatelja, i to od ukupnog broja 2/5 za muškarce, a 3/5 za žene).

S obzirom na udaljenost od platna, proračuni su pokazali da je za gledatelja najpovoljnija ona otprilike dvostruke širine samog platna. Ako se posjetitelj nalazi suviše blizu (tako da njegovo vidno polje ne pokriva čitavo platno), prinuđen je oči pomicati prema pomicanjima središta zanimanja u kadru, pa ne može doživjeti sveukupni plasticitet slike; isto tako, može se javiti i bol u očima — zbog zamora akomodacije i očnih mišića. Ako se pak posjetitelj nalazi suviše daleko od ekrana, slika koju prima se »shematizira«, jer predstavlja tek dio njegova vidnog polja, dok su je redatelj i snimatelj komponirali za (gotovo) čitavo.

U svojim počecima film je smatran prolaznom novinom, vrstom »plebejske« zabave, kojoj je malo tko predviđao budućnost. Prve projekcije bile su provizorna gostovanja u prostorima dr. namjene. Tada se je vjerovalo da je sve ono, što u prostornom smislu odgovara kazalištu ili music-hallu, dovoljno dobro i za film; takva je »hibridna« orijentacija dugo ostala vodiljom pri projektiranju kino-dvorana, a njome se može objasniti i neadekvatno oblikovanje većine ranije izgrađenih kina (neoklasicizam, neobarok i neoampir naglašenog dekorativizma ponegdje su se i do danas zadržali kao ponajbolji način).

Prve zgrade namijenjene film. projekcijama počinju se graditi sredinom 10-ih godina; tako je 1907. u engl. gradiću Colne (Lancashire) projektiran *Central Hall,* iako i on dijelom s hibridnim atribucijama u funkcionalnome i estetskom smislu. Ubrzo slijede 2 varijete-kazališta (*Empire Music Hall* i *Alhambra* u Londonu), gdje su kino-predstave bile tek usputna nadopuna osnovnog programa. Londonski *West End Cinema* i *Rialto* iz 1912. zapravo su prva »prava kina« u Engleskoj. Još od 1909. počinju se uvoditi smjernice za projektiranje kina, osobito u pogledu vatrosigurnosti, evakuacije posjetilaca i sl. (na što se u mnogim zemljama odnose prvi zakonski propisi o filmu uopće).

Neopterećeni tradicijom, Amerikanci su znatno brže prihvatili film i pravilno ocijenili njegove komerc. mogućnosti kao masovne zabave, pa u SAD već od 1912. počinje intenzivan razvitak kinogradnje (→ KINO-MREŽA; KINOFIKACIJA). Prednjači arhitekt *Thomas Lamb,* koji je projektirao preko 300 »filmskih palača« snobovskog sjaja, ali ujedno razvio i tehnologiju kina. Tzv. merkantilni klasicizam našao je upravo u projektiranju kina izvanredne podobnosti za puni razmah. Raskoš pod svaku cijenu bitno je obilježje tzv. zlatne dekade am. filma. Međutim, uskoro postaje očito da prostori kina imaju bitno različite značajke od kazališta ili music-hallova i da zahtijevaju posebne standarde. S desetak godina zakašnjenja i Evropa će prihvatiti am. utjecaj i nastojati nadoknaditi ratom i poratnom neimaštinom propušteno, pa će se i tu početi graditi modernije dvorane (često i s više od 1000 sjedala).

U srednjoj Evropi, pa i na području današnje Jugoslavije, još donedavna prevladavao je tip varijete-kina (uz secesionističko oblikovanje);

osječko kino *Urania* iz 1913. jedna je od najuspjelijih realizacija te vrste.

Poznati arhitekti *Asplund* i *Mendelsohn*, kao i mnogi drugi, svojim projektima (Asplundov *Stockholm Skandia* iz 1922. i Mendelsohnov *Luxor Palast* iz 1929) iniciraju modernu, a s njome i suvremeni koncept projektiranja kinematografâ. *Bauhaus* i njegovi protagonisti definitivno afirmiraju bitno nov projektantski pristup (»oblik prati sadržaj«), pa kina postaju funkcionalnim prostorima, u koje se uvodi niz tehnol. i teh. inovacija. Na mnoge snažno utječu i njem. arhitekt *Wilms* te franc. arhitekt *Belloc* s kubistički koncipiranim *Gaumont Palaceom* u Parizu.

Razvitak televizije nakon II. svj. rata smanjuje porast izgradnje kinâ, a mnoge već postojeće dvorane mijenjaju namjenu (npr. 1955—65. broj kina u Vel. Britaniji gotovo je prepolovljen). Pojavljuju se novi oblici i tipovi kina, npr. zatvorena kina-klubovi te, posebno u Americi, *drive-in* kina. Velika kina sa 1500—2000 mjesta, karakteristična osobito za SAD, više se uopće ne grade; zamjenjuju ih multimedijalni prostori i sklopovi manjih dvorana fleksibilnog korištenja. U posljednje doba publika se kinu dijelom vraća, pa se pomišlja na renesansu kinematografa, a možda i na ponovan prodor »super-kina«. Značajnije pomake u organizaciji kinematografa treba očekivati i zbog ubrzanog razvitka video-komunikacija i elektronike općenito.

Putujući kinematografi. U početku pojave filma, projekcije su vršene na otvorenom ili pod šatorima odn. u zakupljenim prostorima kao sajamska zabava. Kao nastavak te tradicije, u krajevima gdje nema izgrađenih kino-dvorana (prvenstveno u zabimim predjelima zemalja tzv. Trećeg svijeta), i danas djeluju organizirana pokretna kina — državna ili privatna, lokalna ili oblasna.

Drive-in kinematografi. Otvoreni prostori u kojima se kino-predstave prate iz automobila. Gradili su se uglavnom u Americi 50-ih godina, a tek u posljednje doba (rijetko) i u Evropi. Planirani su uglavnom za 450—1300 kola, a optimalnima se smatraju uvjeti za 450—500 kola. Organizacija gledališta vrlo je slična parking-prostoru, jer je obvezno kontroliranje ulaza i izlaza. Svako gledališno mjesto ima vlastiti priključak na ozvučenje. Ekran ovisi o veličini gledališta, pa su, npr., kod 650 kola dimenzije ekrana 14,5 × 11,3 m, kod 950 kola 17 × 13 m itd. Poželjno je da gledalište bude postavljeno u smjeru istoka ili sjevera, jer to omogućuje raniji početak predstava. Uz ovakva kina često se predviđaju i redovi za sjedenje, pa i igrališta za djecu.

LIT.: *V. Bikov/J. Gnedovskij/N. Matvejeva*, Kinoteatri s širokim, s. a./s. l.; *G. M. Coissac*, Histoire du cinématographe de ses origines à nos jours, Paris 1925; *R. Pabst* (urednik), Das deutsche Lichtspieltheater in Vergangenheit, Geganwart und Zukunft, Berlin 1926; *I. Sokolov*, Istorija izobretenija kinematografa, Moskva 1960; *A. Kačerovič/E. Homotov*, Akustika i arhitektura kinoteatri, Moskva 1961; *D. Sharp*, The Picture Palace and Other Buildings for the Movies, London 1969. G. Kć.

KINEMATOGRAFIJA, opći, zaokruženi pojam (nastao iz naziva izuma braće Lumière, — *cinématographe*) složenoga proizvodnog procesa stvaranja filma, poslovne prakse njegove eksploatacije i niza pratećih procedura; nekada, ponegdje još i danas, pojam *kinematografija* opsegom se poistovjećivao (ili bio dijelom sadržaja) s pojmom *film*, danas uvriježenim prvenstveno za pojedinačno film. djelo, te za umjetnost filma. U proizvodnom smislu K. je reprodukcijska cjelina i jedinstven organizacijski sustav niza ustanova i organizacija na putu od film. stvaraoca do film. gledaoca. Čine je 3 osnovne djelatnosti a) *proizvodnja filmova;* b) *distribucija* ili *promet;* c) *prikazivačka djelatnost (prikazivalaštvo).* Međutim, uz svaku od ovih osnovnih djelatnosti postoji i niz pratećih aktivnosti — od sustava školovanja stručnih kadrova do stručnih i sindikalnih organizacija osnovanih s namjerom da se suočavaju s raznolikim zahtjevima koji proizlaze iz mnogostrukih pogleda na film i njegovu složenu ulogu u društvu. Uvjetno se može govoriti o više paralelnih kinematografija: *profesionalnoj* i *neprofesionalnoj* ili *amaterskoj*, odn. *dominantnoj* i *alternativnoj;* unutar profesionalne, o *komercijalnoj* i *nekomercijalnoj*, te s obzirom na namjenu filmova, o *umjetničkoj, obrazovnoj, propagandnoj* itd.; s obzirom na format film. vrpce, o *standardnoj* i *substandardnoj;* s obzirom na drž. i nacionalne okvire, o *nacionalnima* pa i *regionalnima.* Pojedini tipovi kinematografija imaju niz specifičnosti, a vrlo su izražene posebnosti obrazovne kinematografije. Filmu koji se, u službi odgoja i obrazovanja, proizvodi u okviru dr. infrastruktura, drugačije se pristupa no komerc. filmu, snima se s pomoću drugačijih metoda, distribuira se na drugi način i nastaje na drugim područjima službene odgovornosti. Unatoč tome, i obrazovna kinematografija višestruko je povezana s kinemat. cjelinom.

Fizionomiju i razvijenost određene nacionalne kinematografije, uz stvaralački potencijal i kult. tradicije, uvjetuju ekon., soc., polit. i zakonodavni činioci konkretne društv. sredine. No, bez obzira na moguće različitosti, u osnovi se može govoriti o jednakom modelu kinematografije koji egzistira u velikom broju zemalja.

Proces od ideje do dovršenog filma odvija se u sloju kinematografije koji zovemo *proizvodnjom filmova*, a unutar njega zamjećujemo 3 uža sloja: 1) film. autori i autorski suradnici, samostalni (organizirani u vlastite autorske i sindikalne organizacije) ili u okviru proizvodnih poduzeća i ustanova; 2) producentura u producentskim organizacijama ili poduzećima za proizvodnju filmova, gdje se prikupljaju financ. sredstva, dramaturški i organizacijski priprema i obavlja snimanje filmova; 3) tehn. baza, koja tehnološki obrađuje filmove (studiji, scenska oprema, snim. i rasvjetni »park«, laboratoriji i sl.). U tome složenom načinu proizvodnje filma važnu ulogu ima industrija koja proizvodi sirovine i opremu potrebne film. industriji.

Drugi sloj kinematografije jest *promet* ili *distribucija* filmova, što uključuje otkupljivanje filmova od producenata i posudivanje kinematografima. Distribucija kao »veletrgovina« kinematografije utječe na proizvodnju filmova i na razvoj mreže kinematografa. Distribucije ili posudionice uskih (16mm) filmova zovu se još i *filmoteke*. I distributeri imaju svoje stručne i poslovne organizacije koje na širem planu brinu o unapređivanju distribucije filmova i zaštiti interesa distributera. U djelatnost stavljanja filmova u promet spadaju i *cenzura*, filmska propaganda, sajmovi filmova i sl.

Treći sloj kinematografije jest *prikazivačka djelatnost (prikazivalaštvo)*, koja mrežom kinematografa predstavlja osnovnu infrastrukturu kinematografije, njezinu prodajnu mrežu, mjesto susreta s film. publikom te mjesto umj. i komerc. vrednovanja filma. U okviru kinoprikazivačke djelatnosti, osim niza tipova kinematografa djeluju i specifične organizacije (tribine i klubovi) koje promišljenim prikazivanjem filmova populariziraju film. umjetnost.

Iako su proizvodnja, distribucija i prikazivanje filmova 3 međusobno povezane djelatnosti, među njima često postoje izraženi antagonizmi zbog suprotnih komerc. interesa.

Gotovo svaka kinematografija ima niz organizacija i manifestacija koje se bave popularizirianjem i vrednovanjem film. djela: od film. kritike i publicistike, film. manifestacija (festivala i revija), specijalnih nacionalnih nagrada do niza film. tribina i klubova. Sastavni dio kinematografije jest i školovanje kadrova, od povremenih film. škola do film. akademija. Razvoj kinematografije u znatnoj mjeri ovisi o kvaliteti film. zakonodavstva, raznih kodeksa, standarda i dr. normativnih dokumenata. Djelovanje kinematografije kao cjeline u znatnoj mjeri unapređuju stručne, sindikalne i druge društv. organizacije u kinematografiji (autorske, pojedinih struka, producenata, distributera, prikazivača, kinoteka, film. škola, kritičara, amatera i sl.), od nacionalne do međunar. razine. Važan dio kinematografije, osobito za proučavanje njezine povijesti i edukaciju mladih stvaralaca, jesu *kinoteke* odn. *filmski arhivi* koji u svojim fondovima čuvaju baštinu određene kinematografije i brinu o njezinoj prezentaciji (→ DISTRIBUCIJA; FILM; KINEMATOGRAF; PRIKAZIVANJE FILMA; PROIZVODNJA, FILMSKA). Z. Sud.

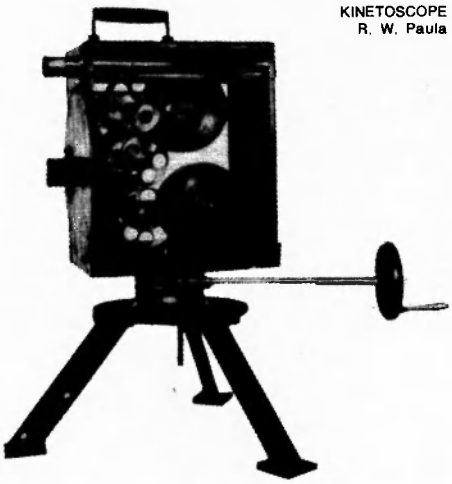
KINEMATOGRAFSKA SEKCIJA SRPSKE VRHOVNE KOMANDE, također **Fotografska sekcija, Filmska sekcija** i sl., vojna film. sekcija osnovana 1916. u Solunu, prilikom reorganizacije srp. vojske po uzoru na sl. sekciju u franc. vojsci. Franc. instruktori osposobili su pripadnike sekcije da pokretnim projektorima prikazuju vojsci filmove. U njezinu okviru djelovalo je nekoliko snimatelja, među kojima i → M. Mihailović-Mika Afrika. I pored nedostataka teh. sredstava i film. vrpce, pripadnici sekcije su snimili dosta dokum. materijala o srp. vojsci, borbama i proboju Solunskog fronta, te nastupanju vojske i saveznika na sjever, sve do oslobođenja Beograda (1918). Taj je materijal kasnije korišćen pri realizaciji dokum. filmova o I svj. ratu, ali su originalni negativi propali u toku II svj. rata, te je danas snimke teško identificirati. Sekcija je reformirana 1921. D. Kos.

KINESTEZIJA, osjet koji »obavještava« o položaju i kretnjama pojedinih dijelova tijela. U filmološkoj terminologiji pod tim se pojmom podrazumijevaju senzorne reakcije u gledaočevim nervnim centrima stimuliranim percipiranjem pokreta koji se odigravaju na platnu, pa je R. Arnheim definirao kinesteziju u filmu kao »fizičku rezonancu gledalaca«. Kinestetički doživljaj film. prizora stvara u gledaocu dojam pokreta (koji se može mjeriti elektroencefalografom), unatoč činjenici da se gledaočevo tijelo nalazi u stanju mirovanja. Kinestetičko djelovanje filma može se intenzivirati uporabom specifičnih kinematičkih sredstava, u prvom redu montažom, pokretom kamere te raznim optičkim efektima. U tom smislu, o kinesteziji je pisao S. Vorkapich u nizu eseja iz kojih je moguće izvesti sljedeću opću definiciju: »Kinestezija u filmu znači doživljaj kretanja — osjet koji čovjek posjeduje, iako se među ostale rijetko uvrštava. Kinestetičko djelovanje postiže se snimanjem određenih kretanja (u prirodi) statičnom kamerom, čime se stvara dojam pokreta

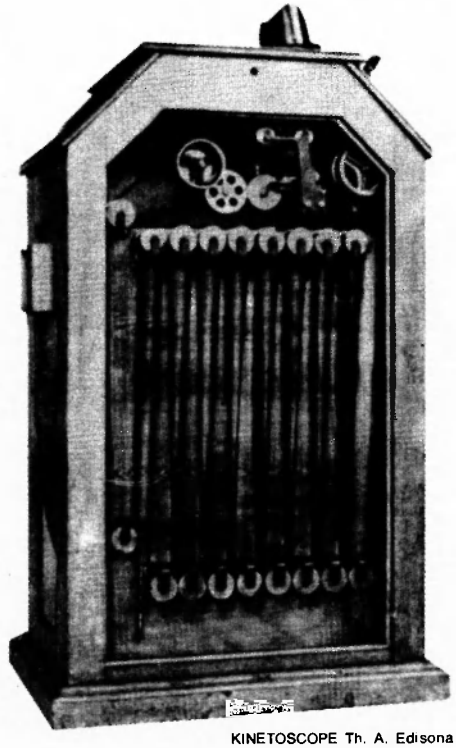
na ekranu, zatim snimanjem statičnih predmeta pokretnom kamerom, kao i montažnom organizacijom kadrova (u jednoj sekvenci) koji svojim sučeljavanjem gledaocima omogućuju da dožive, takorekuć, u njihovu tijelu jedinstvenu kinestetičku 'melodiju', čiji intenzitet zavisi od stupnja percipiranih kretanja, njihovih vizualnih impulsa i smirenja, sudara i usklađivanja, uspona i padova«. Važno je praviti razliku između termina *kinestetičan* i *kinetičan;* potonji podrazumijeva meh. kretanje objekta u prostoru, npr. pokretnih skulptura i raznih konstrukata (→ SINESTEZIJA). V. Pet.

KINETOGRAPH, prva poznata film. kamera. Izumio ju je → Th. A. Edison već 1888, a patentirao 24. kolovoza 1891. Danas se za njezin izum zaslužnijim smatra Edisonov suradnik → W. K. L. Dickson. Vrpca za snimanje široka je 35 mm, perforirana je s obje strane, a sličica zauzima prostor od 25,4 mm po širini, odn. 19 mm po visini. Uz svaku sličicu nalaze se 4 perforacije. Edison nije do kraja riješio mehanizam kamere. Prvenstveno se posvetio problemu kontinuiranog kretanja film. vrpce, tako da ekspoziciju vrši disk s vrlo uskim prorezima u izrazito kratkom vremenu. Isprva je brzina snimanja iznosila 10 sličica u sekundi, a kasnijim je usavršavanjem dosegla broj od 48, što je Edison smatrao najadekvatnijom brzinom. Kinetographom su snimani filmovi za → *kinetoscope.* K. Mik.

KINETOSCOPE, također **kinetoskop,** projektor za komerc. eksploataciju. Izumili su ga → Th. A. Edison i njegov suradnik → W. K. L. Dickson. Uređaj su patentnom uredu prijavili 8. listopada 1888, da bi ga javno demonstrirali tek 3 godine kasnije. K. nije projekcijski aparat u klas. smislu, budući da je namijenjen individualnom gledanju. Imao je oblik ormarića, u kojem je bio smješten mehanizam za transport film. vrpce, valjci za ulaganje vrpce i jednosmjerni niskovoltni pogonski motor koji je struju dobivao iz akumulatora. U kinetoscope se ulagalo oko 15 m vrpce, čiji su krajevi bili spojeni, tako da se mogla neprekidno vrtjeti u krugu. U gornjem dijelu sprave nalazio se izvor svjetla i rotirajuća ploča u funkciji zaslona, koja se okretala u smjeru obratnom od kretanja vrpce (koja je kroz kinetoscope prolazila ravnomjerno). Brzina zaslona bila je ugođena tako da je prorez puštao svjetlo na svaku sličicu kada bi se našla ispod lupe, u veoma kratkom trajanju od 1/7000 sekunde. Brzina projekcije iznosila je 46 sličica u sekundi, dok je potpuna predstava trajala između 20 i 60 sekundi. Sprava



KINETOSCOPE
R. W. Paula



KINETOSCOPE Th. A. Edisona

se u pogon stavljala ubacivanjem sitnoga metalnog novca (poput današnjih muz. automata). God. 1894. pridodan mu je *phonograph,* radi sinkrone reprodukcije zvuka.

Nakon izlaganja na Svjetskoj izložbi 1893. u Chicagu, zanimanje za kinetoscope izuzetno raste. Ubrzo je čak osnovana kompanija *Kinetoskopsko društvo* koja je zakupila velik broj uređaja za otvaranje specijalnih »kinetoskopskih salona«; prvi takav otvoren je na Broadwayu u New Yorku u travnju 1894. Nakon SAD, saloni su otvarani i diljem Evrope. K. se u javnoj eksploataciji održao nekoliko godina — do pojave klas. projektora i kino-dvorana. Filmovi za nj (snimani → *kinetographom*) služili su ne samo za zabavu, već i (kako se naglašavalo) za moralnu pouku. Snimali su ih Edison i Dickson, a sastojali su se od jednog kadra u kojem je bila snimljena neka drama ili dio drame (npr. *Pogubljenje Marije, kraljice Škota,* 1895). Već 1897/98. prestali su se proizvoditi filmovi za kinetoscope, a 1900. više nije prodan niti jedan aparat. K. Mik.

KING, Henry, am. redatelj, producent, scenarist i glumac (Christiansburg, Virginia, 24. VI 1888 — Toluca Lake, California, 29. VI 1982). Unuk štapskog oficira južnjačkog generala R. E. Leeja, sin plantažera. Od 17. godine radi u željezničkom uredu, a potom — opredijelivši se za glumu — nastupa u vodviljima, te putujućim i repertoarnim kazalištima. Na filmu glumi od 1912, a kao redatelj debitira 1915 (serijal *Tko plaća?* — Who Pays?). Do kraja desetljeća režira veći broj kratko- i srednjometražnih filmova, najčešće niskobudžetnih vesterna i melodrama, u kojima povremeno i nastupa. Njegov red. ugled raste nakon velikoga financ. uspjeha filma *23 i pol sata dopusta* (23 1/2 Hours Leave, 1919). God. 1919. među osnivačima je poduzeća *Inspiration Pictures,* za koje režira i producira film *Strpljivi David* (Tol'able David, 1921), zgodu o seoskom mladiću koji se suprotstavlja nadmoćnom protivniku; njime dobiva i međunar. priznanja za sposobnost profiliranja karaktera, sugestivno slikanje pejzaža i nenametljivu režiju (gotovo pastoralnu zaokupljenost am. provincijom iskazat će i u zv. razdoblju serijom uspjelih filmova: *Državni sajam* — State Fair, 1933; *Sjeti se onog dana* — Remember the Day, 1941; *Popet ću se na najvišu planinu* — I'd Climb the Highest Mountain, 1951; *Pričekaj dok sunce ne zasja, Nellie* — Wait till Sun Shines Nellie, 1952). Do kraja nij. razdoblja, zahvaljujući nizu zapaženih filmova (ponajviše melodrami *Stella Dallas,* 1926), uvrštava se u hollywoodsku red. elitu; u to je vrijeme svojim ostvarenjima gotovo uvijek i producent, a često i koscenarist. God. 1930. potpisuje ugovor s kompanijom Fox, čiji je idućih tridesetak godina ekskluzivni i najugledniji redatelj, podjednako uspješan u najrazličitijim žanrovima: spektaklima (npr. *U starom Chicagu* — In Old Chicago, 1938), film. biografijama (npr. *Lloydovi iz Londona* — Lloyds of London, 1936; *Stanley i Livingstone* — Stanley and Livingstone, 1939; *Wilson,* 1944, nominacija za Oscare za najbolji film i režiju), musicalima (npr. *Alexander's Ragtime Band,* 1938), vesternima (npr. *Jesse James,* 1939) i relig. filmovima (npr. *Bernardettina pjesma* — Song of Bernardette, 1943, nominacija za Oscare za najbolji film i režiju). Osobita priznanja kritike pribavljaju mu psihol. ratna drama *Polijetanje usred dana* (Twelve O'Clock High, 1949, nominacija za Oscara za najbolji film) i psihol. vestern *Revolveraš* (The Gunfighter, 1950), značajan po tome što — među prvima u vesternu — teži jedinstvu mjesta, vremena i radnje. Pedesetih godina, uz komerc. uspjehe filmova *Ljubav je sjajna stvar* (Love Is a Many-Splendored Thing, 1955) i *Karusel* (Carousel, 1956), K. snima i pretenciozniju ostvarenja — adaptacije djelâ E. Hemingwaya i F. S. Fitzgeralda *Snjegovi Kilimandžara* (The Snows of Kilimanjaro, 1952), *Sunce se ponovno rađa* (The Sun Also Rises, 1957) i *Blaga je noć* (Tender Is the Night, 1961). Potonji je posljednje ostvarenje njegove karijere od 106 igr. filmova. U revalorizacijama am. kinematografije 60-ih i 70-ih godina Kingov je opus među rijeđe spominjanima, iako se ne

H. KING, *Revolveraš* (G. Peck)

negira natprosječna vrijednost više njegovih ostvarenja.

Njegov brat **Louis King** bio je također film. redatelj.

Ostali važniji filmovi: *Bijes* (Fury, 1923); *Bijela sestra* (The White Sister, 1923); *Romola* (1924); *Bilo koja žena* (Any Woman, 1925); *Dobitak Barbare Worth* (The Winning of Barbara Worth, 1926); *Čarobni plamen* (The Magic Flame, 1927); *Munja* (Lightnin', 1930); *Oči svijeta* (The Eyes of the World, 1930); *Naprosto Mary Ann* (Merely Mary Ann, 1931); *Carolina* (1934); *Još jedno proljeće* (One More Spring, 1935); *Put prema istoku* (Way Down East, 1935); *Seoski liječnik* (The Country Doctor, 1936); *Ramona* (1936); *Sedmo nebo* (Seventh Heaven, 1937); *Mali stari New York* (Little Old New York, 1940); *Chad Hanna* (1940); *Jenki u RAF-u* (A Yank in the R. A. F., 1941); *Crni labud* (The Black Swan, 1942); *Zvono za Adano* (A Bell for Adano, 1945); *Margie* (1946); *Kapetan iz Kastilje* (Captain from Castille, 1947); *Princ lisaca* (Prince of Foxes, 1949); *Priče iz predgrada* (omnibus, epizoda *Dar Sveta Tri Kralja* — The Gift of the Magi, 1952); *Kralj pušaka* (King of the Khyber Rifles, 1954); *Nepokoreni* (Untamed, 1955); *Bravados* (The Bravados, 1958); *Ovo je moja zemlja* (This Earth Is Mine, 1959); *Ljubljeni nevjernik* (Beloved Infidel, 1959).

LIT.: *C. Denton/K. Canham/T. Thomas*, The Hollywood Professionals (Vol. 2): Henry King, Lewis Milestone, Sam Wood, New York 1974. N. Pc.

KINO, skraćenica i sinonim pojma *kinematograf* (rjeđe i pojma *film*). Dijelom u nas, a i u nekih dr. naroda (npr. Nijemaca i Rusa), uvriježila se u tolikoj mjeri, da se u govornom jeziku upotrebljava gotovo isključivo. Zbog kratkoće vrlo je prikladna za tvorbu kinemat. stručnih termina (npr. *kinofikacija, kinoteka, kino-klub* i sl.). B. P. Kć.

KINO, polj. filmski časopis (mjesečnik); izlazi u Varšavi od siječnja 1976. Uređuju ga i u njemu surađuju najpoznatiji polj. filmolozi i film. kritičari, među ostalima Jerzy Plazewski, Alicja Helman, Jerzy Toeplitz, Bolesław Michalek, Jacek Fuksiewicz, Barbara Mruklik i Wanda Wertenstein; dugogodišnji urednik mu je Ryszard Koniczek, a u savjetu su renomirani redatelji kao A. Wajda, J. Kawalerowicz i K. Zanussi. Objavljuje ponajviše napise o polj. kinematografiji, donosi razgovore s polj. stvaraocima, izvještava o kretanjima u svjetskom filmu, razmatra pitanja teorije filma i film. kulture. Stalne rubrike su mu *Filmovi koje smo vidjeli, Iz inozemnih časopisa, Knjige o filmu, Iz prošlosti filma* te *Filmski plakat*, jedna od rijetkih te vrste u svijetu. Poč. svake godine objavljuje filmografiju polj. dugometražnih filmova, kao i tv-filmova i serija snimljenih prethodne godine. Od 1976. dodjeljuje godišnju nagradu ličnostima ili ustanovama za djelatnost na području film. kulture. Ustaljene koncepcije, stalno mu je rasla tiraža (od 6000 na 30 000). Svjetsku film. javnost posebno je zainteresirao anketiranjem kritičara iz socijal. zemalja o 10 najboljih filmova svih vremena (1973), u svrhu replike na sličnu anketu brit. časopisa »Sight and Sound«, u kojoj su pretežno sudjelovali kritičari iz kapitalističkih zemalja. J. Ste.

KINOAMATERIZAM, u početku spontani, a kasnije organizirani pokret film. amatera koji — od hobističkih interesa pojedinaca — teži amat. kinematografiji (kao značajnom segmentu → *alternativne kinematografije*) kao djelatnosti od šireg društv., kult. i stvaralačkog značenja, sa specifičnošću i vlastitom fizionomijom u estetskome, etičkome i organizacijskom smislu. Estetske težnje kinoamaterizma temelje se prvenstveno na limitirajućim faktorima ekon. i tehnol. naravi. Zbog ograničenih mogućnosti primjene zvuka, nemogućnosti angažiranja profesionalnih glumaca i bez literarno obrađenih scenarija, amaterski su filmovi u početku svog razvitka najčešće bez dijaloga, glume, te kaz. ili klasične film. dramaturgije. Stoga amat. film prvenstveno koristi »čiste« film. elemente: ekspresivne kvalitete fotografije, montažu, pokret i ritam, kojima se — na estetskoj razini — ponekad prevladavaju financ. i tehnol. zapreke. U sadržajnom smislu, amat. film predstavlja osobeni autorov izraz, produkt je njegove intime, svjetonazora, osjećaja i mašte, jer je neovisan o pragmatizmu indus. proizvodnje u okvirima → *dominantne kinematografije* i nije predmet trgovine, a ne ovisi ni o ukusu potrošača. Aktualnost kinoamaterizma zbog toga je u iskrenosti i težnji prema istini; najniže pak dosege ostvaruje kad se pokušava natjecati s profesionalnom kinematografijom, stvarajući sl. filmove. Budući da neuspjeh filma za amatera ne znači ni materijalni »krah«, ni gubitak ugleda, u kinoamaterizmu postoji dovoljno mogućnosti i valjanih razloga da filmovi budu avangardistički i eksperimentalni, pa on već od samog početka kinematografije predstavlja njen »eksperimentalni laboratorij«.

Film je, u cjelini, nastao iz u osnovi amat. napora i entuzijazma koji je u sebi imao više elemenata današnjeg kinoamaterizma nego profesionalizma. Tako današnji kinoamateri u etičkom smislu imaju mnogo zajedničkoga s pionirima kinematografije: bez težnje za probitkom, njih film prvenstveno zanima kao istraživanje, igra, razonoda. Specifični pojam *kinoamaterizam* javlja se pri kraju razdoblja nij. filma, 20-ih godina, u epohi film. avangarde. Profesionalni film je tada već toliko evoluirao, da je svako uspoređivanje s amaterskim postalo nemoguće, pa se K. počeo razvijati putem dijametralno oprečnim od onoga profesionalnog filma. Ovakav razvoj osobito je ubrzala proizvodnja amat. kamerâ koje su se na tržištu pojavile između 1922. i 1924. U Vel. Britaniji izrađene su kamere od 16 mm, a u Francuskoj tvrtka Pathé proizvodi aparate od 9,5 mm širine. Dotad su amateri snimali na 35mm filmu, što je bilo relativno skupo, pa nije bilo masovnije primjene. Englez *Birt Acres* izradio je još 1898. prvu amat. kameru *Birtac* koja upotrebljava stand. vrpcu od 35 mm sječenu na pola — širine 17,5 mm. God 1924. tvrtka *Eastman Kodak* počinje masovno proizvoditi kamere za uski 16mm film s perforacijama s obje strane; to predstavlja stvarni početak razvoja amat. tehnike. Kasnije je još proizvedena film. tehnika od 8 mm, 2×8 mm i super 8 mm.

U doba film. avangarde, među brojnim anonimnim amaterima dolazi do izvjesne selekcije i stvaranja talentirane »elite«. Tako, rus. emigrant u Francuskoj *Dimitri Kirsanoff*, radeći kao konobar, snima u Parizu amat. metodama svoj čuveni impresionistički film »Ménilmontant« (1925), *Germaine Dulac* snima »Disk 927« i »Temu i varijacije« (oba 1929), stvarajući specijalni žanr poznat u kinoamaterizmu kao *chansons filmées*, a tada nepoznati *Marcel Carné* snima 1929. film »Nogent, nedjeljni Eldorado«. Poput Carnea, i mnogi dr. uspješni amateri prelaze kasnije u profesionalnu kinematografiju.

Zv. razdoblje ispunjeno je daljim teh. usavršavanjem film. tehnike pogodne za krinoamatere te organizacijskim razvojem kino-klubova i kinoamaterizma u cjelini. U to vrijeme u Francuskoj je sve razvijeniji pokret kino-klubova i klubova prijatelja film. umjetnosti. Uz debatne klubove javljaju se i oni koji okupljaju kino-amatere — autore prvih amat. filmova; tako dolazi do diferencijacije koja postoji i danas. Proizvodni klubovi udruženi su u *Međunarodnu uniju kinoamatera* (akr. UNICA), koja je kasnije promijenila naziv u *Međunarodna unija neprofesionalne kinematografije;* svoju je djelatnost započela 1931. u Bruxellesu I međunarodnim natječajem amaterskog filma, a od 1935. održava i svoje godišnje kongrese. Pored UNICA-inoga svjetskog festivala danas se u svijetu održava veći broj međunar. smotra amat. filma (npr. u Cannesu, Palermu, Katowicama, Rapallu, Vancouveru, Veneciji i dr.). Nakon II svj. rata K. se u socijal. zemljama uspješno razvija uz pomoć društva, dok u kapitalističkima poticaje za razvoj dobiva 60-ih godina raslojavanjem industrijske, dominantne kinematografije.

Prvi amat. filmovi snimljeni su u Jugoslaviji još 1927, u prvom razdoblju općeg razvoja amat. filma. Među prvim kinoamaterima su *Oktavijan Miletić* i *Maksimilijan Paspa* iz Zagreba, *Dinko Mrkonjić* i *Vinko Marojević* iz Splita, a kasnije im se pridružuju *Ljudevit Vidas, Leo Paspa* i *Ivo Čeović* iz Zagreba, Splićanin *Ante Benzon* i Karlovčanin *Josip Vaništa*, pa *Fran Schwarzwald, Zvonimir Sabljić, August Dekaris, Marijan Oršanić, Zvonimir Požgaj, Vladislav Ilin, Zvonimir Mohač, Karlo Peharc, Vladeta Lukić, Milivoj Kučić* i dr. Svi ti autori, uz obiteljske, simaju i dokum. filmove o krajevima i događajima iz javnog života. Tako je D. Mrkonjić 1929. snimio svečano otkrivanje spomenika Grguru Ninskom, V. Marojević iste godine splitski karneval, a O. Miletić otvorenje Zagrebačkog Zbora. Snimaju se i značajnije sport. priredbe, a javljaju se i prvi »specijalisti«: I. Čeović snima stručne filmove o lovstvu, a F. Schwarzwald zdravstveno-prosvjetne. U tom razdoblju najviše uspjeha postižu O. Miletić svojim igr. filmovima (nagrađen u Berlinu 1931, Parizu 1933. i Veneciji 1936) i M. Paspa dokum. filmovima (nagrade u Amsterdamu 1932, Londonu 1933, Barceloni 1935. i Veneciji 1936). Amateri iz Jugoslavije nastupaju na mnogim međunar. priredbama, a u isto vrijeme u nas nastupaju strani kinoamateri s izabranim selekcijama. U travnju 1934. održan je u Zagrebu prvi festival amat. filma Jugoslavije, a u studenom 1935. i prvi festival međunar. značaja — *Sveslavenski festival amaterskog filma.* Poslijeratni razvoj kinoamaterizma u Jugoslaviji dobio je na širini i intenzitetu djelovanja. Javlja se veliki broj mlađih autora među kojima se ističu *Aleksandar Antonić, Mihovil Pansini, Boštjan Hladnik, Dušan Makavejev, Ivan Martinac, Kokan Rakonjac, Živojin Pavlović, Marko Babac, Dragoljub Ivkov, Vladimir Petek, Tomo Kobia, Tomislav Gotovac, Petar Trinajstić, Branko Milošević, Marijan Cilar* i dr., od kojih su neki s uspjehom prešli u profesionalnu kinematografiju. Filmovi su tematski raznolikiji, obogaćuju se žanrovi, mnogo se eksperimentira. Od 1957. razvija se s velikim uspjehom i masovnošću dječji kinoamaterizam; filmovi koje su snimila djeca nailaze na velik interes i visoka

priznanja ne samo u zemlji, već i u inozemstvu. Na prvome međunar. festivalu filmova koje su snimila djeca u Veneciji 1963. Jugoslavija je dobila nagradu za najbolju selekciju i 6 individualnih nagrada. U zemlji radi oko pedesetak kino-klubova za odrasle i više stotina klubova, sekcija ili amat. grupa za djecu (najpoznatija u Pitomači); organizirani su u rep. i pokr. kino-saveze, dok na razini Jugoslavije djeluje *Savez organizacija amaterskog filma Jugoslavije* (akr. SOAFJ). Najstariji klub je *Kino-klub* »Zagreb«, osnovan kao kino-sekcija još 1928, a kao samostalni klub 1935. U zemlji se održava velik broj stalnih amat. festivala i dr. priredaba (→ AMATERIZAM, FILMSKI; KLUBOVI, FILMSKI).

Z. Sud.

KINOAMBIOFONIJA, postupak postizanja → *ambiofonije* u kino-dvoranama s pomoću elektroakustičkog sistema za snimanje i reprodukciju prostornoga zv. signala → *akustičke atmosfere*. Ambijentalni šumovi akustičke atmosfere, koji su snimljeni na film. vrpci, reproduciraju se u kino-dvorani s pomoću ambiofonskog sistema, i tako se postiže adekvatan dojam prisutnosti u (na filmu prikazanoj) sceni. Zvuk se s pomoću uređaja za kašnjenje, koje se postiže kružnim kretanjem magnetofonske vrpce preko razmaknutih magn. glava za reprodukciju, ili čisto elektronički reproducira preko zvučnika s raznih mjesta oko gledališta u kino-dvorani.

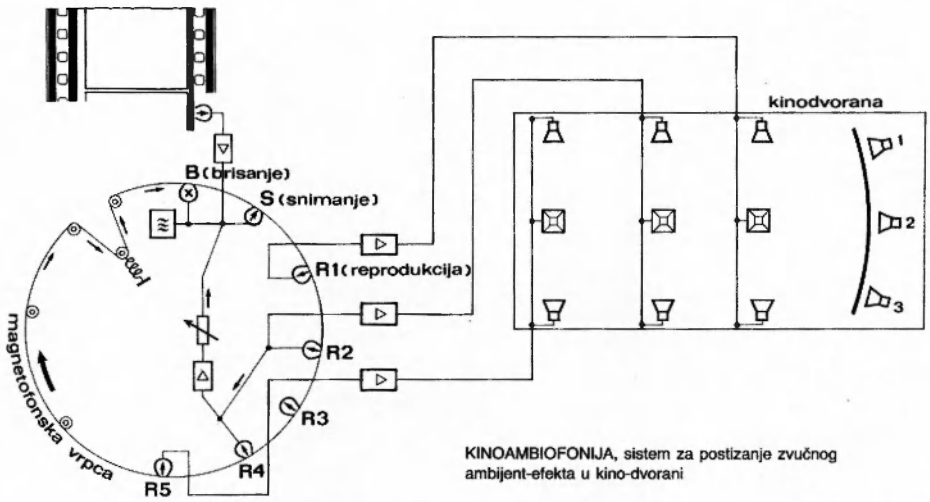
Z. Šc.

KINOFIKACIJA, spontani proces izgradnje kinematografa i njihovo uvođenje u cjelovitu kino-mrežu; stvaranje infrastrukture kinematografije na teritoriju određene regije ili države. Smišljena i društveno usmjeravana kinofikacija izraz je težnje da se film. stvaralaštvo, i mimo komerc. interesa vlasnika kinematografa, učini pristupačnijim što širem krugu stanovništva, pa je takva kinofikacija čin kult. politike i čimbenik sveukupnoga kult. razvitka određene sredine. U tom smislu kinofikacija, uz ekon. i tehnol. aspekte, ima i soc. smisao. Planirana kinofikacija vodi računa o postojećoj → kino-mreži, o njezinim »gravitacijskim poljima«, o područjima koja dosežu putujući kinematografi, a posebno o područjima koja su sasvim izvan dosega kinemat. prikazivačke djelatnosti. Planovi kinofikacije smjeraju se uglavnom dugoročno, a u njima demografski i migracijski pokazatelji i trendovi imaju značajnu ulogu, jednako kao i društveni kult. standardi (broj stanovnika na jedan kinematograf ili broj stanovnika na jedno sjedalo u kinematografu). Kinofikacija obuhvaća sve tipove javnih kinematografa u ukupnoj kino-mreži (standardne — 35 mm i substandardne — 16 mm, stacionarne i pokretne, ljetne i sl.). Specifični planovi kinofikacije izrađuju se za obrazovne institucije (obrazovna kino-mreža), zatim za kinofikaciju znanstvenih ustanova, voj. jedinica, tvornica i sl. Zadugo je kinofikacija bila jedan od strateških ciljeva kult. razvoja mnogih zemalja, ali je pojavom televizije (kao najvećega »kućnog« kinematografa) izgubila nešto od tog značenja.

Z. Sud.

KINO-KLUB → KLUBOVI, FILMSKI

KINO-MREŽA, regionalni ili poslovni sustav javnih kinematografa; prodajna infrastruktura kinematografije. Jedinstvena kino-mreža sastoji se od više posebnih, specifičnih kino-mreža: stacionarne i pokretne, standardne (35 mm). i substandardne (uske, 16 mm), otvorenih ljetnih i *drive in* kinematografa (gledanje filmova iz automobila). Pojedina poslovna ili nacionalna



KINOAMBIOFONIJA, sistem za postizanje zvučnog ambijent-efekta u kino-dvorani

udruženja vlasnika kinematografa i pojedine kompanije stvaraju vlastite konkurentske kino-mreže. Kroz sustave vlastitih poslovnih kino-mreža prikazivači se žele osamostaliti od distributera i diktiranih uvjeta posudbe filmova, pa često i sami proizvode filmove. S druge strane, da bi filmove eksploatirali pod najpovoljnijim uvjetima, veliki producenti stvaraju vlastite kino-mreže. Kinematografi zatvorenog tipa (školski, vojni, klupski i sl.) ne smatraju se dijelom javne kino-mreže. Smatra se da je kino-mreža primjerena, kada raspored kinematografa ravnomjerno pokriva cijeli teritorij regije ili države, uz prirodnu koncentraciju u gradovima, gdje je i gustoća stanovništva veća. Nedostaci u kino-mreži korigiraju se osmišljenom → *kinofikacijom*.

Kino-mreža u Jugoslaviji smatra se nedovoljno razvijenom, iako je nakon oslobođenja učinjen znatan napredak. God. 1939. u Jugoslaviji je bilo 493 kinematografa sa 132 346 sjedala i 20 milijuna gledalaca, a 1958 — 1524 kinematografa s 494 070 sjedala i 114 milijuna posjetilaca. Kasnije dolazi do pada: 1976 — 1408 kinematografa, 1977 — 1385, 1978 — 1338, 1979 — 1297, 1980 — 1278 (s 422 615 sjedala i 79 376 000 gledalaca). Raspored kinematografa po republikama i pokrajinama bio je 1980. sljedeći: Hrvatska 317, Srbija 262, Vojvodina 219, Bosna i Hercegovina 173, Slovenija 171, Makedonija 72, Kosovo 37 i Crna Gora 27.

Potkraj 70-ih godina stanje kino-mreža u svijetu bilo je sljedeće: Albanija — 105 kinematografa, Alžir — 317, Argentina — oko 2000, Australija — oko 1500, Austrija — 507, Belgija — 488, Brazil — 2356, Bugarska — 3517, ČSSR — 3180, Čile — 196, Danska — 475, Egipat — oko 200, Filipini — 716, Finska — 361, Francuska — oko 4500, Hong Kong — 81, Indija — 9617, Indonezija — oko 1500, Iran — 403 (prije svrgavanja režima šaha Reze Pahlavija), Irska — 136, Island — 27, Italija — 7475, Izrael — 214, Japan — 2364, Južna Koreja — 447, Južnoafrička Republika — 686, Kina — oko 110 000, Kuba — 439, Libanon — oko 150, Meksiko — 2395, Nizozemska — 523, Novi Zeland — 203, Norveška — 448, Njemačka DR — 826, SR Njemačka — 2698, Pakistan — 550, Poljska — 2235, Portugal — 448, Rumunjska — 5785, Senegal — 77, Španjolska — 5684, Švedska - 1239, Švicarska — 486, SSSR — oko 150 000, SAD — oko 11 000, Turska — 2424, Vel. Britanija — 1607, itd.

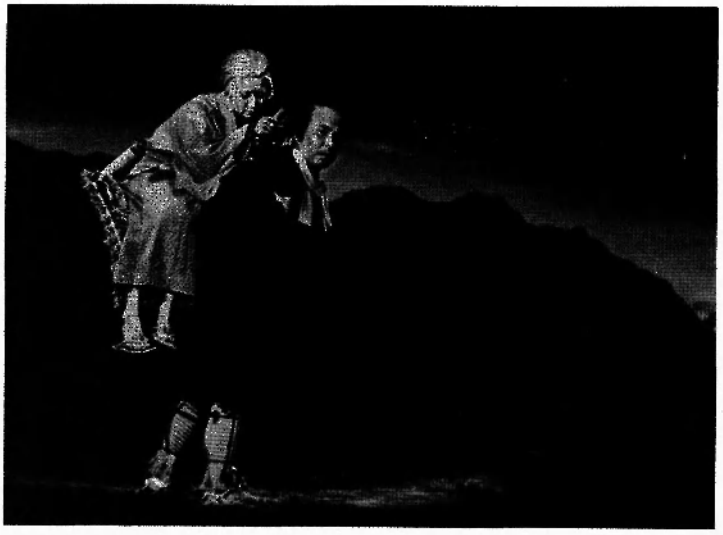
Z. Sud.

KINO-OKO (rus. *Kino-glaz*), pojam koji je skovao čuveni sovj. filmski autor → Dziga Vertov, a označava i grupu filmaša i pripadnu joj ideologiju (također *Kinoki*). Grupa, kojoj pripadaju sam Vertov, njegova supruga Jelizaveta I. Svilova i brat Mihail A. Kaufman, pod tim nazivom aktivno djeluje između 1922. i 1925, no izvore Vertovljeve teorije kino-oka nalazimo još u prvim postoktobarskim danima, a posljedice i znatno kasnije (u djelovanju studija *Kultkino*, čijim rukovodiocem Vertov postaje 1924, ili, npr., u njegovu najznačajnijem filmu *Čovjek s filmskom kamerom* iz 1929).

Pripadnici grupe okupljaju se oko časopisa »LEF« (kojeg je vodio V. V. Majakovski), a njihove teorije, pod snažnim utjecajem futurizma, najčišći su i najradikalniji izraz sovj. revolucionarnog patosa. Iako u svojim manifestima zaziru od fantazije i fabuliranja i u upravo grozničavoj su potrazi za sublimatom stvarnosti, Vertov i njegovi pristaše s promjenljivim uspjehom manipuliraju najrazličitijim materijalima. Kao direktna posljedica teorije kino-oka između 1922. i 1925. nastaju 23 nastavka film. novosti, tzv. *kino-istina* (rus. *kino-pravda*), a i cjelovečernji film *Kino-oko* (1924), koji ne treba brkati s istoimenom teorijom i grupom. Vertov i njegovi vjerni sljedbenici svoju su želju da neprestano prodiru u sve pore sovj. života provodili idejom stvaralačke unije: kamermana i njegove kamere-oka (Kaufman), montažera (Svilova) i autora-supervizora (Vertov) ili, kako sam sebe naziva, »kompozitora«. Iako se teorija kino-oka o autorskom sjedinjenju sa stvarnošću temeljila na proizvoljnostima i manipulacijama materijalom, moralna strana čitava projekta svojim je nesumnjivim vrijednostima godinama utjecala na filmske, posebno modernije stvaraoce (→ FILM-ISTINA; J.-L. GODARD; POLITIČKI FILM).

Vl. T.

KINO-OPERATER, radnik elektrotehničke ili mehaničarske struke koji rukuje kino-projektorima, specijalist koji vrši kino-projekcije. Kvaliteta film. projekcije umnogome ovisi o njegovu iskustvu i savjesnosti. K. priprema kopiju filma i projektore za projekciju, za vrijeme projekcije nadzire izvor svjetla u projektoru i kvalitetu slike na ekranu, podešava jačinu i boju zvuka; kako je dugometr. film sastavljen od više rola film. vrpce, o vještini kino-operatera ovisi da li su prijelazi slike s jednoga na drugi projektor gotovo neprimjetni, a kontinuitet radnje na ekranu nenarušen. O stručnosti kino-operatera u znatnoj mjeri ovisi i koliko će dugo trajati eksploatacija jedne film. kopije, odn. ko-



K. KINOSHITA, *Balada o Narayami*

liko će projekcija ona »izdržati« prije no što postane neuporabiva. U SFRJ su 1982. djelovala 1974 kino-operatera: 303 visokokvalificirana, 1009 s odgovarajućom školom, 355 polukvalificiranih i 307 ostalih. Z. Sud.

KINOPANORAMA, sovj. sistem panoramske kino-projekcije, analogan sistemu *cinerama,* ali s devetkanalnim stereofonskim zvukom (→ FONOGRAFIJA NA FILMU; PROPORCIJE FILM. SLIKE). Z. Šc.

KINOSHITA, Keisuke, jap. filmski i tv-redatelj (Hamamatsu, 5. XII 1912). Već kao dječak upravo je fanatično zavolio film. Završivši fotograf. školu, zapošljava se (1933) isprva u laboratoriju studija Shochiku, a potom kao asistent redatelja. Šest godina uči film. zanat uz redatelja Y. Shimazua, a potom kao scenarist surađuje sa K. Yoshimurom. Kao redatelj s uspjehom debitira komedijom karaktera *Cvjetna luka* (Hana saku minato, 1943). Do polovice 60-ih godina veoma je plodan, režirajući prosječno 2 filma godišnje, da bi se potom posvetio radu na televiziji. Filmu se ponovno vratio tek 80-ih godina, osobito uspješno potresnom evokacijom tragičnih posljedica atomskog razaranja u *Djeci iz Nagasakija* (Kono-ko wo Nokoshite, 1984). Radio je, s podjednakim uspjehom, u najrazličitijim žanrovima: lirskim i satiričnim komedijama, tragedijama, suvremenim obiteljskim dramama izoliranim od soc. problema, kostimiranim dramama socijalno-polit. tematike, te sentimentalnim romancama. Od njegovih komedija ističu se: satira o skorojevićima *Tost za mladu gospodicu* (Ojosan kampai, 1949); ismijavanje odnosa patrijarhalnog oca i moderne obitelji u *Slomljenom bubnju* (Yabure daike, 1949), kao i odnosa selo-grad u prvome jap. filmu u boji *Karmen dolazi kući* (Karumen kokyo ni kaeru, 1951) te u nastavku *Karmenina čista ljubav* (Karumen junjosu, 1952); filmovi u kojima tretira smiješne obiteljske nesporazume *Svijeća na vjetru* (Fuzen no tomoshibi, 1957) i *Proljetni snovi* (Haru no yume, 1960). Liniju tragedije označavaju sljedeći filmovi: *Armija* (Rikugun, 1944), koji pod plaštem rame propagande krije duboke emocije; *Japanska tragedija* (Nihon no higeki, 1953), koji propagira tradic. moral, ali modernim dramskim postupkom, kroz priču u kojoj suosjeća s majkom ugroženom nezahvalnošću djece (tipičan *haha-mono* — žanr »majčinskih filmova«); *Vrt žena* (Onna no sono, 1954), kojim osuđuje onemogućavanje ljubavi dvoje mladih, koje nasilno razdvajaju; *Balada o Narayami* (Narayama bushi-ko, 1958), stilizirana zastrašujuća kabuki-drama o majci koju zbog starosti osuđuju na smrt izoliranjem u planinskoj pustoši; *Dvanaest pari očiju* (Nijushi no hitomi, 1954) i *Rijeka Fuefuki* (Fuefukigawa, 1960), antiratni prikaz drame žena koje trpe gubitak muževa i djece. Protagonisti svih ovih djela su žene (što je za jap. film dosta neuobičajeno), nemoćne pred opresijom društv. zala — rata, polit. pritisaka, klasnih razlika i ljudske sebičnosti. Iako naginje sentimentalizmu, K. je prije svega veliki estet, pobornik ljepote, čistoće i nevinosti, kao i stilskih istraživanja. Zbog svega toga izvan je Japana znatno manje poznat no što svojim bogatim i raznovrsnim opusom zaslužuje. Uz *Baladu o Narayami,* na Zapadu je izvjesnu popularnost stekla i sentimentalna obiteljska drama *Bila si poput divlje krizanteme* (Nogiku no gotoki kimi nariki, 1955).

Ostali važniji filmovi: *Djevojka koju sam volio* (Wage koiseshi otome, 1946); *Brak* (Kekkon, 1947); *Feniks* (Fujicho, 1948); *Zaručnički prsten* (Konyaku yubiwa, 1950); *Snježna oluja* (Kazahana, 1959); *Ljubav u novoj godini* (Kotoshi no koi, 1962); *Balada o radniku* (Futaride aruita iku-shunju, 1963); *Impulzivni ubojica* (Shodo satsujin, musuko yo, 1980). N. Sić.

KINOSHITA, Renzo, jap. scenarist i redatelj anim. filmova (Osaka, 1936). Od 1958. radi u produkciji Ikko u Osaki, a 1970. osniva vlastiti studio *Lotus* koji proizvodi reklamne, televizijske i autorske anim. filmove. Poznatija ostvarenja: *Napravljeno u Japanu* (Made in Japan, 1972), *Japanski* (Japonese, 1977), *Pica-don* (1979) i dr. Jedan je od prvaka suvremene jap. animacije. R. Mun.

KINOTEKA, prijevod franc. riječi *cinémathèque,* nastao kada se po uzoru na Francusku kinoteku *(La Cinémathèque Française)* počela stvarati odgovarajuća ustanova u Jugoslaviji — *Jugoslovenska kinoteka.* Slične institucije u svijetu formirale su se pod nazivima *Film Archive, Film Library, Filmarchiv* ili *Cinémathèque, Cinemateca, Cineteca, Filmotheca* i sl. Sve su one osnovane na spoznaji »da filmovi (slike u pokretu) predstavljaju izraz kulturnog identiteta narodâ i da zbog svoje odgojne, kulturne, umjetničke, znanstvene i povijesne vrijednosti čine integralni dio kulturnog nasljeđa svakog naroda«, a kao takve predstavljaju »nove izraze, posebno značajne za suvremeno društvo«. Formirane sa zadatkom kako bi se »slike u pokretu zaštitile od opasnosti kojima su izložene zbog prirode materijala i raznih metoda kojima su zabilježene, zbog njihove krajnje osjetljivosti i sklonosti brzom propadanju«, kinoteke, film. arhivi i dr. specijalizirane organizacije pozvane su da filmove »zaštite na isti način kao i sve druge oblike kulturnih dobara« za »dobrobit sadašnjih i budućih generacija«.

Iako je ideja o stvaranju film. arhiva (kinotekâ) rođena još 1898, prve organizirane kinoteke osnovane su sredinom 30-ih godina: *Reichsfilmarchiv* (Berlin 1934) sa zadatkom da čuva svu njemačku film. proizvodnju, *National Film Library* (kasnije *National Film Archive,* London 1935), s ciljem da prikuplja i čuva sva vrijedna djela film. umjetnosti, i *Museum of Modern Art Film Library* (New York 1935), s idejom da se stvori kolekcija umj. filmova iz cijelog svijeta koja će, kroz projekcije, u Muzeju biti izlagana »kao što se izlažu slike i skulpture«. Prema ovom uzoru, u Parizu je 1936. osnovana → *Cinémathèque Française.* Od sâmog osnivanja ovih institucija pokazalo se da razlika u njihovim nazivima nije samo terminološka. Dok je težište rada Reichsfilmarchiva i National Film Archivea bilo na skupljanju i konzervaciji filmova i film. građe, gotovo bez ikakve javne djelatnosti, Cinémathèque Française je u prvi plan stavila prikazivanje filmova, a gotovo u potpunosti zapostavila njihovo čuvanje. Poslije dugogodišnjih sukoba ove dvije koncepcije u Međunarodnoj federaciji filmskih arhiva (→ FIAF), danas se u opće priznatoj definiciji film. arhivâ i kinotekâ priznaje vrijednost obje ove djelatnosti, ali se prednost ipak daje skupljanju, sređivanju i čuvanju filmova i film. građe, a tek onda ističe neophodnost da se ta građa koristi i javno prikazuje u okvirima tih institucija.

Danas u svijetu postoje kinoteke koje su, ovisno o društv. uređenju, drž. ustanove (ili organizacije s drž. pomoći) ili privatne fundacije. Da bi stekle međunar. status (članstvo u Međunarodnoj federaciji filmskih arhiva), one moraju posjedovati status samostalne institucije ili najširu autonomiju, ukoliko su organizacijski dio većeg organizma (Instituta, Državnog arhiva ili Muzeja). Kinoteke ne mogu biti u sastavu komerc. organizacijâ (producentskih, distributerskih) i zabranjena im je svaka lukrativna djelatnost. Osim statusa pravnog lica, kinoteke moraju imati pravo na raspolaganje sredstvima za vlastitu aktivnost iz javno dostupnih izvora: budžetskih, dotacijâ ili sredstava privatnih fundacija i donatora. Svaka kinoteka mora posjedovati katalogiziranu zbirku filmova, film. fotografija i plakatâ, javnu knjižnicu s hemerotekom, zbirku pisane i katalogizirane dokumentacije, po mogućnosti zbirku teh. predmeta iz povijesti kinematografije, a dozvoljeno je i posjedovanje jedne (manje) dvorane za nekomerc. prikazivanje filmova u cilju istraživanja, školovanja i širenja film. kulture, uz uvjet da ta djelatnost »ne nanosi štetu autorskim pravima svih nosilaca tih prava« (autorima, producentima i distributerima). Svaka kinoteka mora posjedovati teh. uvjete koji garantiraju trajno čuvanje filmova i film. grade (skladišta za zapaljive i nezapaljive filmove s reguliranom temperaturom i vlažnošću zraka). Djelatnost i društv. položaj svake kinoteke reguliran je nacionalnim zakonodavstvom i njenim posebnim statutom (ili dekretom), a taj ne smije biti u suprotnosti s međunar. konvencijama ili ugovornim obvezama. Osnovnim zadatkom svake kinoteke smatra se prikupljanje, sređivanje i čuvanje nacio-

nalne film. proizvodnje i građe za nacionalnu povijest. Većina nacionalnih zakonodavstava predviđa obvezno deponiranje kopijâ filmova ili izvornih materijala u nacionalnu kinoteku ili film. arhiv (*dépôt légal*). Čuvanje inozemnih filmova može biti samo dobrovoljno, zasnovano na sporazumu s proizvođačem ili kinotekom zemlje podrijetla filma. U principu, svaka kinoteka treba posjedovati fond klas. filmova, a zatim i fond ostalih značajnijih stranih filmova. Većina se kinoteka orijentirala pretežno na zbirke igr. filmova, dok se fondovi film. dokumenata čuvaju u specijaliziranim film. arhivima koji nerijetko imaju status oficijelnih institucija, od kojih su mnoge zatvorenog ili poluzatvorenog tipa (*Imperial War Museum*, London; *Cinémathèque de l'Arme*, Paris-Ivry; *Arhiv*, Krasnogorsk /Moskva/, itd.). Danas (1984) u svijetu kinoteke postoje u 76 zemalja. Osim već spomenutih, poznatije su: *Cineteca Italiana* i *Cineteca Nazionale* u Italiji, *Filmoteka Polska* u Poljskoj, *Gosfil'mfond* u SSSR-u i *Staatliches Filmarchiv der DDR* u Njemačkoj DR; u SFRJ djeluju *Jugoslovenska kinoteka* u Beogradu, *Kinoteka Hrvatske* u Zagrebu, *Kinoteka SR Makedonije* u Skoplju i *Filmski muzej* u Ljubljani. V. Pog.

KINOTEKA HRVATSKE, institucija osnovana 1979. pri Arhivu Hrvatske, na temelju Zakona o kinematografiji SR Hrvatske iz 1976. Temeljna funkcija Kinoteke Hrvatske jest prikupljanje, obradba, čuvanje i zaštita filmova i dr. filmskih materijala od povijesnoga, kulturnoga i znanstvenog značenja za razvitak kinematografije, a koji čine nacionalni film. fond SR Hrvatske.

Kinoteka Hrvatske prikupila je 6,2 milijuna metara film. građe. Njezin film. fond sastoji se od nekoliko značajnih zbirki. Posebno se ističu: Filmski fond Škole Narodnog zdravlja »Andrija Štampar« (1930—52), Filmske novosti i Filmski pregledi (1945—50), Kratkometražni filmovi (1945—70) te Dugometražni igrani filmovi (1947—70 i 1978—83); svi ovi fondovi obuhvaćaju film. građu nastalu na području SRH.

Od film. zbirki posebno se ističu one Oktavijana Miletića (razdoblje 1928—74), te Maksimilijana Paspe (razdoblje 1928—40). Stvorena je i vrlo vrijedna zbirka muzejskih eksponata koja obuhvaća razdoblje 1905—50.

Uz filmove prikuplja se i sva popratna građa; formirane su zbirke scenarija, knjiga snimanja, plakatâ i prospekata, a postoji i bogata foto-dokumentacija. Stručna filmska biblioteka jedina je te vrste u SR Hrvatskoj.

God. 1982. K. je pokrenula veliki projekt spašavanja dijela nacionalnoga filmskog fonda na zapaljivoj film. vrpci. Do 1984. spašeno je 120 000 metara najvrednije film. građe, osobito starijih filmova. Mo. K.

KINOTEKA NA MAKEDONIJA, kinotečna ustanova osnovana zakonom Sobranja SR Makedonije u travnju 1974. u Skoplju s ciljem »da prikuplja, obrađuje, čuva, zaštićuje i prezentira filmove i filmske materijale od posebne umjetničke, kulturne, znanstveno-povijesne i druge društvene važnosti«. U njenom okviru djeluju *Filmski arhiv* i *Sektor za javnu djelatnost*. U arhivu se skupljaju, obrađuju i obnavljaju (u vlastitom laboratoriju) filmovi iz 2 fonda — nacionalnoga film. fonda i film. materijala snimljenih u/o Makedoniji (npr. cjelokupni opus M. Manakija, materijali snimljeni između dva rata i cjelokupno stvaralaštvo podruštvljene mak. kinematografije od 1945), te fonda značajnih film. ostvarenja dr. nacionalnih kinematografija iz zemlje i izvan nje. Istraživačke ekipe Kinoteke rade na prikupljanju građe za povijest mak. kinematografije. Javnu djelatnost K. obavlja putem svog muzeja (sa stalnim film. programom, stalnom muzejskom postavom i povremenim izložbama), otvorenoga film. univerziteta (suradnja sa skopskim Univerzitetom), Filmske karavane (predavanja o filmu po unutrašnjosti Makedonije), film. biblioteke s čitaonicom, izdavačke djelatnosti (časopis »Kinotečen mesečnik«) i razvijene međunar. suradnje II. P.

KINSKI, Klaus (pr. ime **Claus Günther Nakszynski**), njem. filmski, kazališni i tv-glumac (Sopot, teritorij slobodnog grada Gdańska, 1926). Otac → Nastassje K. Kao glumac prvi se put okušava u brit. zarobljeništvu potkraj II svj. rata. Profesionalnu karijeru otpočinje 1946. u berlinskom kazalištu Theater in der Kaiserallee. Na filmu debitira 1948, a ponovno nastupa tek 1955. u *Ludwigu II* H. Kautnera. Otada učestalo glumi u njemačkim, a od sredine 60-ih godina i u inozemnim filmovima. »Arijevski« plavokos, izrazito uskoga i mršavog lica, izbuljenih očiju pomalo »luđačka« pogleda, hladnokrvna izgleda i cinična nastupa, većinom se pojavljivao u krim., pustolovnim, ratnim i špijunskim filmovima kao izraziti negativni junak; široj publici poznat je postao ulogama negativaca u seriji filmova rađenih prema romanima E. Wallacea.

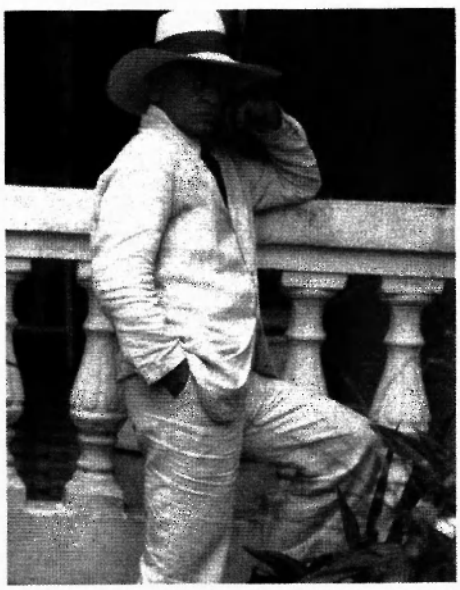
Zaokret u njegovoj karijeri predstavljaju uloge — uvijek krajnje neobičnih ličnosti — u filmovima W. Herzoga: u filmu *Aguirre, gnjev božji* (1972) tumači lik poludjelog konkvistadora u južnoam. prašumi, u filmu *Nosferatu, vampir noći* (1978) reinterpretira klas. ulogu glumca M. Schrecka iz istoimenog filma F. W. Murnaua (1922), u *Woyzecku* (1979) prikazuje lik priprostog pučanina obuzetog ljubomorom koja ga odvodi u zločin, a u *Fitzcarraldu* (1982) čovjeka opsjednutog operom, koji želi dovesti kazalište u grad usred braz. prašume. Do 1984. odigrao je više od 50 film. uloga. Nastupa i na televiziji.

I njegova starija kći **Pola Kinski** filmska je, kazališna i tv-glumica.

Ostale važnije uloge: *Hanussen* (O. W. Fischer, 1955); *Djeca, majke i general* (L. Benedek, 1955); *Doba života i doba smrti* (D. Sirk, 1958); *Mrtve oči Londona* (A. Vohrer, 1960); *Tajna žutih narcisa* (A. von Rathony, 1961); *Špijun po zapovijedi* (G. Seaton, 1961); *Gostionica na Temzi* (A. Vohrer, 1962); *Doktor Živago* (D. Lean, 1965); *Za dolar više* (S. Leone, 1965); *Zlatni metak* (D. Damiani, 1966); *Coplan spašava svoju kožu* (Y. Boisset, 1968); *Velika tišina* (S. Corbucci, 1969); *Važno je voljeti* (A. Żulawski, 1974); *Madame Claude* (J. Jaeckin, 1976); *Smrt korumpiranog štakora* (G. Lautner, 1977); *Otrov crne mambe* (P. Haggard, 1981); *Druškane, druškane!* (B. Wilder, 1981); *Ljubav i novac* (J. Toback, 1982); *Djevojčica s bubnjem* (G. R. Hill, 1984).

LIT.: *Ph. Setbon*, Klaus Kinski, Paris 1979. Vr. V.

KINSKI, Nastassja, u am. filmovima **Nastassia** (pr. ime **N. Nakszynski**), njem. filmska glumica (Berlin, 24. I 1960, po nekim izvorima 1961). Kći → Klausa K. Školovala se u Münchenu, Rimu i Caracasu, glumu učila u New Yorku kod L. Strasberga. Debitira već



K. KINSKI u filmu *Fitzcarraldo*

K. KINSKI u filmu *Nosferatu, vampir noći* (sa I. Adjani)

N. KINSKI u filmu *Tesa – čista žena*

kao djevojčica poč. 70-ih godina. Prvu veću ulogu igra u *Pogrešnom pokretu* (1975) W. Wendersa, a prvi značajniji uspjeh postiže, u tipu → nimfete, u filmu *Takva kakva si* (1978) A. Lattuade. Suzdržana, možda pomalo i ukočena interpretacija djevojke koja se udaje za nevoljenog čovjeka da bi spasila obitelj i na kraju postaje ubojicom u filmu *Tesa — čista žena* (1979) R. Polanskog donosi joj svjetski ugled, sentimentalna veza s popularnim redateljem pribavlja publicitet, a perfektno vladanje s nekoliko svjetskih jezika omogućuje medunar. karijeru i suradnju s vrhunskim redateljima. Do 1984. nastupila je u blizu 20 filmova.

Ostale važnije uloge: *Jedan od srca* (F. F. Coppola, 1981); *Ljudi-mačke* (P. Schrader, 1982); *Mjesec u jarku* (J.-J. Beineix, 1983); *Proljetna simfonija* (P. Schamoni, 1983); *Hotel New Hampshire* (T. Richardson, 1984); *Paris, Texas* (W. Wenders, 1984); *Marijini ljubavnici* (A. S. Mihalkov-Končalovski, 1984); *Nevjerno tvoja* (H. Zieff, 1984). Mi. Šr.

KINUGASA, Teinosuke, jap. redatelj (Mie, 1. I 1896 — Kyoto, 26. II 1982). Od 15. godine nastupa kao kabuki-glumac specijaliziran za ženske uloge *(oyama)*, a od 17. do 22. u istom zvanju radi i na filmu (u kompaniji Nikkatsu); bio je jedan od gl. organizatora štrajka protiv angažiranja prvih glumica. Svoju najpoznatiju ulogu ostvario je u ekranizaciji Tolstojeva *Živog leša* (1917) E. Tanake. Kao redatelj debitira 1920, a u svome (inače neuspjelom) prvijencu igra i jednu žensku ulogu. Od 1922 (prvi uspjeh *Dvije ptičice* — Niwa no kotori) posvećuje se isključivo režiji. Snima 5—12 filmova godišnje, najčešće tada vrlo popularne melodrame ili filmove žanra → *chambara*. God. 1926. priključuje se grupi tzv. neosenzacionalistâ pisca Y. Kawabate, po čijem scenariju realizira avangardni ekspresionistički film *Luda stranica* (Kurutta ippeiji, 1926). Još očitiji utjecaj njem. ekspresionizma osjeća se u njegovim *Raskršćima* (Jujiro, 1928), prikazanim u Evropi kao *Sjenke nad Yoshiwarom*, efektnoj kombinaciji melodrame i thrillera. Nakon putovanja u SSSR (gdje upoznaje S. M. Ejzenštejna i V. I. Pudovkina) te u Njemačku i Francusku, realizira polemički intoniran, a montažno »ejzenštejnovski« strukturiran pamflet protiv feudalizma — kroz priču djevojke prodate u javnu kuću — *Pred zorii* (Reimei izen, 1931). Specijaliziravši se za žanr → *jidai-geki*, ostvaruje najčuveniju verziju *47 samuraja bez gospodara* (Dai chushigura, 1933), a zatim i prvu verziju *Glumčeve osvete* (Yukinojo hengei, 1935), s poznatim K. Hasegawom u gl. ulozi. Sa sumišljenicima K. Mizoguchijem i T. Uchidom sudjeluje u pokretu tzv. novog realizma i u njegovoj ideol. borbi protiv soc. nepravdi, ali militarizacija i rat prekidaju takvu aktivnost. God. 1946. realizira vrlo efektnu komediju *Kralj za jedno veče* (Aru yo no tonosama), zatim zanimljivu *Legendu o Velikom Budi* (Dai Butsu kaigen, 1952), da bi 1953. trijumfirao samurajskom ljubavnom sagom *Vrata pakla* (Jigoku mon), za koju na festivalu u Cannesu iduće godine osvaja Grand Prix. Medunar. uspjeha ima i *Bijelom čapljom* (Shirasagi, 1958), koja oduševljava plastičnom ljepotom rekonstruiranoga pov. miljea i stiliziranom uporabom boje. Novi odnosi u jap. kinematografiji i nastupanje »novog vala« mladih autora potiskuje Kinugasinu aktivnost u drugi plan, pa se on — nakon japansko-sovj. koprodukcije *Bjegunac Ken* (Malen'kij beglec/Chiisana tobosha, 1966, suredatelj sa E. Bočarovim) — potpuno povlači Režirao je ukupno više od 150 filmova različitih žanrova i dometa, ali uvijek odražavajući brigu za umj. dignitet i što višu estetsku razinu.

Ostali važniji filmovi: *Sunce* (Nichirin/Hi, 1925); *Naučnik Benten* (Benten kozo, 1928); *Preživjeli iz Shinsengumija* (Ikinokotta Shinsengumi, 1932); *Dvije svjetiljke* (Futatsu doro, 1933); *Mač i sumo* (Ippon gatana dokyori, 1934); *Ruka pomoćnica Boginje milosti* (Hitohada kannon, 1937); *Ljetna bitka za Osaku* (Osaka natsu no jin, 1937); *Zmijska princeza* (Hebihimesama, 1940); *Bitka kod Kawanakajime* (Kawanakajima, 1941); *Glumica* (Joyu, 1947); *Joen* (1959); *Fenjer* (Uta ando andon, 1960); *Raščupane kose* (Midare gami, 1961); *Laž* (Yoso, 1963). N. Sić.

T. KINGUASA, *Luda starica*

KIRCHER, Athanasius, njem. matematičar i izumitelj (Geisa bei Fulda, 2. V 1602 — Rim, 27. XI 1680). Kat. svećenik. Izumitelj »čarobne svjetiljke«, s pomoću koje je projicirao slike sa zrcala na papirnati prozor; kao izvor svjetlosti koristio je svijeću, a — da bi dobio što oštriju sliku — ugradio je u svoj uređaj leću. Uskoro, Kircherovu je »čarobnu svjetiljku« zamijenio sistem kod kojega se slike bile nacrtane na staklu. K. se, međutim, trudio da u projekcijama prikaže i pokret (lijepio je na zrcalo živu muhu), što je u ono doba predstavljalo veliku atrakciju, a ponekad izazivalo i paniku među gledateljima. O svojim nastojanjima objavio je zanimljivo djelo *Visoka umjetnost svjetla i sjene* (Ars magna lucis et umbrae, Rim 1646). Osim što je radio na usavršavanju *laterne magike* (nije ju izumio, kako se često pogrešno tvrdi), konstruirao je i uređaj *smicroscopium parastaticum*, preteču tzv. *kotača života*. Svojim izumima, koji su u XVII st. sjedinjavali realistično i fantastično, K. je jedan od preteča kinematografije. K. Mik.

KIRIGIN, Ivo, skladatelj i dirigent (Zadar, 2. II 1914 — Zagreb, 21. X 1964). Studirao kompoziciju i dirigiranje na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, usavršavao se u Sieni i Rimu. Djelovao je kao dirigent u Splitu i Zagrebu. Njegova film. glazba značajna je prvenstveno u rodu dokum. filma (npr. *Istra*, 1945, B. Marjanovića; *Koraljari i spužvari*, 1947, R. Sremca; *Istina o Puli*, 1947, K. Hlavatyja; *Spomenik zahvalnosti Crvenoj armiji*, 1948, M. Katića; *Tunolovci*, 1948, B. Belana; *Veliki izvori*, 1951, R. Sremca /zajedno sa I. Lhotkom-Kalinskim/); surađivao je samo u jednome igr. filmu (*Kameni horizonti*, 1953, Š. Šimatovića). Bio je rukovoditelj glazb. odjela poduzeća Jadran film. Kao muz. pisac ostavio je značajne studije o ulozi glazbe u filmu. A. Dić.

KIRIJENKO, Zinaida Mihajlovna, sovj. filmska i kazališna glumica (9. VII 1933). Ukrajinka. Diplomirala glumu na visokoj film. školi VGIK u Moskvi 1958 (u klasi S. A. Gerasimova); na filmu debitirala već kao studentica 1955. Zahvaljujući gl. ulogama u filmovima *Tihi Don* (S. A. Gerasimov, 1957/58, u 2 dijela) i *Poema o moru* (J. I. Solnceva, 1958), izdvaja se kao jedna od najznačajnijih sovj. glumica tog razdoblja, dramskog raspona koji omogućuje da s lakoćom dočarava i tragične i komične likove; ipak, najbolje se snalazi u ulogama žena koje s optimizmom snose sve životne teškoće. Od kasnijih uloga izdvajaju se one u filmovima *Povijest plamenih godina* (1961) i *Začarana Desna* (1963) J. I. Solnceve. Od sedamdesetih godina tumači uglavnom patetično-tragične uloge (majki) u ratnim filmovima.

Ostale važnije uloge: *Kradljivka svraka* (N. M. Trahtenberg, 1958); *Čovjekova sudbina* (S. F. Bondarčuk, 1959); *Kozaci* (V. M. Pronin, 1961); *Tako veliki dječak* (M. N. Fedorova, 1967); *Ovozemaljska ljubav* (J. Matvejev, 1974); *Sudbina* (J. Matvejev, 1977, u 2 dijela). N. Pc.

KIRSANOFF, Dimitri, franc. redatelj rus. podrijetla (Dorpat, danas Tartu, Estonska SSR, 6. III 1899 — Pariz, 11. II 1957). Obrazovanjem glazbenik. U Francuskoj od 1923, iste se godine počinje amaterski baviti filmom (uzdržava se kao konobar); isprva je gorljiv pristaša film. avangardizma (impresionističke struje). Premda je snimio 15 dugometražnih igr. filmova, zanimljiv je isključivo zbog kratkometražnih, snimljenih u nij. razdoblju. Ostvarenja poput *Menilmontanta* (1925) ili *Jesenskih magla* (Brumes d'automne, 1926) ukazuju da K. posjeduje istančan osjećaj za autentične prizore i vizualne eksperimente, svojstvene impresionističkom razdoblju. Uspješno se opirao komerc. težnjama, a artistička neovisnost pridonijela je da postane pionirom franc. realističke škole (1935—40). U svim kratkometr. filmovima pojavljuje se njegova prva supruga Nadia Sibirskaïa (koja će kasnije odigrati gl. ulogu u *Zločinu gospodina Langea*, 1935, J. Renoira).

S prelaskom na igr. film posve je napustio svoje istraživačke ambicije i prepustio se posvemašnjem komercijalizmu. Među tim filmovima ističu se *Portsaidske noći* (Les nuits de Port-Saïd, 1931), *Otmica* (Rapt, 1934), *Ponoćni avion* (L'avion de minuit, 1938) i *Četvrt bez sunca* (Le quartier sans soleil, 1939). Poslije II svj. rata snimio je samo 3 igr. filma, a svi su postigli određen komerc. uspjeh: *Razmetljivac* (Le crâneur, 1955), *Večeras podsuknje lete* (Ce soir les jupons volent, 1956) i *Miss katastrofa* (Miss catastrophe, 1956). Pe. K.

KITZMILLER, John, tal. filmski i kazališni glumac am. podrijetla (Battle Creek, Michigan, 4. XII 1913 — Rim, 23. II 1965). Po struci inženjer kemije. Kao poručnik vojske SAD sudjelovao u borbama u Italiji za II svj. rata. Na film je došao slučajno; naime, L. Zampa trebao je upravo crnca za jednu od gl. uloga u filmu *Živjeti u miru* (1946), pa je K., nakon probnog snimanja, dobio ulogu, kojom je pokazao izrazite glum. sposobnosti. Napušta vojsku i svoju struku, posvećuje se glum. pozivu i ostaje u Italiji. U filmu *Bez milosti* (A. Lattuada, 1947), koji obrađuje ljubavni odnos dvaju društveno marginalnih likova — am. vojnika i siromašne tal. djevojke-prostitutke, ostvaruje jednu od svojih najboljih kreacija. Osim u Italiji, snima i u Francuskoj, a 1956. i u Jugoslaviji u filmu *Dolina mira* F. Štiglica; i u ovom filmu glumi am. vojnika-pilota, čiji je avion oboren, i koji se sprijateljuje s dvoje djece tražeći »mirnu dolinu« u ratnom metežu; ova kreacija donosi mu nagradu za najbolju mušku ulogu na festivalu u Cannesu 1957. Zamiranjem tal. neorealizma, K. nastupa samo u beznačajnim filmovima pustolovnoga i pseudopov. žanra, pa se pred kraj života sve više bavi kazalištem.

Ostale važnije uloge: *Svjetlosti varijetea* (A. Lattuada i F. Fellini, 1950); *Strana zemlja* (S. Corbucci, 1953); *Afrodita, boginja ljubavi* (M. Bonnard, 1958); *Gola zemlja* (V. Sherman, 1958); *Doktor No* (T. Young, 1962). D. Šva.

KJELLIN, Alf, švedsko-am. glumac i redatelj (Lund, 28. II 1920). Kao šesnaestogodišnjaka otkriva ga »lovac na talente« kompanije Svenska Filmindustri, koja ga šalje na glum. školovanje; debitira malom ulogom već 1937. Četrdesetih godina vodeći je šved. glumac; igra uglavnom uloge žrtava — bilo okoline, bilo sudbine. Najbolju je ulogu ostvario glumeći studenta koga progoni profesor-sadist u *Mučenju* (1944) A. Sjöberga. Tvorio je stalan glum. tandem sa M. Zetterling. Od kraja 40-ih godina nastupa i u am. filmovima (isprva kao *Christopher Kent*). God. 1956. počinje se baviti i film. režijom, te snima niz uglavnom zabavnih, financijski vrlo uspješnih filmova. U posljednje vrijeme stalno živi u SAD, djelujući kao tv-redatelj (npr. pojedine epizode popularne serije *Dinastija*).

Ostali važniji filmovi (kao glumac): *John Ericsson* (G. Edgren, 1937); *Noć u luci* (H. Faustman, 1943); *Appassionata* (O. Molander, 1944); *Šetnja na mjesečini* (H. Ekman, 1945); *Poslije rose dolazi kiša* (G. Edgren, 1946); *Iris i poručnikovo srce* (A. Sjöberg, 1946); *Žena bez lica* (G. Molander, 1947); *Singoalla* (Christian-Jaque, 1949); *Gospoda Bovary* (V. Minnelli, 1949); *Ljetna međuigra* (I. Bergman, 1950); *Ovdje se to ne može dogoditi* (I. Bergman, 1950); *Žongler* (E. Dmytryk, 1953); *Vlastiti ulaz* (H. Ekman, 1956); *U potrazi za ljetnim užitkom* (H. Ekman, 1957); *Igra pod dugom* (V. Sjöman i L.-E. Kjellgren, 1958); *Pobjednici* (C. Foreman, 1963); *Moja ljubav je ruža* (H. Ekman, 1963); *Brod luđaka* (S. Kramer, 1965); *Polarna stanica Zebra* (J. Sturges, 1968).

Filmovi (kao redatelj): *Djevojka na kiši* (Flickan i regnet, 1955); *Susret u suton* (Mote i skymmingen, 1957); *Sedamnaest godina* (Sjutton ar, 1958); *Ples u zamku* (Det svinger pa slottet, 1958); *Samo konobar* (Bara en kypare, 1959); *Vrt užitaka* (Lustgarden, 1961); *Siska* (1963); *Midin bijeg* (Mida's Run, 1969); *McMasterovi* (The McMasters, 1970). Mi. Šr.

KISHI, Keiko, jap. glumica (Yokohama, 11. VIII 1932). Od 1951. angažirana u kompaniji Shochiku, prvi uspjeh u jap. publike postiže 1953. I međunar. priznanja stječe nakon uloga u filmovima *Zemlja snijega* (Sh. Toyoda, 1957), u kojem tumači emocionalno bogat lik gejše, *Mladi brat* (K. Ichikawa, 1960), kao sestra dirljivo privržena bolesnom bratu, i *Strašne priče* (M. Kobayashi, 1964), gdje igra bizarnu »snježnu ženu«, u stvari fatalnu utvaru. God. 1953. sudjeluje u osnivanju udruženja *Ninjin Club,* koje će sudjelovati u proizvodnji mnogih značajnih filmova nezavisnih jap. autora (npr. trilogija *Ljudsko stanje,* 1959—61, M. Kobayashija). Nakon gl. ženske uloge u francusko-jap. koprodukciji *Tajfun nad Nagasakijem* (Y. Ciampi, 1956) odlazi u Francusku, gdje se iduće godine udaje za Ciampija; stoga potkraj 50-ih i 60-ih godina ostvaruje više uspješnih uloga i u franc. filmovima. Mada je tipično jap. suzdržanim načinom najčešće tumačila nježne i senzibilne junakinje, jedna je od prvih jap. glumica koja je počela igrati i uloge žena po uzoru na tipove iz zapadnih kinematografija.

Ostale važnije uloge: *Vrt žena* (K. Kinoshita, 1954); *Odrastanje* (H. Gosho, 1955); *Rano proljeće* (Y. Ozu, 1956); *Tko ste vi, gospodine Sorge?* (Y. Ciampi, 1960); *Rififi u Tokiju* (J. Deray, 1962); *Yakuza* (S. Pollack, 1975); *Dobra predstava* (K. Ichikawa, 1984). N. Sić.

KLAPA, omanja drvena daska (oko 25 × 20 cm) na kojoj se kredom ispisuje ime filma, ime ili broj scene te broj kadra kojeg upravo treba snimiti (brojevi se uzimaju prema knjizi snimanja) i broj repeticije (ponovljenog snimanja istoga kadra), zatim imena realizatora filma: redatelja, snimatelja te producenta ili proizvodne kuće. Na donjem (ponekad gornjem) dijelu klape o jedan njezin ugao pričvršćen je kosim crno-bijelim linijama obojen dodatni (znatno uži) dio, kojim se može udarati (eng. *clap,* njem. *klappen:* udarati, pljesnuti; prema njem. imenici *die Klappe* nastao je i naš naziv) o glavni dio klape čime se proizvodi čist, rezak zvuk. K. se stavlja pred kameru i snima neposredno prije početka snimanja svakoga pojedinog kadra, odn. njegove repeticije; podaci koji su na njoj ispisani (kao i zvuk) tako se izravno unose u snimke slike i zvuka. To služi u obradbi filma: pri identifikaciji svake snimke nakon kopiranja, pri biranju najprikladnije repeticije svakoga pojedinog kadra i, osobito, u montaži — pri redanju i povezivanju kadrova; oštar zvuk proizveden dodatnim dijelom (u trenutku snimanja klape) služi preciznom sinkroniziranju zvuka. Njome rukuje *klaper.* An. Pet.

KLEIN-ROGGE, Rudolf, njem. filmski i kazališni glumac (Köln, 24. XI 1898 — Graz, 1955). Pohađa privatnu glum. školu, postiže uspjehe u kazalištima Nürnberga, Beča i (od 1918) Berlina, gdje 1919. debitira i na filmu Suprug poznate scenaristice Thee von Harbou, dolazi u doticaj s redateljem njezinih filmova F. Langom (von Harbou se od njega rastala i 1924. udala za Langa) i postaje njegovim omiljenim glumcem (do 1933). Specijalizirao se za uloge demonskih, za ekspresionističko usmjerenje u filmu karakterističnih negativaca. Tako, u filmu *Doktor Mabuse kockar* (1922), kao i u zv. verziji *Testament doktora Mabusea* (1933) tumači naslovnu ulogu, ingenioznog kriminalca koji nastoji prouzročiti opći kaos; zbog stanovitih sličnosti njegove kreacije sa A. Hitlerom drugi je film zabranio J. Goebbels; njegova uloga »oživljava«, međutim, u liku Goldfingera (G. Fröbe) u istoimenom filmu iz serije o Jamesu Bondu (G. Hamilton, 1964). Suludog učenjaka tumači i u *Metropolisu* (1927), a listu njegovih zlokobnih likova dopunjuju uloge Atile u *Nibelunzima* (1924) te vrhunskog špijuna u *Špijunima* (1928). Od filmova koje nije režirao Lang, značajnu ulogu negativca ostvario je, ranije, u *Kabinetu doktora Caligarija* (1919) R. Wienea. Po dolasku na vlast nacionalsocijalistâ i dalje nastupa (do 1942), međutim uglavnom u manje značajnim (prorežimskim) filmovima.

Ostale važnije uloge: *Lutajuća slika* (F. Lang, 1920); *Umorna smrt* (F. Lang, 1921); *Elizabeta i luda* (Th. von Harbou, 1933); *Veliki praznik* (Th. von Harbou, 1934); *Svijet bez maske* (H. Piel, 1934); *Stari i mladi kralj* (H. Steinhoff, 1935); *Vladar Californije* (L. Trenker, 1936); *Čudan gost* (G. Lamprecht, 1936); *Vladar* (F. Harlan, 1937); *Robert Koch* (H. Steinhoff, 1939); *Kraljičino srce* (C. Froelich, 1940); *Otpuštanje* (W. Liebeneiner, 1942). An. Pet.

KLEISER, Randal, am. filmski i tv-redatelj (20. VII 1946). Studirao režiju na sveučilištu Southern California. Već za studija radi na televiziji, režirajući ranih 70-ih godina brojne epizode serija *Marcus Welby, Starsky i Hutch, Obitelj* i dr. Od sredine 70-ih godina režira i tv-filmove, od kojih se osobito ističe obiteljska drama *Okupljanje* (The Gathering, 1977), nagrađena sa 2 tv-nagrade Emmy. Kinemat. debijem, musicalom *Briljantin* (Grease, 1979), sa J. Travoltom i O. Newton-John u gl. ulogama, postiže golem uspjeh (film se uvrštava među 10 najkomercijalnijih svih vremena); prikazujući dogodovštine am. srednjoškolaca iz 50-ih godina, K. postiže identifikaciju i fascinaciju razdobljem i njegovom ikonografijom, zadržavajući ipak i ironičnu distancu. »Arkadijska« melodrama *Plava laguna* (The Blue Lagoon, 1980), *remake* istoimenog filma F. Laundera iz 1949, svjedoči o visokoj vizualnoj kulturi i lakom snalaženju u populističkom filmu.

Ostali važniji filmovi: *Ljetni ljubavnici* (Summer Lovers, 1982). N. Paj.

KLIMOV, Elem, sovj. filmski redatelj (1935). Diplomirao na Zrakoplovnom institutu, a zatim upisao režiju na moskovskom VGIK-u. Pozornost skreće kratkim, satiričnim filmovima, a kao diplomski rad završava 1964. srednjometr. film *Dobrodošli* (Dobro požalovat'), jetki, metaforični prikaz manije zabranjivanja u jednome dječjem kampu, koji je pobudio asocijacije na šire društv. okvire. Nakon kontroverznog primanja filma, K. snima *Doživljaje zubara* (Pohođenija zubnogo vrača, 1967), sa sličnom satiričnom oštricom, da bi tek poludokum. filmom *Sport, sport, sport* (1971) postigao puno komerc. i opće-društv. priznanje. Kolažna tehnika potonjeg filma karakteristična je za njegov red. postupak, formiran pod utjecajima nij. komedija i franc. *novog vala*. Korištenje različitih tehnika

zadržava i u filmu *Agonija* (1975), no zbog neuobičajene režije, te zbog bavljenja Raspućinom i dinastijom Romanovih, film je imao vrlo ograničenu distribuciju. U toku 1980. K. je snimio kratkometr. film *Larisa,* posvećen svojoj pokojnoj supruzi, redateljici L. Šepitko.
N. Pc.

KLINE, Herbert, am. producent, redatelj i scenarist (Chicago, 13. III 1909). Poč. 30-ih godina urednik časopisa »New Theatre« koji simpatizira s tendencijama *New York Film and Photo League* (→ DOKUMENTARNI FILM). Ljevičarski aktivist, 1935. pridružuje se napredno orijentiranoj dokumentarističkoj grupi → *Frontier Films.* U njezinu okviru u Španjolskoj režira 2 antifrankistička dokum. filma: *Srce Španjolske* (Heart of Spain, 1937, materijal su montirali L. Hurwitz i P. Strand), u tradiciji Ivensova angažiranog dokumentarizma, te *Povratak u život* (Return to Life, 1938, snimatelj H. Cartier-Bresson) — oba o djelovanju zdravstvene službe u španj. građanskom ratu. Klineov polit. angažman nastavlja se i filmom, realiziranim neovisno o Frontier filmsu, *Kriza* (Crisis, 1938, zajedno sa A. Hackenschmiedom), o otporu nacističkom teroru u Čehoslovačkoj, te djelom koje odražava ratne prilike u Evropi — *Utrnuta svjetla u Evropi* (Lights out in Europe, 1940). Posljednji značajniji dokum. film režira 1941. u Meksiku — *Zaboravljeno selo* (The Forgotten Village, scenarist J. Steinbeck), o predrasudama peona prema zdravstvenoj službi. Nakon toga napušta karijeru dokumentarista. God. 1947, još prije osnutka države Izrael, režira jedan od prvih izr. cjelovečernjih filmova *Kuća moga oca* (My Father's House), a potom u SAD više melodrama, npr. *Dječak iz Clevelanda* (The Kid from Cleveland, 1949), iz sport. života, i *Borac* (The Fighter, 1952), prema motivima pripovijetke J. Londona, kojima ne postiže veći uspjeh.
An. Pet.

KLINE, Richard H., am. snimatelj (1926). Član A. S. C. Isprva asistent snimatelja; samostalno snima od polovice 60-ih godina. Ostvarenjima u filmovima *Camelot* (J. Logan, 1967), *Hammersmith je pobjegao* (P. Ustinov, 1972), *Zeleno sunce* (R. Fleischer, 1973), *King Kong* (J. Guillermin, 1976) i dr. svrstava se među vrhunske snim. »zanatlije« am. komercijalnog filma svih žanrova.

Ostali važniji filmovi: *Bostonski davitelj* (R. Fleischer, 1968); *Kraljevski san* (Da. Mann, 1969); *Rat na mjesečini* (R. Quine, 1970); *Virus Andromeda* (R. Wise, 1971); *Bitka za Planet majmuna* (J. L. Thompson, 1973); *Don je mrtav* (R. Fleischer, 1973); *Mr. Majestyk* (R. Fleischer, 1974); *Mandingo* (R. Fleischer, 1975); *Furija* (B. De Palma, 1978); *Pasji vojnici* (K. Reisz, 1978); *Zvjezdane staze* (R. Wise, 1979); *U potrazi za Stegnerom* (M. Winner, 1979, susnimatelj); *Tjelesna strast* (L. Kasdan, 1981); *Paul Kersey ne opraštа II* (M. Winner, 1982); *Do posljednjeg daha* (J. McBride, 1983); *Posao stoljeća* (W. Friedkin, 1983); *Čovjek, žena i dijete* (D. Richards, 1983); *Teško za izdržati* (L. Peerce, 1984).
K. Mik.

KLOBUČAR, Anđelko, skladatelj i orguljaš (Zagreb, 11. VII 1931). Završivši 1955. Muzičku akademiju u Zagrebu, usavršavao se u Salzburgu i Parizu. Uz opsežan skladateljski rad (simfonijska, komorna, klavirska i vokalna djela, glazba za djecu i scenska glazba), razvio je i bogatu koncertnu djelatnost kao orguljaš te stekao i međunar. ugled. Pored većeg broja kratkometr. filmova, skladao je i za nekoliko cjelovečernjih igranih: *Carevo novo ruho* (A. Babaja, 1961), *Breza* (A. Babaja, 1967), *Crne ptice* (E. Galić, 1967), *Kad čuješ zvona* (A. Vrdoljak, 1969), *U gori raste zelen bor* (A. Vrdoljak, 1971) i *Tajna Nikole Tesle* (K. Papić, 1980). Za film *Izgubljeni zavičaj* (A. Babaja, 1980) obradio je glazbu C. Monteverdija. Kraće je vrijeme bio glazb. suradnik zagrebačkog Dubrava filma. Predavač je na Muzičkoj akademiji u Zagrebu.
A. Dić.

M. KLOPČIĆ, *Na papirnatim avionima* (S. Nikšić i P. Bibič)

M. KLOPČIĆ *Pozdravi Mariju* (M. Dravić)

KLOPČIĆ, Matjaž, film. i tv-redatelj, scenarist i scenograf te film. publicist (Ljubljana, 4. XII 1934). Diplomirao arhitekturu na Visokoj tehničkoj školi u Ljubljani. Na filmu od 1959. Pozornost na sebe svraća isprva kratkometr. filmovima *Na sunčanoj strani ulice* (Na sončni strani ceste, 1959), *Zadnja školska zadaća* (Zadnja šolska naloga, 1961), *Romanca o suzi* (Romanca o solzi, 1961), *Pružam ti ruku* (Ponujam ti roko, 1964, nagrada Generalštaba JNA) i *Ljubljana je ljubljena* (1965). Stvaralačke domete postigao je i u informativnim i propagandnim filmovima. Na igr. filmu (većini svojih ostvarenja K. je i scenarist) debitira *Pričom koje nema* (Zgodba ki je ni, 1967), o čovjeku ispunjenom osjećajem vlastite beskorisnosti, koji bježi i od sebe i od svijeta. Iste godine snima i film *Na papirnatim avionima* (Na papirnatih avionih, Srebrna arena /ex aequo/ na festivalu u Puli), također sa središnjim motivom ispitivanja vlastitog identiteta, obrađenim kroz odnos muškarca i žene, kojim razbija klas. oblik narativnog filma. Oba ta ostvarenja uvrštavaju Klopčiča među predstavnike tzv. autorskog filma u SFRJ, kao i među vodeće slov. i jugosl. redatelje uopće. Sklonost pomnoj psihol. razradbi likova, rafiniran vizualni stil i pedantan rad s glumcima odlike su i daljih njegovih igr. filmova. Osobito su isticani alegorijski *Oxygen* (1970, Brončana arena za režiju u Puli), film i tv-serija *Cvijeće u jesen* (Cvetje v jeseni, 1973, Zlatna arena za režiju u Puli), ekranizacija istoimene novele I. Tavčara, suptilna tragična priča o ljubavi postarijeg advokata i seljačke djevojke, *Strah* (1974, Zlatna arena za režiju u Puli 1975), prikaz dekadencije građanske klase s kraja XIX st., *Udova Karolina Žašler* (Vdovstvo Karoline Žašler, 1976, Srebrna arena za režiju u Puli 1977), tragična priča o mladoj udovici (M. Zupančič, s kojom K. često i uspješno

surađuje), žrtvi seoskog mentaliteta i soc. zaostalosti, i *Traženja* (Iskanja, 1979), vraćanje središnjoj temi njegove prve faze — traženju vlastitog identiteta. Povremeno radeći za televiziju, istaknuo se tv-dramom *Ljetovanje na jugu* za TV Sarajevo, prema prozi I. Andrića. Poznat je i kao film. scenograf (prvenstveno vlastitih ostvarenja kratkog metra), autor film. plakata i film. publicist (često javljanje u ljubljanskom »Ekranu«). Profesor je na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo u Ljubljani.

Ostali igr. filmovi: *Pozdravi Mariju* (Sedmina, 1969); *Djedovina* (Dediščina, 1984).

LIT.: *P. Volk*, Moč krize: Petrović, Pavlović, Mimica, Đorđević, Makavejev, Klopčič, Hladnik, Bulajić, Beograd 1972. V. Mus.

KLOS, Elmar, čehosl. redatelj (Brno, 26. I 1910). Filmom se počinje baviti u ranoj mladosti, pomažući ujaku-scenaristu u prvim danima zv. filma. Poč. 30-ih godina počinje raditi u studiju dokum. filma u Zlinu (danas Gottwaldov), kojeg je osnovala i financirala tvornica cipela »Bata«, i to najčešće kao redatelj ili suredatelj kratkometr. filmova. Za II svj. rata u ilegalnoj je organizaciji filmaša, koja priprema novo ustrojstvo podržavljene čehosl. kinematografije nakon oslobođenja. U prvim poratnim godinama zauzima u njoj značajne funkcije, istodobno režirajući i dokum. filmove, a sa suredateljem B. Zemanom i značajan cjelovečernji igr. film tog razdoblja *Mrtvi među živima* (Mrtvy mezi živymi, 1946), psihol. studiju o strahu i hrabrosti. Najveće uspjehe (pa i Oscara za film *Trgovina na korzu* — Obchod na korze, 1965) postiže režirajući zajedno sa J. Kadarom od 1952. do 1969 (kada Kadar odlazi u SAD). K. ostaje u Pragu i posvećuje se pedagoškom radu na visokoj film. školi FAMU (→ J. KADAR).

Ostali filmovi — s Kadarom: *Otmica* (Unos, 1952); *Glazba s Marsa* (Hudba z Marse, 1954); *Kuća na kraju* (Dům na konečné, 1956); *Tri želje* (Tri přání, 1958); *Laterna Magika II* (1960, treći suredatelj A. Radok); *Smrt se zove Engelchen* (Smrt si říká Engelchen, 1963); *Optužen* (Obžalovany, 1964); *Voda nešto nosi* (Něco nese voda/Touha zvana Anada, 1969). To. K.

E. KLOS, *Trgovina na korzu*

KLUBOVI, FILMSKI, društva za širenje film. kulture, najčešće debatnoga ili proizvodnog karaktera. Postoje i klubovi obožavalaca pojedinih film. zvijezda (→ FAN), ali je njihovo kult. značenje neznatno, a često i negativno, jer pridonose površnom pristupu film. stvaralaštvu. Klubovi profesionalnih film. autora i radnika imaju uglavnom staleški karakter, ali su često i živa središta širenja film. kulture. U Jugoslaviji je za debatne klubove (bave se popularizir anjem filma i razvijanjem film. kulture) uvriježen naziv *filmski klub*, a za amat. proizvodne klubove — *kino-klub*.

Filmski klub (također i *filmsko društvo*), grupa ljubitelja filma posvećena aktivnostima u vezi s umjetnošću filma; kružok ili udruženje kojemu je cilj podučavati i upućivati svoje članove, a i širu publiku, o stvarnim film. vrijednostima (glasovit je primjer »otkriće« *Oklopnjače Potemkin*, 1925, S. M. Ejzenštejna u Francuskoj i Vel. Britaniji). Upriličuje redovne, a i specijalne projekcije umjetnički vrijednih, neprikazivanih, nekomercijalnih ili zabranjenih filmova. Svi klubovi nemaju vlastite dvorane za projekcije, pa zato najčešće unajmljuju javne dvorane izvan uobičajenih termina (nedjeljne matineje i sl.). Mnogi klubovi ili nacionalni savezi imaju vlastite nekomerc. filmoteke, a koriste i fondove kinoteka ili filmskih arhiva. Neki film. klubovi izdaju časopise i biltene u kojima se prati tekući repertoar kinematografa i tako vrši određen utjecaj na njegovo formiranje. U okviru svojih aktivnosti, upriličuju i obrazovne cikluse, izložbe i dr. manifestacije kojima pokušavaju oblikovati ukus film. publike. Ipak, često je osnovni cilj film. klubova priređivanje zatvorenih projekcija koje izmiču cenzuri i financ. administraciji (pri tome je važno da klupske projekcije budu rezervirane samo za redovne članove, te da se iz njih isključe jednokratni posjetioci); ta aktivnost uključuje i predavanja, debatne skupove, razgovore s autorima prikazanog filma i sl.

Prvi film. klubovi nastali su u Francuskoj oko 1920. na poticaj R. Canuda i L. Delluca. U siječnju 1920. pojavio se izraz *filmski klub*, i to u Dellucovu manifestu koji najavljuje održavanje tjedna pod tim naslovom: »... Postoji Touring Club, potreban je i Filmski klub ... Novine Filmskog kluba pomoći će odnosima između publike i filmskih stvaralaca, poticat će svaki entuzijazam i nastojanja svih mladih ljudi, i organizirat će sve vrste manifestacija da bi se razvila francuska kinematografija.« U lipnju 1920. održava se u kinu La Pepinière prva priredba *Filmskog kluba:* na jednom će predavanju nastupiti A. Antoine, a na drugom É. Cohl. Dana 14. studenog 1921. održava se u dvorani Colisée prva »seansa« Filmskog kluba s projekcijom filmova; na programu je bio »izbor« aktualnih djela, od kojih je najpoznatije *Kabinet doktora Caligarija* (1919) R. Wienea.

U travnju 1921. Canudo osniva *Klub prijatelja sedme umjetnosti* (*Club des Amis du Septième Art*, akr. C. A. S. A.), koji prvenstveno kani afirmirati umj. značaj filma, proučavati, razvijati, utvrđivati film. estetiku, te povezivati elitu filmaša i intelektualnu elitu koja film često smatra tek sajamskom razonodom. God. 1924. C. A. S. A. se fuzionira s Francuskim klubom i tako se stvara *Filmski klub Francuske (Ciné-club de France)*, koji rehabilitira filmove neprihvaćene od publike i kritike, kao i one koje su prikazivači odbacili; osobitu atrakciju predstavlja prikazivanje filmova što ih je zabranila cenzura. H. Langlois i G. Franju osnovali su 1936. *Filmski kružok (Cercle du Cinéma)* koji je prikazivao klas. djela film. umjetnosti (a ne isključivo avangardu), pa je iz njega iznikla Francuska kinoteka. Prva takva udružba u Vel. Britaniji osnovana je u Londonu 1925. pod nazivom *Filmsko društvo (Film Society)*, a među osnivačima su bili ekonomist J. M. Keynes te pisci H. G. Wells i G. B. Shaw. Unatoč činjenici da se niz istaknutih sineasta (npr. G. Pearson, H. Grierson i Th. Dickinson) povezao s tim društvom, filmski se svijet prema njemu odnosio neprijateljski, jer je u njemu vidio trajnu opasnost kritike prikazivačke politike. Filmsko društvo postalo je poznato zbog propagiranja njem. ekspresionizma i rus. revolucionarne avangarde. Prvi film. klub u Jugoslaviji osnovan je 1924. u Beogradu pod nazivom *Klub filmofila;* imao je oko 300 članova. U razdoblju poslije II svj. rata najpoznatiji je Filmski klub »Moša Pijade« u Zagrebu koji je imao više od 1000 članova i vrlo bogat repertoar. U mnogim zemljama (npr. u Poljskoj) djeluje i po više tisuća film. klubova, pa se osnivaju i nacionalni savezi. Prvi takav savez osnovan je 1928. u Francuskoj. U Jugoslaviji, *Savez filmskih klubova Jugoslavije* osnovan je u Zagrebu 1965. U lipnju 1954. postavljeni su temelji *Međunarodnoj federaciji filmskih klubova* (*International Federation of Film Societies*, akr. IFFS). Dječji i omladinski klubovi imaju svoj posebni međunar. centar (*Centre International du Film pour la Jeunesse*, akr. CIFEJ).

Kino-klub, organizacija koja okuplja kino-amatere koji sami izrađuju filmove i prikazuju ih na amat. priredbama. Kino-klubovi mogu biti *dječji* (do 14 godina), *omladinski* (14—18 godina), *akademski (studentski)* ili *otvorenog tipa* (za sve kino-amatere). U njima se prikazuju filmovi koje članovi izrađuju individualno ili se, često uz financ. pomoć kluba, filmovi snimaju timski, a zatim prikazuju na klupskim projekcijama ili manifestacijama koje klub priređuje. Razvijeniji klubovi imaju i vlastite priručne teh. baze (rasvjetni i snim. »park«, laboratorij, montažu, uređaje za snimanje trikova i zvuka i sl.). Razvoj kino-klubova poklapa se s razvojem film. amaterizma pri kraju ere nij. filma (god. 1920—30), u epohi avangardnih tendencija. Najstariji kino-klub u Jugoslaviji jest *Kino-klub »Zagreb«*, osnovan 1928, isprva kao sekcija kino-amatera pri *Foto-klubu »Zagreb«*, a od 1935. kao samostalni klub. Danas u Jugoslaviji djeluje više stotina kino-klubova (iz najpoznatijih od njih, većinom iz rep. središta /npr. Kino-klub »Beograd« i Kino-klub »Zagreb«/, te iz dr. većih gradova /npr. Kino-klub »Split«/, potekli su brojni istaknuti ju-

gosl. sineasti), među kojima je i značajan broj dječjih kino-klubova kao dio snažnog pokreta dječjega film. stvaralaštva; među njima najpoznatiji je Kino-klub »Slavica« iz podravskog sela Pitomaca. U velikom broju zemalja postoje nacionalni savezi kino-klubova (u Jugoslaviji *Savez organizacija amaterskog filma Jugoslavije*, akr. SOARJ /ranije *Foto-kino savez Jugoslavije* i *Kino-savez Jugoslavije*/; u republikama i pokrajinama postoje također foto-kino ili kino-savezi). Na međunar. planu djeluje *Međunarodni savez kino-amatera* (*Union Internationale du Cinema Non Professionel*, akr. UNICA), osnovan 1935. Međunar. festivali kino-klubova priređuju se već od 1931, poneki i u SFRJ. Z. Sud.

KLUGE, Alexander, njem. filmski i tv-redatelj (Halberstadt, 14. II 1932). Studirao pravo, povijest i crkvenu glazbu. Neko vrijeme radio kao odvjetnik. Film. karijeru otpočinje kao pomoćnik F. Langa. Prvi, kratkometražni dokum. film *Grubost u kamenu* (Brutalität in Stein), o nacističkoj arhitekturi, režira zajedno sa P. Schamonijem 1960. Tri godine kasnije osniva vlastito poduzeće *Kairos Film*. Prvi, prema tvrđenju mnogih, i najbolji igr. film *Oproštaj od jučer* (Abschied von Gestern, specijalna nagrada žirija na festivalu u Veneciji) režira 1966; film prikazuje odiseju mlade žene žid. podrijetla, koja iz Njemačke DR prelazi u SR Njemačku; osim satiričko-analitičkog pristupa, film se ističe i stilskim finesama pretvaranja igr. scena u dokum. reportažu. Takvom metodom koristio se i u svome drugom značajnom filmu *Artisti u cirkuskom šatoru — zbunjeni* (Die Artisten in Zirkuskuppel — ratlos, 1968), ironijskoj paraboli o nemogućnosti promjena ustaljenih načela društv., polit. i kult. života u SR Njemačkoj. Zbog čestih, katkada i vrlo zamršenih glazbeno-slikovnih asocijacija, citata i metafora, nije prihvaćen od najšire publike, dok ga kritičari i festivali slave kao istinskog reformatora zapadnonjem. filma. Inicijator je »Oberhausenskog manifesta« protiv »tatinog filma«, odn. zastarjelih i sterilnih shvaćanja u njem. kinematografiji, na festivalu u Oberhausenu 1962. Snimio je i niz kratkih igr., dokum. i tv-filmova.

A. KLUGE, *Artisti u cirkuskom šatoru — zbunjeni*

Njegova sestra, glumica **Alexandra Kluge,** tumačila je gl. uloge u većini njegovih filmova.

Ostali filmovi: *Velika barikada* (Der grosse Verhau, 1970); *Willi Tobler i propast 6. flote* (Willi Tobler und der Untergang der 6. Flotte, 1971); *Prigodni rad jedne robinje* (Gelegenheitsarbeit einer Sklavin, 1973); *U opasnosti i krajnjoj nuždi srednji put znači smrt* (In Gefahr und grösster Not bringt der Mittelweg den Tod, 1974, suredatelj sa E. Reitzom); *Radikalni Ferdinand* (Der starke Ferdinand, 1975); *Njemačka ujesen* (Deutschland im Herbst, 1977, suredatelj sa R. W. Fassbinderom, V. Schlöndorffom i dr.); *Kandidat* (Der Kandidat, 1980); *Rat i mir* (Krieg und Frieden, 1982); *Snaga osjećaja* (Macht der Gefühle, 1983).

LIT.: *W. Schütte/P. W. Jansen* (urednici), Herzog, Kluge, Straub, München 1976; *R. Lewandowski*, Alexander Kluge, München 1980; *R. Lewandowski* (urednik), Die Filme von Alexander Kluge, Hildesheim 1980. Vr. V.

KLJAKOVIĆ, Vanča, redatelj, glumac i pisac (Split, 20. III 1930). Diplomirao glumu na Pozorišnoj akademiji u Beogradu, a režiju na Kazališnoj akademiji u Zagrebu. Autor je 2 kaz. komada, te više radio i tv-drama. Od 1955. glumac Dramskog kazališta u Zagrebu; potkraj 50-ih godina pojavljuje se u malim ulogama i na filmu, dok prvu veću igra u kratkometr. filmu *Pravda* (1962) A. Babaje. Koscenarist je filma *Lito vilovito* (1964) O. Gluščevića. Režirao je 3 cjelovečernja igr. filma te, kao red. debi, epizodu *Duga ulica* (i koscenarist), priču o ljubavnom susretu dvoje mladih, omnibusa *Ključ* (1965). Tema filma *Jedanaesta zapovijed* (1970) slučajni je susret mlade djevojke i ostarjeg muškarca, bivšeg borca, i nemogućnost usklađivanja njihova odnosa. Najuspjelije Kljakovićevo ostvarenje svakako je film *Kužiš stari moj* (1973, i koscenarist), prema prozi Z. Majdaka, živa obradba priče iz zagrebačkog predgrađa — sudbine dvoje mladih iz »polusvijeta«. Film *Usporeno kretanje* (1979) prikaz je samoživoga i otuđenog čovjeka koji i ne htijući gubi kontakt s okolinom, što simbolički kulminira u završnom prizoru proslave obljetnice mature. Režira i u kazalištu i na televiziji. Mi. Bog.

KNEFF, u SAD **Neff, Hildegard,** njem. glumica i pjevačica (Ulm, 28. XII 1925). Isprva crtačica modela, od 1942. zaposlena u film. poduzeću UFA. Na filmu se prvi put pojavljuje 1944, a prvu veću ulogu igra 1945 (nedovršeni film *Pod mostovima* H. Kautnera). Po svršetku rata ističe se sugestivnom ulogom stanodavke u filmu *Ubojice su među nama* (W. Staudte, 1946). God. 1947. producent D. O. Selznick dovodi je u Hollywood, tražeći da uzme austr. državljanstvo i promijeni ime u *Gilda Christian;* K. odbija i 2 godine ostaje nezaposlena. Vrativši se u domovinu, igra gl. ulogu u filmu *Grešnica* (W. Forst, 1951); na premijeri izbija skandal zbog nekih njenih slobodnijih scena i »priče sumnjiva morala«. Ponovno u Hollywoodu, kao *Hildegarde Neff* ostvaruje zapažene uloge u filmovima *Odluka pred zoru* (A. Litvak, 1951), *Snjegovi Kilimandžara* (H. King, 1952) i *Diplomatski kurir* (H. Hathaway, 1952). S uspjehom glumi i u Vel. Britaniji i Francuskoj. Nakon broadwayskog uspjeha u musicalu *Svilene čarape* vraća

H. KNEFF u filmu *Grešnica*

se u Njemačku kao zvijezda reorganiziranog poduzeća UFA, tumačeći uloge u 2 *remakea:* filmu *Lulu* (R. Thiele, 1962), novoj verziji *Pandorine kutije* G. W. Pabsta, te u *Prosjačkoj operi* (W. Staudte, 1962), novoj verziji Pabstova istoimenog remek-djela. Kao tip »hladne plavuše«, kritika je drži »misaonijom nasljednicom M. Dietrich«. Nastupa i kao šansonjerka i kabaretska pjevačica s vlastitim tekstovima. Objavila je 2 autobiografske knjige: *Darovani konj* (The Gift Horse) i *Presuda* (The Verdict).

Ostale važnije uloge: *Iluzija u molu* (R. Jugert, 1952); *Svečanost za Henriettu* (J. Duviver, 1952); *Berlinska priča* (C. Reed, 1953); *Djevojka iz Hamburga* (Y. Allegret, 1958); *Madeleine i legionar* (W. Staudte, 1958); *Landru* (C. Chabrol, 1962); *Svatko umire sam* (A. Vohrer, 1976); *Fedora* (B. Wilder, 1978).
Vr. V.

KNEŽEVIĆ-JANKETIĆ, Svjetlana, film. i kaz. glumica (Sarajevo, 7. VI 1950). Završila Baletni studio. Nekoliko je godina angažirana kao stalna članica baleta Narodnog pozorišta u Sarajevu. Tijekom 70-ih godina posvećuje se film. i kaz. glumi te stupa u angažman u beogradsko Pozorište na Terazijama. Produhovljenog lika i graciozne pojave, najčešće tumači ezoterične ličnosti. Značajne uloge ostvaruje u filmovima *Put u raj* (M. Fanelli, 1970), *Deveto čudo na istoku* (V. Filipović, 1972), *Svadba* (P. Šaranović, 1973) i *Tren* (S. Janković, 1978).
N. Sić.

KNIGHT, Shirley, am. filmska, kazališna i tv-glumica (Goessel, Kansas, 5. VII 1937). Kći naftnog magnata, studirala na sveučilištima Wichita i UCLA, gdje je i počela glumiti u studentskim kaz. trupama. Glumu uči u kazalištu Pasadena Playhouse, gdje stječe i afirmaciju u komadu *Osvrni se gnjevno* J. Osbornea. Na filmu od 1959. Već za svoju 3. ulogu uznemirene teenagerke u filmu *Mrak navrh stubišta* (De. Mann, 1960) nominirana je za Oscara za epizodu; isti uspjeh ponavlja i ulogom protagonistove neostvarene ljubavi u *Slatkoj ptici mladosti* (R. Brooks, 1962). Od 1966. djeluje u Vel. Britaniji, gdje se osobito ističe ulogom prostitutke koja u podzemnoj željeznici izaziva i napokon ubija crnca u filmu *Holandez* (A. Harvey, 1966, nagrada u Veneciji). Jednim od njenih najuspjelijih ostvarenja smatra se i uloga odbjegle supruge koja pokušava otkriti vlastiti identitet u *Plemenu kiše* (F. F. Coppola, 1969). Plavokosa i bljedoputa, djelujući suzdržano, jedna je od vrlo nadarenih, ali nedovoljno iskorištenih am. glumica. Ne napuštajući nikad kazalište i često glumeći na televiziji, do 1984. nastupila je u oko 20 filmova.

Ostale važnije uloge: *Pet vrata do pakla* (J. Clavell, 1959); *Bijeg iz Ashiye* (M. Anderson, 1963); *Grupa* (S. Lumet, 1966); *Petulia* (R. Lester, 1968); *Gospodar života i smrti* (R. Lester, 1974); *Bračne tajne* (Ph. Saville, 1978); *Posljednja Posejdonova avantura* (I. Allen, 1979); *Ljubav bez kraja* (F. Zeffirelli, 1981).
Mi. Šr.

KNOKKE-LE ZOUTE, medunar. filmski festival koji se održava svake treće godine krajem mjeseca prosinca. Osnovan je 1949. pod pokroviteljstvom Kraljevske kinoteke Belgije. Na festivalu se prikazuju isključivo avangardni, eksperimentalni i underground-filmovi, i to oni koji do tada nisu bili prikazivani. Osnovna intencija festivala je otkrivanje novih izražajnih mogućnosti film. medija.
Mo. K.

KNOX, Alexander, brit. filmski, kazališni i tv-glumac kan. podrijetla (Strathroy, Ontario, 16. I 1907). Nakon kaz. debija u Bostonu 1929, od 1930. djeluje u Vel. Britaniji i ostvaruje uspješnu karijeru karakternog glumca. Na filmu od 1938. U Hollywoodu zapaženo debitira . ulogom džentlmena-brodolomca u *Morskom vuku* (1941) M. Curtiza. Za sugestivnu naslovnu ulogu am. predsjednika u filmu *Wilson* (1944) H. Kinga nominiran je za Oscara. Od 50-ih godina nastupa najčešće u brit. filmovima, a tek ponekad u am. filmovima ili koprodukcijama, uglavnom u karakternim ulogama uglađenih, sredovječnih Britanaca. Do 1984. nastupio je u oko 50 filmova. Često nastupa i na televiziji (npr. tv-serije *Churchill i generali* i *Oppenheimer*).

Ostale važnije uloge: *Četiri pera* (Z. Korda, 1939); *Komandosi napadaju u zoru* (J. Farrow, 1942); *Nitko neće pobjeći* (A. De Toth, 1945); *Iznad 21* (Ch. Vidor, 1945); *Sestra Kenny* (D. Nichols, 1946, i koscenarist); *Tokyo Joe* (S. Heisler, 1949); *Popet ću se na najvišu planinu* (H. King, 1951); *Evropa 51* (R. Rossellini, 1952); *Uspavani tigar* (J. Losey, 1954); *Vikinzi* (R. Fleischer, 1958); *Dvoglavi špijun* (A. De Toth, 1958); *Olupina broda Mary Deare* (M. Anderson, 1959); *Proces Oscaru Wildeu/Optuženi ste, Oscare Wilde!* (K. Hughes, 1960); *Prokleti* (J. Losey, 1961); *Najduži dan* (K. Annakin, A. Marton i B. Wicki, 1962); *Žena od slame* (B. Dearden, 1964); *Gospodin Moses* (R. Neame, 1965); *Modesty Blaise* (J. Losey, 1966); *Kartum* (B. Dearden, 1966); *Nesreća* (J. Losey, 1967); *Samo dvaput se živi* (L. Gilbert, 1967); *Kako sam dobio rat* (R. Lester, 1967); *Pancho Villa jaše* (B. Kulik, 1968); *Shalako* (E. Dmytryk, 1968); *Gospođica doktor* (A. Lattuada, 1969); *Nikolaj i Aleksandra* (F. J. Schaffner, 1971); *Gorky Park* (M. Apted, 1983).
Đ. Pc.

KNJIGA SNIMANJA, zapis u kojem je scenarij razrađen u onom obliku na temelju kojega se pristupa snimanju filma. Prve knjige snimanja, odn. bilješke koje će poslužiti toj svrsi, mogu se datirati sa sâmim nastankom igr. filma, ali prva knjiga snimanja pripisuje se Thomasu H. Inceu i njegovu suradniku Gardneru Sullivanu (1911), koji su uspostavili osnove indus. kinematografije. U daljnjem razvoju, K. je postala tijesno povezana s montažom, pod uvjetom da odgovara rezultatu koji se montažom želi postići u postupku konačne obradbe snimljenog materijala.

K. je podijeljena na scene i kadrove, dok se sekvence označuju uopćeno. Scene se označuju rednim brojem, mjestom radnje te svjetlosnim i atmosferskim uvjetima u postupku snimanja. Kadrovi se označuju rednim brojem, a u tekstu koji slijedi navode se: plan, kut snimanja i stanje kamere (dinamično ili statično); opis slike (radnja i — eventualno — njezin smisao); zvuci (dijalog te šumovi i muzika, ako imaju dramaturšku funkciju); vrijeme trajanja kadra (u sekundama) ili duljina (u metrima film. vrpce). Scene i kadrovi unose se kronološkim redom koji odgovara razvoju radnje temeljene na scenariju, ali taj se slijed u postupku snimanja mijenja operativnim planom snimanja, prema kojem se kadrovi realiziraju onim redom koji najbolje zadovoljava organizacijske i teh. uvjete snimanja.

K. je u pravilu daktilografirana, a piše se na lijevoj stranici lista (da bi se na desnoj unosila odstupanja i dopune); podijeljena je u 2 stupca, od kojih je lijevi određen za sliku, a desni za zvuk. Jezik knjige snimanja, kao i teh. odredbe, moraju biti takvi da ne dopuštaju dvoumljenje o tome kako je njen autor zamislio svaki pojedini kadar. Da bi se izbjegli nesporazumi, autor knjige snimanja može surađivati sa scenaristom i snimateljem, kao i s drugim, specijalnim stručnjacima (dijalogistom, humoristom, povjesničarom, voj. stručnjakom, majstorom trikova, pirotehničarom itd.), kako bi kreacija bila umjetnički što zrelija, odn. kako bi zamišljeni kadrovi bili ostvarljivi.

Iz knjige snimanja uzimaju podatke svi samostalni sudionici u realizaciji filma: snimatelj, glumci, scenograf, kostimograf, majstor trika, rekviziter, skladatelj, organizator snimanja, kao i stručnjaci za ostale redovne ili iznimne zahtjeve određenog filma. Tako sabrani podaci tvore tzv. *razradbu knjige snimanja.* Na temelju podataka koje uzima organizator snimanja (direktor filma) izrađuje se *operativni plan* snimanja koji određuje dnevni raspored (kada i što će se snimati).

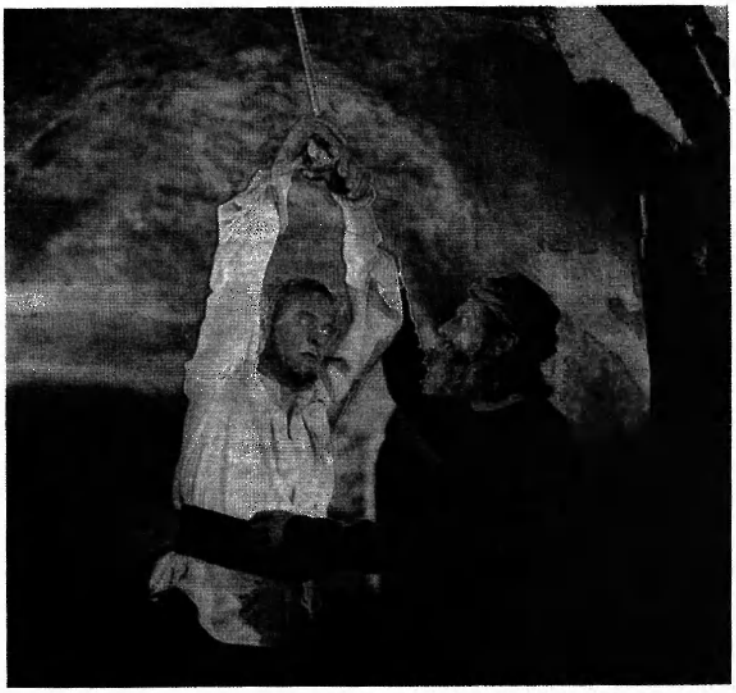
Knjigu snimanja piše redatelj filma ili neka druga angažirana osoba (najčešće scenarist). Neovisno o tome da li je sam redatelj napisao knjigu snimanja, u uvjetima indus. proizvodnje obvezan je držati se njenih odredaba, na što ga sili cjelokupna organizacija snimanja, tehnika i troškovnik filma. Ukoliko ne narušava spomenuta ograničenja, redatelj iz estetskih pobuda može mijenjati odredbe knjige snimanja. Sloboda mijenjanja odredaba knjige snimanja veća je u kinematografijama u kojima je uspostavljeno društv. odobravanje filma na temelju scenarija (→ SCENARIJ).
B. Bn.

KNJIŽEVNOST I FILM. Film. stvaralaštvo gotovo od samog nastanka kinematografije u vrlo je živoj vezi s književnim. Osnovni je razlog tome u stanovitoj srodnosti književnosti i filma, prvenstveno u mogućnosti da se i film. djela (igr. film) fabularno oblikuju. Budući da se film naglo rasprostranjivao, broj raspoloživih izvornih scenarija neprekidno je bio nedostatan, za golemu indus. proizvodnju ponekad i kritično malen, a i kvaliteta scenaristike teško se mogla uspoređivati s bogatstvom motiva, maštovitošću zapleta i likova knjiž. baštine. Stoga, proizvođači filmova već u prvom desetljeću postojanja filma posižu za knjiž. blagom (romanima, pripovijetkama, novelama, epovima, bajkama i dr.), inaugurirajući do danas neprekinutu praksu brojnih film. → *adaptacija* ili → *ekranizacija* — u rasponu od preuzimanja pojedinih komponenti knjiž. djela do pokušaja da se knjiž. predložak na film prenese u cjelini. Gotovo istovremeno (što traje do danas), knjiž. djela na redatelje počinju vršiti snažan inspirativni utjecaj (npr., ambicija D. W. Griffitha da bude »Dickensom ekrana«), predstavljajući prigodu da se film. jezikom oživi složeni svijet knjiž. djela. Mnogi povjesničari kulture i umjetnosti smatraju, međutim, da poticaj nije bio jednosmjeran, već i da film utječe na karakter knjiž. proizvodnje; u tome je medu najkategoričnijima A. Hauser, s tvrdnjom da je film ključno utjecao na strukturu i duh moderne književnosti, prvenstveno montažom, odn. diskontinuiranom prezentacijom prostora i vremena, kao i svođenjem jednoga na drugo.

Dalji tip književno-film. veza jest posljedica činjenice da je → *scenarij* svojevrsna knjiž. tvorevina. Kada se, osobito početkom zv. raz-

doblja, pojavila potreba za sve većim brojem scenarista, osobito za vještim dijalogistima, film. industrija angažira brojne već afirmirane pisce (npr. G. Greenea, F. S. Fitzgeralda i dr.), od kojih su neki i sâmi bili veliki ljubitelji filma; u mnogim slučajevima takva suradnja nije donosila ploda — neki pisci nisu imali stvarnog afiniteta za film, neki nisu mogli prihvatiti film. stereotipove, dok neki nisu pristajali na producentska i red. mijenjanja njihovih predložaka. Također, privučeni izražajnim mogućnostima filma, neki ugledni pisci okušavali su se i kao redatelji (poneki i s vrlo zapaženim uspjehom), npr. A. Malraux, M. Achard, J. Cocteau, M. Duras, A. Robbe-Grillet, P. P. Pasolini i dr.

Za film su se najčešće adaptirala djela živoga i jasno izloženog zapleta, uzbudljive radnje, zanimljivih, nesvakidašnjih ili arhetipskih likova, vrlo često i neovisno o njihovoj knjiž. vrijednosti; mnoga knjiž. djela ekranizirana su i izvan zemalja nastanka. Vrlo često ekranizirana su djela rus. pisaca. Od djela F. M. Dostojevskog najčešće je ekraniziran roman *Zločin i kazna* (prvi put 1906. u Rusiji, dok kasnije svoje verzije snimaju R. Wiene, J. von Sternberg, P. Chénal, H. Faustman, G. Lampin i L. A. Kulidžanov); velikog odjeka imale su i adaptacije *Idiota* (A. Kurosawa, 1951) i *Bijelih noći* (L. Visconti, 1957); *Braću Karamazove* snimili su D. Buchowetzki i C. Froelich (zajedno), R. Brooks i I. A. Pirjev. Od djelâ L. N. Tolstoja na prvom je mjestu petnaestak puta ekranizirana *Ana Karenjina* (prvi put 1910, dok kasnije svoje verzije snimaju i E. Goulding, J. Duvivier, C. Brown, A. G. Zarħi i dr.), a često je ekraniziran i *Rat i mir* (npr. V. R. Gardin, K. Vidor i S. F. Bondarčuk). Od adaptacijâ sovj. pisaca osobit su uspjeh polučile one M. Gorkoga (npr. V. I. Pudovkin, M. S. Donskoj, G. M. Kozincev i dr.) i M. A. Šolohova (npr. S. F. Bondarčuk i S. A. Gerasimov). Od engl. pisaca na prvom je mjestu Ch. Dickens (*David Copperfield* — prva verzija 1911. u SAD, a slijede one C. M. Hepwortha, Danca A. W. Sandberga, G. Cukora i De. Manna; *Oliver Twist* — prva 1909. u SAD, a najuspjelije su one D. Leana i C. Reeda /glazbena/; *Nicholas Nickleby* — prva uopće Dickensova ekranizacija u SAD 1903, a najuspjelija je ona A. Cavalcantija; *Veliko iščekivanje* — prva verzija u SAD 1917, a najuspjelija je ona D. Leana), a slijedi G. Greene. Od franc. pisaca, najčešće su se adaptirala djela É. Zole (npr. J. Renoir, M. Carné, R. Clément, F. Lang i Christian-Jaque), Stendhala (npr. C. Autant-Lara, Christian-Jaque i R. Rossellini), G. de Maupassanta i P. Mériméea. Od am. pisaca, najčešće su se ekranizirale novele E. A. Poea (npr. J. Epstein i R. Corman), te romani i pripovijetke E. Hemingwaya (npr. H. Hawks, H. King, S. Wood, F. Borzage, Ch. Vidor, M. Curtiz, J. Sturges i D. Siegel), W. Faulknera (D. Sirk, T. Richardson, M. Ritt, C. Brown i M. Rydell), F. S. Fitzgeralda (J. Clayton, E. Kazan, H. King i R. Brooks) i J. Steinbecka (npr. J. Ford, V. Fleming, I. Pichel i E. Kazan). Od šved. pisaca, najviše su ekranizirana djela S. Lagerlöf (npr. V. Sjöström i M. Stiller), a od talijanskih L. Pirandella, A. Manzonija i A. Moravije. U novije vrijeme počinju se ekranizirati i »hermetičnija« djela, bez izražene fabule, tako romani J. Joycea (npr. J. Strick) i M. Prousta (npr. V. Schlöndorff), a javljaju se i filmovi koji strukturom podsjećaju na najmodernije prozno stvaralaštvo (tako



KNJIŽEVNOST I FILM Z. VELIMIROVIĆ, *Derviš i smrt* (V. Mirić)

KNJIŽEVNOST I FILM D. LEAN. *Veliko iščekivanje* (J. Simmons, M. Hunt i A. Wager)

KNJIŽEVNOST I FILM M. S. DONSKOJ, *Mati* (V. P. Mareckaja)

filmovi A. Resnaisa korespondiraju s franc. modernim romanom).

Mnogo češće od klas. i vrhunskih djela knjiž. povijesti adaptiraju se proizvodi tzv. zabavne književnosti (pa i posve trivijalne lit. produkcije), čije odlike pogoduju maštovitoj film. razradbi, osobito u žanru krim. filma (npr. djela G. Simenona, R. Chandlera, D. Hammetta, A. Christie, P. Highsmith, A. Conana Doylea i dr.), znanstvene fantastike (npr. djela J. Vernea i H. G. Wellsa), pustolovnog filma (npr. djela A. Dumasa i K. Maya), melodrame (npr. djela A. Cronina i W. Somerseta Maughama) i ratnog filma (npr. djela E. M. Remarquea).

LIT.: *M. Ortman*, Fiction and the Screen, Boston 1935; *G. Bluestone*, Novels into Film, Baltimore 1957; *A. Bazin*, Qu'est-ce que le cinéma/Le cinéma et les autres arts, Paris 1959; *J. M. Manjević*, Kino i literatura, Moskva 1966; *A. G. S. Enser*, Filmed Books and Plays. All List of Books and Plays from Which Films Have Been Made, 1928—1967, London 1968; *R. Đurović* (sastavljač), O problemima ekranizacije književnog dela, Beograd 1969; *R. Richardson*, Literature and Film, London/Bloomington 1969; *M. Burrows*, John Steinbeck and His Films, London 1970; *F. H. Marcus* (urednik), Film and Literature: Contrasts in Media, Scranton 1971; *G. D. Phillips*, Graham Greene: The Films of His Fiction, New York 1974; *T. Borup Jensen*, Roman og drama blirtil film. Eg belysning af filmatiseringprocessen og forholdet mellem litteratur, teater og film?, København 1974; *G. Wagner*, The Novel and the Cinema, Jersey City 1975; *B. F. Kawin*, Faulkner and Film, New York 1977; *G. Peary/R. Shatzkin*, The Modern American Novel and the Movies, New York, 1978; *M. Beja*, Film and Literature. An Introduction, New York/London 1979. An. Pet.

KOBAYASHI, Masaki, jap. filmski i tv-redatelj (14. II 1916). Studirao filozofiju i književnost na sveučilištu Waseda, osobito se zanimajući orijentalnom umjetnošću. Tek što se 1942. zaposlio u studiju Shochiku Ofuna, biva regrutiran i poslan na ratište u Mandžuriji, gdje se pasivnim otporom i odbijanjem oficirskog čina suprotstavlja okrutnosti voj. sistema. Nakon jap. sloma godinu dana provodi u zarobljeničkom logoru na Okinawi. God. 1946. vraća se u Shochiku i 1947—53. asistent je K. Kinoshite, od kojega poprima ne samo zanatsku vještinu, već i utjecaje u izboru sižeja i forme za svoje prve filmove. Debitira lirskom, sentimentalnom obiteljskom dramom *Mladost mojih sinova* (Musuku no seishun, 1952). Već sljedeće godine filmom *Soba debelih zidova* (Kabe atsuki heya), na čijem je scenariju surađivao i pisac-komunist K. Abe, provocira cenzuru, otvoreno ukazujući na polit. i soc. nepravde prema ratnim zarobljenicima. Reakcije na to djelo (zabranjeno do 1956) vraćaju ga žanru *shomin-geki* (socijalno obojeni »obiteljski filmovi«), da bi se angažirane teme ponovno prihvatio u filmu *Kupit ću te* (Anata kaimasu, 1956), pamfletu protiv korupcije u baseballu: mlada zvijezda ove sport. igre zbog novca napušta obitelj, djevojku i prijatelje. *Crnom rijekom* (Kuroi kawa, 1957) diže glas protiv korupcije oko am. vojnih baza, gdje se razvijaju prostitucija, kocka i kriminal; u tom filmu prvu šansu — melodramatičnom ulogom — dobiva mladi Tatsuya Nakadai, koji će biti protagonist autorova grandioznog pothvata *Ljudsko stanje* (Ningen no joken, 1959—61). Ta proturatna freska sastavljena od 3 trosatna filma, ekranizacija šestosveščanog romana J. Gomikawe, realizirana je uz velike poteškoće i djelomice u nezavisnoj produkciji; Kobayashijevo osobno iskustvo omogućilo mu je da stvori upečatljivu i potresnu sliku ratnih strahota kroz golgotu gl. junaka Kajija, pacifista uvučenog u rami pokolj. Priznanja na festivalu u Veneciji navještaju i međunar. ugled ovog redatelja, koji će se potvrditi sa 3 uzastopna uspjeha: *Harakiri* (Seppuku, 1962), autorov prvi kostimirani film, koji osmišljenom film. stilizacijom surovo ukazuje na besmislenost samurajskog kodeksa časti *(Bushido)* u konfrontaciji osiromašenih *ronina* (samuraja bez gospodara) s vlastelinskom ohološću; bajkoviti *Strašne priče* (Kwaidan, 1964), autorov prvi film u boji, izuzetno bogate inscenacije, u kojem kompilira 4 priče o duhovima L. Hearna; *Pobuna* (Joiuchi, 1967) još je jedan prosvjed protiv feudalnih zakona koji negiraju dostojanstvo potčinjenih, zbog čega dolazi do bezizlazne konfrontacije i katarzično tragičnog finala. U produkcijskom kontekstu K. je spona stare generacije s novom i preteča jap. »novog vala«, dok u stvaralačkom pogledu pripada stilistima, tragačima za skladom svih elemenata film. poetike (kompozicije slike, montažnog ritma, pokreta kamere), što — u kombinaciji sa sklonošću prema analizi društv. nepravdi — njegovim film. dramama daje oporu i patetičnu težinu. Do 1984. režirao je oko 20 igr. filmova.

Ostali važniji filmovi. *Divni dani* (Uruwashiki saigetsu, 1955); *Nasljedstvo* (Karami-ai, 1963); *Mladost Japana* (Nihon no seishun, 1968); *Krčma zla* (Inochi bo ni furo, 1971); *Fosili* (Kaseki, 1975, film i tv-serija od 13 epizoda); *Tokijski proces* (Tokyo saiban, 1984, dugometraženi dokumentarni). N. Sić.

KOBAYASHI, Setsuo, jap. snimatelj (1920). Završivši visoku školu Keio Shoko radi u produkciji Nikkatsu. God. 1942—49. u vojsci, nakon čega djeluje u studijima Daiei u Tokiju — isprva kao asistent snimatelja. Samostalno snima od 1957 (*Rupa* K. Ichikawe), Pozornost na sebe svraća daljim Ichikawinim filmovima *Vatre u ravnici* (1959), zbog izrazito kontrastne crno-bijele fotografije, i *Glumčeva osveta* (1963), u kojem primjenjuje fini pastelni kolor, poput onog s impresionističkih platna. Otada snima uglavnom komerc. filmove (najčešće redatelja Y. Masumure), kojima je najveća vrijednost upravo njegova fotografija. Uz K. Miyagawu, najpoznatiji je snimatelj novije jap. kinematografije. K. Mik.

KOCH, Howard, am. scenarist i dramski pisac (New York, 12. XII 1902). Diplomirao pravo na Columbia Law School. Dvadesetih godina uspješan dramski pisac, a piše i za radio (među ostalim, adaptaciju romana *Rat svjetova* H. G. Wellsa, po kojoj O. Welles 1938. režira svoju legendarnu radio-emisiju). U Hollywoodu debitira 1940. suradnjom (bez potpisa) na scenariju vesterna *Virginia City* M. Curtiza. U toku idućeg desetljeća ostvaruje kvantitativno nevelik, ali kvalitativno natprosječan scenar. opus, surađujući s vodećim am. redateljima vrsnih melodrama iz 40-ih godina. Visoku razinu dokazuje ne samo čestim adaptacijama klasika — npr. S. Maughama (*Pismo*, 1940, W. Wylera) ili S. Zweiga (*Pismo nepoznate žene*, 1948, M. Ophülsa) — nego i suptilnim dramaturškim postupcima i dijalozima, pretvarajući melodramske sižeje u složene dramske strukture (s dominantnim ženskim likovima). Zajedno sa J. J. i Ph. G. Epsteinom nagrađen je Oscarom za scenarij filma *Casablanca* (M. Curtiz, 1942). Komitet za ispitivanje antiameričke djelatnosti onemogućava mu 50-ih godina dalji rad u Hollywoodu (zbog scenarija za film *Moskovska misija*, 1943, M. Curtiza, napisanog po memoarima J. E. Daviesa, am. ambasadora u SSSR-u), pa K. karijeru nastavlja tek poč. 60-ih godina, uglavnom u Vel. Britaniji, ne dosižući vrijednost ranijih ostvarenja.

Ostali važniji filmovi (sam ili u suradnji): *Morski orao* (M. Curtiz, 1940); *Sjajna pobjeda* (I. Rapper, 1941); *Narednik York* (H. Hawks, 1941); *U ovom našem životu* (J. Huston, 1942); *U naše vrijeme* (V. Sherman, 1944); *Rapsodija u plavom* (I. Rapper, 1945); *Tri neznanca* (J. Negulesco, 1945); *Ne pjevaj mi tužne pjesme* (R. Maté, 1950); *Trinaesto pismo* (O. Preminger, 1951); *Izgubljena nevinost* (L. Gilbert, 1961); *Čovjek koji je volio rat* (Ph. Leacock, 1962); *Lisac* (M. Rydell, 1967). N. Paj.

KOCH, Vladimir, film. scenarist, dramaturg, publicist i kritičar (Log pod Mangartom, 15. VII 1912). Diplomirao na Filozofskom fakultetu u Ljubljani; usavršavao se na sveučilištima u Parizu i Rimu. Od 1944. interniran je u koncentracionom logoru Dachau. Bavi se prvenstveno poviješću i dramaturgijom filma. Napisao je monografije o A. Hitchcocku (Ljubljana, 1966) i F. W. Murnauu (Ljubljana, 1977). Autor je scenarija za kratkometr. filmove *Revolucionarni val 1917—1920* (Z. Sintič, 1959), *Neobični lov* (J. Kavčič, 1959), *Gdje je željezni zastor?* (M. Sajko, 1961), *Piran* (F. Čap, 1965) i *Crno i bijelo* (J. Kavčič, 1967). Kao dramaturg sudjelovao je pri adaptaciji više cjelovečernjih igr. filmova. Profesor je na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo u Ljubljani. V. Mus.

KODAK, poznata fotografsko-film. tvrtka iz SAD; naziv je uzet prema fotogr. aparatu što ga je 1888. lansirala tvrtka *Eastman* (→ G. EASTMAN). Danas, to je ime gotovo sinonim za film. vrpcu i fotogr. materijal istog proizvođača (→ KOLOR; FORMATI, FILMSKI). U posljednje vrijeme K. proizvodi i video-vrpce i uređaje *(kodavision)*, što je najbolji dokaz naglog prodora video-tehnologije. M. Mik.

KODEKSI U KINEMATOGRAFIJI → ZAKONODAVSTVO U KINEMATOGRAFIJI

KODER, Urban, skladatelj (Ljubljana, 4. III 1928). Završio medicinu. Od 17. godine svira trubu u Plesnom orkestru Radija Ljubljana. Studirao klavir i trubu u Ljubljani, a kompoziciju u Rimu. Voda Ljubljanskog jazz-ansambla. Piše scensku glazbu, kao i za televiziju i film. Autor je muzike za cjelovečerne filmove *S druge strane* (J. Gale, 1970), *Mrtva lađa* (R. Ranfl, 1972), *Cvijeće u jesen* (M. Klopčič, 1973), *Proljetni vjetar* (R. Rasnfl, 1974), *Traženja* (M. Klopčič, 1979), *Ljubav* (R. Ranfl, 1984) i dr. te za više kratkometr. filmova. Urednik je muz. redakcije Tv Ljubljana. Mi. Gr.

KOD, FILMSKI, semiološki termin — sustav operativnih konvencija svrstanih po srodnosti u odnosu na vrstu poruke čije uobličavanje i čitanje omogućavaju, a koji određuje *filmski jezik*. Kod je »lepeza« svih varijacija formalizirajućih mogućnosti poredanih po načelu najmanje razlike u nizove — *paradigme* — iz kojih se bira ona varijacija koja najbolje odgovara potrebama konkretne *sintagme*, tj. određenoga vizualno-auditivnog niza u film. tekstu. Neki semiolozi izjednačuju kod s jezikom; međutim, kod je uži pojam, jer postoje i jezici s više kodova; film je jedan takav plurikodovski medij. Kodovi koji pripadaju jezicima u širem smislu riječi (de Saussureovim *langages*), u načelu se smatraju ne suviše strogim, prilično labavim i »slobodnim«, pa bi takvi bili i kodovi koji reguliraju artikulacije filmova, za razliku od dosljedne konvencionaliziranosti i preciznosti kodova jezika u užem smislu (de Saussureovih *langues*). Ch. Metz smatra da film poznaje *ekstrakine-*

M. KOHN u filmu *Svoga tela gospodar*

matografske kodove, koji se primjenjuju na razne medije, a susreću se i u filmu (takvi su moralni, historijski, psihološki, psihoanalitički i dr. kodovi) i *kinematografske kodove,* specifične za film, koji se ne javljaju u dr. medijima (kod kadriranja, pretapanja, montaže i sl.). Kinematografski kodovi se po njemu dijele na *opće,* koji upravljaju artikulacijama u svim vrstama filmova, i *pojedinačne,* koji se susreću samo u pojedinim etapama razvoja film. jezika (*ekspresionizam, nadrealizam, nijemi film* itd.) ili se odnose na *filmske žanrove* (npr. *vestern, melodrama, povijesni film* i sl.), a koje naziva i *potkodovima.* Za U. Eca potkodovi su dijelovi koda koji pokrivaju neku njegovu posebnu oblast: kodovi se sastoje od potkodova. Ne postoji jedinstveno gledište o tome koliko ima film. kodova i koji su. Metz spominje *kodove perceptivne analogije, fotograma, ikoničkog imenovanja, kretanja, zvučne* i *audiovizuelne kompozicije, montažne kodove, kodove izraza* i *sadržaja* itd., a Eco nabraja kao kodove zajedničke za sve vizualne medije: *perceptivne, kodove prepoznavanja, prenosne, tonske, ikoničke, ikonografske, kodove ukusa* i *senzibiliteta, retoričke* i *stilističke kodove* te *kodove nesvjesnoga.* J.-M. Peters ih dijeli na *mimetičke* (kod figuracije, glume, teh. repertoara kamere, verbalnoga i muz. mimezisa) i *izražajne* (narativni, kod režije, akcije kamere, verbalne i muz. ekspresivnosti). Po mišljenju G. Bettetinija, Metza, Petersa i dr., pojedinačnim film. ostvarenjima upravljaju ne pojedinačni kodovi, već osobeni *filmski sistem,* neponovljiv i jedinstven za svako djelo, individualna preraspodjela i specifična kombinacija kodovskih elemenata koji uspostavljaju pravila samo za taj konkretni film. tekst. Du. S.

KOENEKAMP, Fred J., am. snimatelj. Član A. S. C. Isprva tv-snimatelj, na filmu od sredine 60-ih godina. Specijalizirao se za filmove katastrofe i filmove strave. Za spektakularnu fotografiju *Paklenog tornja* (J. Guillermin, 1974) podijelio je Oscara sa J. Birocom.

Ostali važniji filmovi: *Patton — general od čelika* (F. J. Schaffner, 1970); *Sretan rođendan, Wanda June* (M. Robson, 1971); *Bomba iz Kansas Cityja* (J. Freedman, 1972); *Leptir* (F. J. Schaffner, 1973); *Na nišanu snajpera* (S. Kramer, 1977, susnimatelj sa E. Laszlom); *Ludorije Dicka i Jane* (T. Kotcheff, 1977); *Otoci u struji* (F. J. Schaffner, 1977); *Druga strana ponoći* (Ch. Jarrott, 1977); *Roj ubojica* (I. Allen, 1978); *Charliejeva osveta* (S. Rosenberg, 1978); *Amityville — kuća užasa* (S. Rosenberg, 1979); *Kad je kraj blizu* (J. Goldstone, 1979); *Šampion* (F. Zeffirelli, 1979); *Lovac* (B. Kulik, 1980); *Prvi ponedjeljak u listopadu* (R. Neame, 1982); *Krivo je pravo* (R. Brooks, 1982); *Yes, Giorgio!* (F. J. Shaffner, 1983). K. Mik.

KOERFER, Thomas, švic. filmski i tv-redatelj njem. izraza (Bern, 1944). Studirao ekonomiju u St. Gallenu, Berlinu i Münchenu. Film. zanat uči volontirajući u ekipi A. Klugea. Karijeru otpočinje u Italiji kao asistent B. Rondija, potom je asistent redatelja i montažer u Njemačkoj. Kao redatelj dobitira 1970. kratkometr. filmom *Znak* (Zeichen). Velik uspjeh polučuje već prvim igr. filmom *Smrt direktora cirkusa buha, ili kako je Ottocaro Weiss reformirao svoju tvrtku* (Der Tod des Flohzirkusdirektors oder Ottocaro Weiss reformiert seine Firma, 1973), socijalnopolit. ostvarenjem u kojem razrađuje tezu kako je stvaralačka sloboda na sceni samo iluzija. I daljim filmovima, od kojih se ističu *Pomoćnik* (Gehülfe, 1975), *Alzire ili novi kontinent* (Alzire oder der neue Kontinent, 1977) i, osobito, *Žar u srcu* (Glut, 1983), postiže uspjehe na njem. govornom području. Djeluje i na televiziji. Mi. Šr.

KOHN, Marija, kazališna, filmska i tv-glumica (Lopud, 7. VIII 1934). Završila Kazališnu akademiju u Zagrebu. U kazalištu djeluje od 1955, ostvarivši čitav niz uspjelih uloga u klas. i modernom repertoaru. Na filmu debitira 1957. u filmu *Svoga tela gospodar* F. Hanžekovića, proživljeno odigravši ulogu hrome, nesretne seoske djevojke Rože, za što je nagrađena II nagradom na festivalu u Puli. Drugu gl. ulogu tumači u filmu *Noći i jutra* (P. Majhrovski, 1959), kao ilegalka oko koje se plete tragična priča. Karakterna glumica širokih mogućnosti, uglavnom igra zanimljive epizode, od kojih se osobito ističe ona u filmu *H-8* (1958) N. Tanhofera. Često nastupa i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Tri Ane* (B. Bauer, 1959); *Piko* (S. Weygand, 1959, kratki igrani); *Sestra* (J. Pogačnik, 1960, kratki igrani); *Doći i ostati* (B. Bauer, 1965); *Kužiš, stari moj* (V. Kljaković, 1973); *Kuća* (B. Žižić, 1975); *Ambasador* (F. Hadžić, 1984). Mi. Bog.

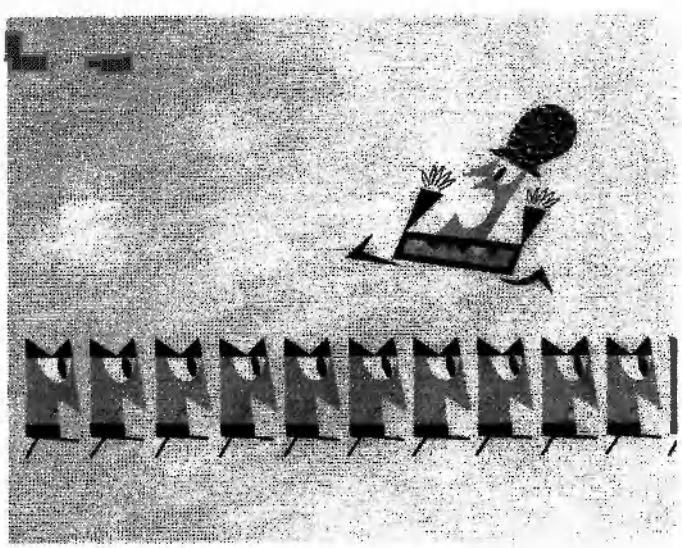
KOKANOVA, Nevena, bug. filmska i kazališna glumica (Stanke Dimitrov, 12. XII 1937). Pohađala ekon. školu, no — dobivši epizodnu ulogu u filmu *Dvije pobjede* (B. Šaraliev, 1956) i drugu gl. ulogu u *Godinama za ljubav* (J. Jankov, 1957) — odlučila se za profesionalnu glum. karijeru, pa je kasnije s uspjehom nastupala i u kazalištu. Šezdesetih godina postaje u publike najpopularnijom, a u međunar. razmjerima najuglednijom bug. filmskom glumicom. Naočita, tamnokosa i tamnooka, iskazuje se kao glumica velikoga emocionalnog raspona, igrajući najčešće odlučne junakinje čvrste volje.

Ostale važnije uloge: *Jedne tihe večeri* (B. Šaraliev, 1960); *Budi sretna, Ana!* (V. Jančev, 1961); *Duhan* (N. Korabov, 1962); *Inspektor i noć* (R. Vlčanov, 1963); *Kradljivac bresaka* (V. Radev, 1964); *Karambol* (Lj. Šarlandžiev, 1966); *Najduža noć* (V. Radev, 1967); *Odstupanje* (G. Ostrovski i T. Stojanov, 1967); *Miris badema* (Lj. Šarlandžiev, 1967); *Galileo* (L. Cavani, 1968); *Maturanti* (Lj. Kirkov, 1972); *Tigrić* (M. Jevstatieva, 1972); *Najbolji čovjek koga poznajem* (Lj. Šarlandžiev, 1973); *Drvo bez korijena* (H. Hristov, 1974); *Upozorenje* (J. A. Bardem, 1982). N. Pc.

KOLAR, Boris, crtač, animator, redatelj i scenarist (Zagreb, 14. IV 1933). Studirao arhitekturu. Isprva karikaturist i ilustrator u novinama. Na crt. filmu od 1952. Kao crtač s velikim uspjehom radi u više filmova D. Vukotića (npr. *Nestrašni robot,* 1956; *Abra kadabra,* 1957; *Veliki strah,* 1958; *Koncert za mašinsku pušku,* 1958; *Osvetnik,* 1958). Crtač i animator u filmovima *Prometni znaci — ulični junaci* (1958) B. Ranitovića i *Rep je ulaznica* (1959) D. Vukotića, a scenograf u filmovima *Cowboy Jimmy* (1957) D. Vukotića (zajedno sa Z. Bourekom) i *Susret u snu* (1957) N. Kostelca.

Samostalno realizira crt. fimove *Dječak i lopta* (1960), *Bumerang* (1962), *Neman i vi* (1964), *Vau-vau* (1964), *Otkrovitelj* (1968), *Stručnjaci* (1968, koprodukcija s National Film Board of Canada), *Dijalog* (1968), *Mikromanija* (1971) i *Utopia* (1973). God. 1968—71. zajedno sa Z. Grgićem i A. Zaninovićem realizira nekoliko serija *Profesora Baltazara.* Scenarist je crt. filmova *Pasji život* (1966) Z. Gašparovića i *Sizif* (1967) A. Marksa i V. Jutriše. Jedan je od prvaka, ujedno i jedan od najboljih crtača Zagrebačke škole crtanog filma. Nagrađivan je na festivalima u Puli, Beogradu, Karlovym Varyma, Annecyju, Oberhausenu i dr. R. Mun.

KOLAR, Slavko, književnik i scenarist (Palešnik, 1. XII 1891 — Zagreb, 15. IX 1963). Po zanimanju agronom. Jedan od značajnih



B. KOLAR, *Bumerang*

hrv. pisaca XX st. Humorist i satirik, slikar je prvenstveno smiješne, ali katkad i tragične strane seoske zaostalosti, primitivizma, lažnog morala, prijetvornosti i gramzljivosti. Svoju kajkavsku pripovijetku *Svoga tela gospodar* pretočio je u scenarij (nagrađen na festivalu u Puli) istoimenog filma F. Hanžekovića iz 1957, jednog od najpopularnijih djela hrv. i jugosl. kinematografije uopće. Sa Z. Berkovićem i N. Tanhoferom koscenarist je filma *Opsada* (1956) B. Marjanovića, a samostalno je još napisao scenarij za kratki igr. film *Jurnjava za motorom* (1959) B. Majera. Prema njegovoj pripovijetki *Breza* snimljen je 1967. istoimeni film A. Babaje, jedno od umjetnički najuspjelijih ostvarenja hrv. kinematografije. P. C.

KOLAŽ, anim. film, vrsta kinemat. animacije u kojoj se pod kamerom pokreću figure sastavljene od većega ili manjeg broja izrezaka iz različitih materijala (tvrdi papir, karton, plastična ili metalna folija, tekstil itd.). Uzastopnim snimanjem i projiciranjem pojedinih faza pokreta (24 za 1 sekundu) dobiva se na ekranu iluzija kontinuiranog gibanja. Ova vrsta obuhvaća samo filmove napravljene snimanjem »sličicu po sličicu«, ne i one u kojima se kolažirana figura pomiče s pomoću konaca (→ ANIMACIJA). R. Mun.

KOLAŽNI FILM, u nas popularan naziv za: (1) film sastavljen od snimki već ranije snimljenih za neku drugu svrhu, pa i već upotrebljenih u nekom filmu (→ KOMPILACIJSKI FILM /preporučljiviji naziv/); (2) fotografski kolažni film, film sačinjen isključivo ili pretežno od fotografija (→ DOKUMENTARNI FILM); (3) film sastavljen od raznorodnog materijala (izmjenjivanje crno-bijele fotografije i one u boji, miješanje tehnika i režijskih metoda raznih filmskih rodova — anim., dokum. i igr. filma); (4) specifičnu vrstu animiranoga filma (→ KOLAŽ). An. Pet.

KOLESAR, Irena, film., kaz. i tv-glumica (Slavonski Brod, 22. XI 1925). Završila stručnu školu u Zagrebu. God. 1943. prelazi na oslobođeni teritorij u XIII proletersku brigadu »Rade Končar«, gdje ulazi u kaz. družinu osnovanu od Š. Šimatovića i J. Gregorina. Poslije prelazi u Centralno kazalište ZAVNOH-a, a napokon i u Kazalište Narodnog oslobođenja Hrvatske. Nakon oslobođenja članica je Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu, a 1953—73. Jugoslovenskoga dramskog pozorišta u Beogradu. U kazalištu igrala je uglavnom klasični te dio modernoga domaćeg i stranog repertoara, ostvarivši mnogo zapaženih uloga. Snimila je 7 filmova, od kojih poseban značaj ima prvi jugosl. poratni cjelovečernji igr. film *Slavica* (1947), V. Afrića, u kojem je tumačila naslovnu ulogu; ta tragična uloga partizanke donijela joj je veliku popularnost u cijeloj zemlji, a dugo je vremena bila jedna od najvećih i najzančajnijih ženskih uloga u jugosl. filmu; za nju je nagrađena drž. nagradom. Zapažene gl. uloge ostvarila je i u filmovima *Kameni horizonti* (Š. Šimatović, 1953) i *Ne diraj u sreću* (M. Dukanović, 1961). Za svoj doprinos jugosl. filmu nagrađena je počasnom Zlatnom arenom. Nastupala je i na televiziji.

Ostale uloge: *Besmrtna mladost* (V. Nanović, 1948); *Plavi devet* (K. Golik, 1950); *Posljednji kolosek* (Ž. Mitrović, 1956); *Vratit ću se* (J. Gale, 1957). Mi. Bog.

KOLICA, također (prema engleskom) **dolly,** specijalna pokretljiva platforma za kameru i ekipu koja je poslužuje. Konstruirao ih je Giovanni Pastrone, u suradnji sa snimateljem Segundom de Chomónom, za potrebe snimanja svog filma *Cabiria* (1914). S pomoću kolica moguće su vožnje kamere, pod pretpostavkom da je osigurano ravnomjerno kretanje, bez potresanja kamere ili šumova; to se postiže gumenim kotačima, a dobrim dijelom ovisi i o ljudima koji kolicima manuelno upravljaju. Na kolica se često montira → *kran.* K. Mik.

KOLOR. 1. Sinonim za film u boji (»kolor-film«). — **2.** Pojam koji podrazumijeva razne vrste film. materijala (vrpce), obično u spoju s nazivom proizvođača ili izumitelja.

Agfacolor, izumljen 1936. u Njemačkoj (proizvod Agfa Filmfabrik), na bazi suptraktivne metode → *miješanja bojâ.* Prvotno je to 16mm preokretna vrpca u boji, da bi kasnije došlo i do proizvodnje pozitivskog materijala. Prvi film snimljen tom vrpcom je *Ipak su žene najbolji diplomati* (1941) G. Jacobyja. Nakon II svj. rata Njemačka DR preuzima ovaj postupak za *Orwocolor,* a SSSR za *Sovcolor.* U SAD su prema njemu nastali materijali *Anscocolor* i *Anscochrome,* dok se u SR Njemačkoj sada proizvodi pod nazivom *Agfa-Gevaert.*

Anscocolor, am. preokretni materijal, koji se počinje proizvoditi 1938.

Cinecolor, suptraktivni kolor-film am. proizvodnje, preteča *Technicolora,* kasnije — zbog jeftinoće — i zamjena za nj. Prvotno je to kombinacija dvije boje (iz 1932), da bi se godinu dana kasnije počelo kombinirati tri. Kod Cinecolora korištena vrpca imala je emulziju na dvije strane; jedna je bila tonirana narančasto, a druga plavozeleno. Najčešće se koristio za snimanje vesterna i B-filmova.

De Luxe (u natpisima *Color by De Luxe*), drugi naziv za *Eastman Color* — za onaj obrađivan u laboratorijima De Luxe u New Yorku, koji su pripadali kompaniji 20th Century-Fox.

Dufaycolor, franc. aditivni postupak miješanja bojâ iz 30-ih godina, na principu rastera sastavljenog iz crvenih, zelenih i plavih linija.

Eastman Color, negativski kolor-film na bazi suptraktivne metode, koji 1952. lansira kompanija **Kodak,** sličan njezinu ***Kodacoloru,*** rabljenom za statičnu fotografiju. Zamjenjuje dotad najčešće upotrebljavani *Technicolor,* jer je jednostavniji i za snimanje i za kasniju obradbu; danas je vodeći film. materijal u SAD i Zap. Evropi. Ponekad se javlja i pod dr. nazivima — *Metrocolor, Warnercolor* ili *De Luxe.*

IRENA KOLESAR

Ektachrome, film Eastman Kodaka na bazi suptraktivne metode; na tržištu se pojavljuje 1958, zamjenjujući *Kodachrome* film (16mm amat. film, kojim se snimalo od 1941). Osim za amat. potrebe, danas se koristi i za profesionalnu produkciju (kada je potreban manji broj kopija filma). Oznaka »chrome« upućuje da se radi o preokretnom filmu, a »ekta« da se može razviti u svakom laboratoriju.

Fujicolor, jap. fim u boji (proizvod Fuji Photo Company). Proizvodi se od 1955. za najrazličitije namjene; danas predstavlja gl. konkurenciju Kodaku, posebice u zap. zemljama.

Gasparcolor, složeni sistem dobivanja slike u boji, jedan od prvih baziranih na miješanju triju boja. Izumitelj je Madžar *dr Bela Gaspar,* a film je lansiran u Engleskoj 1934. Za dobivanje pozitivske slike u boji koristila se jedna vrpca, što je tražilo posebno složenu obradbu. Stoga je ovaj sistem napušten u korist *Technicolora.*

Kinemacolor, brit. film u boji zasnovan na aditivnom miješanju bojâ, prvi sistem sposoban za registriranje prirodnih boja. Patentirali su ga 1906. *Charles Urban* i *George Albert Smith.* Njime je 1911. snimljen vrlo uspjeli dokum. film *Durbar u Delhiju* Ch. Urbana.

Kodachrome, preokretni Kodakov film na bazi suptraktivne metode. Ne sadrži kolor-komponente u slojevima; one se nalaze u razvijaču, a pojavljuju se nakon drugog razvijanja. To je ujedno prva troslojna vrpca (na tržištu od 1935).

Kodacolor, naziv za negativski kolor-film proizveden 1925. U ono vrijeme 16mm materijal; kasnije se naziv koristi za troslojnu negativsku kolor-vrpcu rađenu na suptraktivnoj metodi.

Metrocolor, Eastman Color postupak, razvijen u laboratorijima kompanije Metro-Goldwyn-Mayer.

Orwocolor, suptraktivni film u boji nastao u Njemačkoj DR iz Agfacolor filma. Proizvodi se u tvornici Wolfen, a naziv je nastao prema *ORiginal WOlfen.*

Sovcolor, sovj. film u boji koji se proizvodi od 1950, identičan Agfinu procesu.

Warnercolor, Eastman Color film obrađivan u laboratorijima kompanije Warner Brothers.

Technicolor, naziv za proces nastajanja slike u boji po metodi → *Technicolor.* K. Mik.

KOLORIMETRIJA, grana kemije odn. fotokemije koja se bavi mjerenjem i uspoređivanjem boja, vrlo značajna za obradbu filma. Osjet boje posljedica je podražaja elektromagn. zračenja određenog intenziteta i valne duljine između 380 i 760 mm. K. određuje i mjeri karakteristike podražaja u odnosu na utvrđeni standard. Kao opće karakteristike osjeta boja prihvaćene su: ton, zasićenje i svjetlina. *Ton* boje je karakteristika koja opisuje vrstu podražaja (žuto, zeleno itd.); odgovara mu psihofiz. veličina *dominantna valna duljina. Zasićenje* je karakteristika koja određuje stupanj odstupanja od akromatske bijele boje iste svjetline; odgovara mu psihofiz. veličina *čistoća boje. Svjetlina* boje je karakteristika koja opisuje sličnost boje s nizom akromatskih boja počevši od crne; odgovara joj psihofiz. veličina → *luminancija.*

Mjerenje bojâ može se izvoditi vizualnom (subjektivnom) metodom i objektivnim meto-

dama: kolorimetrijskom, spektrofotometrijskom i densitometrijskom. Najčešće korišteni primari su plavi, zeleni i crveni, koje proizvode standardizirani izvori svjetla uz definirane filtere.

Pri kolorimetrijskim mjerenjima boja nepoznatih karakteristika uspoređuje se s definiranim standardom. Kako je rezultat kolorimetrijskih mjerenja uvjetovan mnogim faktorima (spektralni sastav svjetla, spektralna osjetljivost promatrača i dr.), razrađen je međunar. sistem specifikacije bojâ — *C. J. E.-sistem* (razradila ga je *Međunarodna komisija za rasvjetu — Commission Internationale de l'Éclairage*). Po ovom sistemu standardizirani su svi faktori koji utječu na rezultate kolorimetrijskih mjerenja. Kako se svaka boja može kvantitativno prikazati točkom u trodimenzionalnom dijagramu, tako C. J. E. specificira boju s pomoću trikromatskih vrijednosti X, Y, Z i njihovih koordinata x, y, z, koje se unose u dijagram kromatičnosti i uspoređuju sa spektralnim bojama. Osim C. J. E.-sistema za specifikaciju bojâ u primjeni su i DIN-sistem, Munsellov sistem i dr. Ovi sistemi uspoređuju boje s materijalnim standardima, što je u praksi često prihvatljivije od C. J. E.-sistema. U takvim sistemima nepoznata boja uspoređuje se s bojom iz kruga odn. atlasa bojâ, u kojima je svaka boja prikazana u 3 smjera s karakteristikama: tonom, zasićenjem i svjetlinom. Specifikacije boja po DIN-i Munsell-sistemu mogu se pretvoriti i u specifikaciju boja po C. J. E.-sistemu. Z. T. S.

KOLORITET, psihofiz. kategorija koja izražava karakteristike boje predmeta, dakle sekundarnih izvora svjetla, odn. način na koji ono kod promatrača uzrokuje osjet boje. K. je uvjetovan spektralnim sastavom emisije primarnoga svjetlosnog izvora koji dotični predmet obasjava, te spektralnom odrazivošću odn. propusnošću tog predmeta. U pravilu se iskazuje s pomoću numeričkih veličina trikromatskih koordinata kromatičnosti i relativne količine odraženoga, odn. propuštenog svjetla. Kod toga se fizikalni realitet (stimulus boje, s određenim spektralnim sastavom) vrednuje prema osjetljivosti ljudskog oka na boje (BOJA, boja na filmu; KROMATIČNOST). Z. Poš.

KOLUMBIJA. Prve filmove o Kolumbiji snimao je navodno reporter braće Lumière *Félix Mesguich* oko 1910, a prve kolumbijske španj. i tal. doseljenici, među kojima se osobito ističu braća *Donato* i *Vicente Di Domenico*. Produkcija je malena, tako 1922—27. snimaju se prosječno 2 igr. filma godišnje, uglavnom zanemarljive kvalitete. Dolaskom zv. filma, u početku i takva proizvodnja sasvim prestaje, a u kinematografima se prikazuju najvećim dijelom am. filmovi i nešto evropskih. Poticaj razvoju domaće kinematografije daje zakon o zaštiti domaćeg filma iz 1942. Od 1939. do 1957. snimljeno je tek 30 igr. filmova, sve samih bezvrijednih melodrama, pod jakim utjecajem meksikanskih; ne mali broj meks. redatelja snima u Kolumbiji za domaće producente. *José Maria Arzuaga,* podrijetlom Španjolac, snima filmove »Kameni korijeni« (1962), navodno prvi koji Kolumbiju sagledava iz autentično nacionalne perspektive, i »Rano poslijepodne« (1965), u kojem se osjeća soc. nota s kritikom kolumbijskog društva jakih feudalnih tradicija (cenzura je film zabranila). *Diego Leon Giraldo* snimio je uspjeli dokum film »Camilo Torres« (1966), o svećeniku koji se »svukao« i kao revolucionar pošao u gerilu, gdje je poginuo. *Carlos Álvarez,* najistaknutiji kolumbijski redatelj, snimio je 1967. dokum filmove »Napad«, o napadu policije na sveučilište u Bogoti 1970, i »Kolumbija 70«, o golemom siromaštvu kolumbijskih masa, a 1971. »Što je demokracija?«; zbog tih filmova zatvoren je i autor i njegovi suradnici, dokumentaristkinje *Julia de Alvarez* (supruga C. Alvareza) i *Gabriela Samper,* redatelj anim. filma *Manuel Vargas* te distributer 16mm filma *Jorge Morante.* Pušten nakon široke kampanje u svijetu, *Alvarez* 1975. snima film »Djeca nerazvijenosti«. *Marta Rodriguez* i *Jorge Silva* snimaju dokum. film »Ciglari« (1972), o bijedi velike obitelji sa 13 djece, koju vlasnik izbacuje na ulicu. Godine 1975. snimaju i prvi dio trilogije »Seljaci«, o stoljetnom nasilju veleposjednika nad obespravljenim seljacima. Isti autori 1979. počinju snimati film »List života« u suradnji s Indiosima, ali policija i vojska prekidaju snimanje, ubivši ili zatvorivši više suradnika kao tobožnje suradnike gerile. Oficijelna kinematografija, s dopuštenim temama, snima 3—4 igrana i desetak dokum. filmova godišnje, uglavnom propagandnog karaktera. Napredni film. radnici, cijenjeni i nagrađivani po evr. festivalima, u svojoj zemlji nemaju mogućnost legalnog rada. Od ostalih redatelja ističu se *Julio Luzardo, Alberto Mejia* i *Julio Brach.* Poč. 80-ih godina u zemlji postoji 819 kinematografa, broj posjetilaca godišnje prelazi 60 milijuna (film je najjeftinija zabava), a godišnje se uvozi i do preko 500 filmova (uglavnom iz SAD i zemalja Latinske Amerike); po Zakonu o kvoti iz 1971, 10% repertoara moraju popunjavati domaći filmovi (zakon se u praksi uglavnom ne provodi).

LIT.: *P. B. Schumann* (urednik), Film und Revolution in Lateinamerika, Oberhausen 1971; *P. B. Schumann* (urednik), Kino und Kampf in Lateinamerika, Munchen 1976. R. Sr.

KOLUT, metalni ili plastični kolut koji služi pri projekciji filma. Na njemu se nalazi premotan film koji inače u kinematograf dolazi u *roli* ili *svitku* (35 mm). Za 16mm film proizvode se koluti za 120, 240, 600, 1200 i 1500 m filma; 35mm filmovi premataju se na kolute koji mogu sadržavati 600, 900, 1200, 1800, 3200 i 4000 m filma. Koluti mogu biti *rastavni* ili *kompaktni.* Danas, u modernim kino-dvoranama, K. biva postupno istisnut iz uporabe, jer ga zamjenjuju projektori koji sadrže *tanjur* s kapacitetom i do 7000 m 35mm film. vrpce. K. Mik.

KOMAROV, Sergej Petrovič, sovj. filmski i kazališni glumac te film. redatelj (1891—1957). Karijeru otpočinje u kazalištu. Na filmu od 1921, isprva u epizodama agitacijskih filmova (npr. *Srp i čekić,* 1921, V. R. Gardina). Afirmira se kao glumac iz eksperimentalne, odn. »majstorske radionice kinonaturščika« L. V. Kulješova, igrajući manje i veće uloge u mnogim zapaženim sovj. filmovima 20-ih i poč. 30-ih godina. Režirao je i 2 filma, dokumentarno-igrani *Poljubac Mary Pickford* (Poceluj Meri Pikford, 1927) i igrani *Lutka s milijunima* (Kukla s millionami, 1928). Predavao je glumu na visokoj film. školi VGIK u Moskvi.

Ostale važnije uloge: *Neobični doživljaji mistera Westa u zemlji boljševika* (L. V. Kulješov, 1924); *Miss Mend* (B. V. Barnet i F. Ozep, 1926); *Po zakonu* (L. V. Kulješov, 1926); *Kraj St. Petersburga* (V. I. Pudovkin, 1927); *Salamander* (G. L. Rošalj, 1928); *Kuća na Trubnoj* (B. V. Barnet, 1928); *Duo Buldi Dva* (L. V. Kulješov, 1929); *Predgrađe* (B. V. Barnet, 1933); *Minjin i Požarski* (V. I. Pudovkin i M. Doller, 1939); *Ščors* (A. P. Dovženko, 1939); *Mlada garda* (S. A. Gerasimov, 1948). N. Pc.

KOMEDA, Krzysztof (puno ime **K. Komeda-Trzcinski**), polj. skladatelj (Poznań, 27. IV 1931 — Varšava, 23. IV 1969). Studirao glazbu na konzervatoriju u Poznanu i uz to završio studij medicine. Afirmirao se najprije kao pijanist, aranžer i kompozitor jazz-glazbe; pobornik je modernog jazza. Od 1955. vodi vlastiti Trio-Komeda, kasnije i Kvartet-Komeda, koji su postali vrlo popularni. Od 1958. posvetio se glazbi za film i televiziju. Surađivao je s avangardnim polj. režiserima — R. Polanskim, A. Wajdom, J. Skolimowskim i dr., te sa H. Carlsenom u Danskoj i sa B. Kulikom u Americi. God. 1968. otišao je za Polanskim u SAD. Umro je od posljedica automobilske nesreće.

Pridonio je izgrađivanju suvremenoga poljskog film. izraza glazb. partiturama koje većinom zasniva na stilu jazza, ali ih prilagođuje sadržaju filma. Pri tome vješto kombinira zv. sredstva da bi postigao određene efekte — dramatike ili patetike, nježnosti ili ironije i strave; tako atmosferu zastrašujuće napetosti u *Balu vampira* (R. Polanski, 1967) postiže s pomoću dubokih tonova bas-klarineta i ženskoga glasa. Napisao je oko 40 film. partitura te muziku za niz tv-filmova i serija.

Ostali važniji filmovi: *Dva čovjeka i ormar* (R. Polanski, 1958, eksperimentalni); *Kad padaju anđeli* (R. Polanski, 1959, kratkometražni); *Nevini čarobnjaci* (A. Wajda, 1960); *Debeli i mršavi* (R. Polanski, 1961, kratki igrani); *Nož u vodi* (R. Polanski, 1962); *A što s nama?* (H. Carlsen, 1962); *Mačkice* (H. Carlsen, 1965); *Odvratnost* (R. Polanski, 1965); *Ćorsokak* (R. Polanski, 1966); *Glad* (H. Carlsen, 1966); *Barijera* (J. Skolimowski, 1966); *Polazak* (J. Skolimowski, 1967); *Rosemaryna beba* (R. Polanski, 1968); *Pobuna robijaša* (B. Kulik, 1968); *Ljudi se susreću dok slatka glazba ispunjava njihova srca* (H. Carlsen, 1969). I. Ać.

KOMEDIJA, film. žanr i skupina žanrova; označava raznoliku i fleksibilnu strukturu, kult. konvenciju tematski, društveno i psihologijski odredivih srodnosti, što se raspoznaju u odnosima između grupa filmova i kultura u kojima su filmovi stvarani te kultura u kojima se ti filmovi prikazuju, sa zajedničkom odlikom da potiču smijeh. Očekivanja gledatelja, njihove navike i ukusi važan su činitelj žanra film. komedije, kao i relativno stalno prisustvo arhetipskih motiva igre, raskoraka između želja i zbiljskih mogućnosti, uživanja u anarhičnom neredu i rasapu važećih normi, te razotkrivanja i prikrivanja nesavršenstva ljudske prirode. Oblici žanra film. komedije proistječu iz teh., izvedbenih i estetičkih osobina film. medija i poetike komičnoga. Neki prizor je komičan kada istovremeno pripada dvjema serijama zbivanja koje su potpuno neovisne i mogu se u isti mah protumačiti s dva različita aspekta. Razilaženje osjećaja i opažanja pretpostavka je za uživanje u komičnome. Neka tumačenja komičkoga izvor komike vide u automatizmu, u tomu što živo biće odstupa od izvjesnih pravila i ponaša se kao mehaničko. Psihoanalitičke pak tvrdnje o komici svode se na energetsko razrješenje, uštedu trošenja energije — dobitak uživanja u komičnome odgovara uštedenoj psih. energiji. Komičko izaziva katarzu, to jest pokušaj vraćanja u »hipotetički raj izgubljena djetinjstva«.

Komično na filmu često je nešto prokomjerno, uvećano ili umanjeno, fizički i vizualno predočeno kao otklon od vjerojatnosti i stan-

darda svakodnevnog života; zbog toga, u mnogim slučajevima fiz. izgled glumaca presudan je u komičnim učincima na gledatelje. Film. komika zasniva se i na promatranju karakteristika ponašanja ljudi, lokalno-etničkih obilježja, pripadnosti klasi, profesionalnom udruženju, starosnoj dobi, bračnom statusu, verbalno-konverzacijskih osobina (način govora, igre riječima i dosjetke, govorne mane, retorika neke epohe i sl.). Za komiku filma osobito je značajna uporaba film. izražajnih sredstava i postupaka poput fototeh. trikova, montaže, pokreta kamere, kadriranja, posebno u nij. filmu, kada se komično poistovjećivalo s ukupnom medijskom izražajnošću. Vizualni i fiz. → *gegovi* (strke, padovi, kretanja i kretnje), temeljeni na kinestetičkome, učinili su da u nij. komediji kadriranje i montaža budu ravnopravni kreatori smijeha. Prvi nij. filmovi, vrlo kratkoga trajanja (od 1 min), registrirali su zatečenu stvarnost, ali se odmah pojavio i interes za komično. *Lumièreov* »Poliveni poljevač« iz 1896, tek jedna dosjetka, vjerojatno je prva film. komedija. Prvotno, one su tražile svoje teme u slikovnom humoru, komičnome anegdotskom crtežu i karikaturama. Takvi su bili filmovi *Jamesa Williamsona, Roberta Williama Paula* i *Georgea Alberta Smitha*. Ubrzo, uzor i nadahnuće nijema je komedija našla u pučkoj kaz. zabavljačkoj tradiciji, music-hallu, kabareu, vodvilju, cirkusu te akrobatskim, klaunovskim i iluzionističkim vještinama. Filmovi su postali duži, iskorišćene su dramatske i narativne mogućnosti medija, pažljivije se pripremala i razvijala radnja. Isprva su nij. komedije kolektivne i anonimne, gl. ulogu ima samo zbivanje (a ne individualni komičar); kasnije, sa sve većom popularnošću filma, pojavljuju se svestrane komičarske ličnosti, prave glum. zvijezde. U Francuskoj, koja je dominirala film. industrijom prvog desetljeća XX st., jasno se definirao žanr nij. komedije; prvi pravi film. komičar bio je *André Deed (Cretinetti)*, koji je stvorio lik tupoglavog lakrdijaša; po njegovu odlasku u Italiju, zamjenjuje ga *Charles Prince*. Producentska kuća *Gaumont* pod rukovodstvom *Louisa Feuilladea* težila je apsurdnim i fantastičnim komedijama uz obilno upotrebljavanje trik-snimki. Jedinstvena pojava toga prvog doba komedije bio je *Max Linder*, koji je stvorio lik sofisticirana bonvivana odjevena u elegantni frak i »obuzetog« udvaranjem.

Dalji značajan podstrek razvitku komedije daju u SAD oko 1910. producentske kuće *Essanay* i *Keystone*. U njima se oblikuje frenetična komedija, *burleska* ili *slapstick*. Ona otkriva karnevalsku i opscenu gestualnost tijela. *Mack Sennett* (gl. suparnik bio mu je *Hal Roach*) sa zavodljivim kupačicama i policajcima u kaosu razularenih kretnji stvara žanr što se napajao iz stripova, ostvarenja ranih franc. filmskih klaunova, *commedije dell'arte*, vodvilja i pantomime, a ipak je bio posve različit od svih tih izvora. Kod *Sennetta* debitirali su mnogi kasnije proslavljeni komičari poput *Roscoea »Fattyja« Arbucklea, Bena Turpina, Chestera Conklina, Charlieja Chasea, Forda Sterlinga, Mabel Normand, Marie Prevost, Marie Dressler* i dr.; poznati redatelji *Malcolm St. Clair* i *Frank Capra* ponikli su u Keystoneu kao gegmeni. Posljednje desetljeće nij. filma (a to je i period vrhunca am. komedije) obilježila su 4 velikana film. komike — *Charlie Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd* i *Harry Langdon*. *Chaplin* je svojim skitnicom stvorio univerzalni lik, *Keaton* — pragmatik »zaljubljen« u strojeve i mehanizme —

KOMEDIJA A. DEED, kao *Cretinetti*

KOMEDIJA Ch. CHAPLIN, *Veliki diktator*

KOMEDIJA B. KEATON, *General*

nikada se nije smijao, *Lloyd* je posebno odgovarao psihozi »ludih dvadesetih«, dok je *Langdon* — »bebasta« lica i djetinje naivnosti — bio »genij oklijevanja i prestrašenosti«; svi u svoja ostvarenja unose doze apsurdnoga (utječući na kasnije kaz. pisce, npr. E. Ionescoa). Nastanak i prodor zv. filma 1929. uvjetovao je nestanak i pad u zaborav mnogih komičara, jer je novi medij postavljao drukčije zahtjeve, drugu komičarsku tehniku, adekvatan glas i reduciranu pantomimu. Najveći komičarski tim koji je premostio jaz imedu nij. i zv. filma bili su *Stan Laurel* i *Oliver Hardy (Stanlio* i *Olio)*. Postigli su veliku popularnost kao film. par združen na kontrastu debeloga i mršavoga, postavši uzorom mnogih dr. komičarskih parova sve do danas. Medijski šok prebrodio je i *W. C. Fields*, te je i u zv. filmu potvrdio status bizarne, zagonetne, originalne i snažne ličnosti, čija je komika pretežno verbalne prirode. Tridesetih godina javljaju se mnoga nova imena, tako *Eddie Cantor, Joe E. Brown, Jimmie Durante, Bob Hope, Mae West, Margaret Dumont, Elsa Lanchester, Dorothy Lamour, Martha Raye, Mickey Rooney* i dr. Na komediju je osobito blagotvorno djelovao nadrealizam, u bravurama *Braće Marx*, luckastim komedijama uvreda i izrugivanja običaja i institucija. Tridesetih godina u am. kinematografiji nastaje i potpuno nova vrsta komedije — *screwball;* izrazito verbalna, o »ratu spolova«, frenetičnog ritma radnje, s likovima iz bogatijeg društva srednje klase, postala je dominirajućim žanrom am. komedije do II svj. rata. U njoj se osobito ističu redatelji *Frank Capra, Howard Hawks* i *Leo McCarey*, te glumci *Cary Grant, Clark Gable, Jean Arthur, Irene Dunne* i dr. (u tipovima → dobre prijateljice → momka iz susjedstva). Zv. film se u potpunosti predstavio kroz *muzičku komediju*. Bogata scenografija, spektakularne glazbeno-plesačke točke, romant. zapleti i prepuštenost imaginarnoj radosti zabave odlike su klasičnoga am. musicala. Istaknuti redatelji glazb. komedijâ bili su *Busby Berkeley, Lloyd Bacon, Mark Sandrich* i *George Stevens*, te — nakon II svj. rata — *Vincente Minnelli, Gene Kelly, Stanley Donen, Charles Walters* i *George Sidney;* od glumaca najzapaženiji su *Fred Astaire* i *Ginger Rogers*, kasnije *Gene Kelly* i *Judy Garland*. Poslije 1957. glazb. komedija gubi na popularnosti, a i zanosu i *glamouru*. Četrdesetih godina na filmu se pojavljuju novi komičari, *Danny Kaye, Red Skelton*, komičarski par *Bud Abbott* i *Lou Costello* i dr., ali nema izrazito jakih individua kao u prethodnim razdobljima. Nastaje i nova vrsta — *sofisticirana komedija;* gl. predstavnika ima u *Prestonu Sturgesu* i njegovim ekscentrično-satiričkim filmovima. U Britaniji prije rata isticali su se *Will Hay, George Formby* i *Gracie Fields;* snimale su se jeftine i pomalo vulgarne farse namijenjene prvenstveno radničkom tržištu brit. Sjevera. U Francuskoj se javlja *Fernandel*, jedna od najtrajnijih komičarskih zvijezda, zatim *Noël-Noël* te vrlo bizarni *Michel Simon*. U Italiji je popularna *commedia brillante*, bliska am. screwball-komediji, s *Vittoriom De Sicom* kao glavnom glum. zvijezdom, a počinje se razvijati i *dijalektalna komedija* s *Eduardom De Filippom* kao gl. predstavnikom. Najveći tal. komičar poslije rata je *Totò*, čija se djelatnost nastavlja sve do ranih 60-ih godina. U SAD 50-ih godina izvorni je komički talent *Jerry Lewis*, prvotno u paru s *Deanom Martinom*, najuspješniji u nekoliko filmova *Franka Tashlina*. Blistavu obnovu travestije i burleske os-

KOMEDIJA STANLIO I OLIO, *Ratnici* (Stanlio i Olio)

KOMEDIJA M. FORMAN, *Gori, moja gospođice!*

KOMEDIJA Ch. CRICHTON, *Banda s Lavender Hilla*

KOMEDIJA
J. TATI, *Vrijeme igre/Playtime*

tvaruje *Billy Wilder* (obnavljajući duh komedija *Ernsta Lubitscha* iz 30-ih godina), a vrsni komičari su *Shirley MacLaine, Jack Lemmon* i *Walter Matthau*. Unutar angloam. kinematografija razvila se 50-ih godina (i trajala do ranih 60-ih) *crna komedija*, sa sablasnim sadržajima o zločinima, atomskom ratu, zlokobnom propadanju i mentalnom nasilju, bez reprezentativnijih predstavnika. Najvažniju poslijeratnu obnovu komedije u Britaniji predstavlja skupina filmova snimljenih za kompaniju *Ealing* poč. 50-ih godina (redatelji *Robert Hamer, Alexander Mackendrick, Henry Cornelius* i *Charles Crichton*), u kojima su korišćeni komički talenti uglednih kaz. glumaca poput *Aleca Guinnessa* i *Alastaira Sima*. *Peter Sellers* izdvaja se kao komičar velikoga dara, a ističu se i *Terry-Thomas, Spike Milligan* i *Margaret Rutherford*, dok s televizije dolazi *Norman Wisdom* (i u SAD televizija je postala »sabiralištem« novih komičarskih lica). Serija »Carry On« i njoj srodne imitacije koriste grubu i neistančanu komiku engl. humora, ali privlače pažnju gledatelja i posjeduju draž prisnosti i opuštanja. U Italiji djeluju *Alberto Sordi, Renato Rascel, Marcello Mastroianni, Ugo Tognazzi, Vittorio Gassman, Nino Manfredi, Giancarlo Giannini, Monica Vitti, Sophia Loren, Gina Lollobrigida* i *Mariangela Melato;* snimaju se komedije u nastavcima, često na temu ljubavi i ljubomore, bračne prijevare, sramote, osvete, sitnih prijestupa, želje za velikom zaradom (tzv. *komedije na talijanski način*); od redatelja ističu se *V. De Sica, Pietro Germi, Mario Monicelli, Luigi Comencini, Dino Risi*, kasnije *Luciano Salce, Ettore Scola, Salvatore Samperi* i *Lina Wertmüller*. Franc. komedija preuzima vodstvo potkraj 50-ih i poč. 60-ih godina; tu su vrsni komičari *Bourvil, Louis de Funès*, glumac i redatelj *Pierre Etaix* (koji teži obnoviti nij. komediju), dok *Jacques Tati*, vodeća ličnost franc. i svjetske komedije, komiku gradi na Bergsonovim postavkama o smiješnome — humor mu je protkan i filoz. opserviranjem. Komičari skand. zemalja (npr. Šveđanin *Nils Poppe*) ne dopiru izvan regionalnih granica. Ni istočnoevr. zemlje nisu stvorile raspoznatljive vrste i pravce film. komedije. Veliki izuzetak je čehosl. kinematografija, gdje je film. komika žanrovski vrlo prisutna u filmovima *Ivana Passera, Oldřicha Lipskog, Miloša Formana, Jirija Menzela, Karela Kachyňe* i dr. Povremeno crni anarhični humor prodire i u polj. filmovima, npr. u nekim djelima *Andrzeja Munka* (komičar *Bogumil Kobiela*). U SSSR-u ističu se *Igor Iljinski, Leonid Haritonov, Jurij Nikulin* i svestrani *Inokentij Smoktunovski*. Skand. i njem. kinematografija uvode potkraj 60-ih godina *erotsku komediju*, umjetnički niske razine, protkanu vulgarnostima, ali vrlo popularnu, u kojoj određen glum. ugled stječe dan. glumac *Ole Søltøft*. Film. komedija oblikovala se pretežno u filmovima klas. narativne strukture, ali komično egzistira i u filmovima lišenim konvencija fabule i zapleta, poput onih *Hansa Richtera* i *Renéa Claira*. Poetika komičnog u igr. filmovima gotovo je istovjetna i u crt. filmovima. Na film. komediju utječe avangardni teatar S. Becketta i E. Ionescoa, donoseći film. komici apsurdnost i grotesku. Televizija »trenira« komičare i dovodi ih na film, opskrbljuje film aktualnošću, ali ga ponekad i osujećuje tehnikom recitatorskih skečeva. Poč. 70-ih godina komedija je provokativna, satirička, nameće se *parodija;* karakteristični su filmovi *Roberta Altmana, Richarda Lestera, Mela Brooksa, Woodyja Allena* i *Blakea Edwardsa*. U Britaniji su dominantni komičari grupe *Monty Python*, koji osuvremenjuju music-hall apstraktno-satiričkim humorom. U Francuskoj, nakon smrti velikih komičara, vlada stanovita praznina (donekle je popunjuju *Pierre Richard, Coluche* i tandem *Anemone /Gérard Jugnot* ili *Michel Blanc*), dok u Italiji komedija i nadalje prosperira, osobito u vrlo duhovitim filmovima tandema *Castellano/Pipolo*, u čijem ostvarenjima najčešće nastupaju *Paolo Villaggio* ili *Adriano Celentano*. Osamdesetih godina film. komedija za gl. sadržaj uzima i sâmu komediju, gubi se politizarnost, a jača veza istančanog obraćanja gledateljstvu. Gl. predstavnici ove *post funny-komedije* su *Andy Kaufman, Albert Brooks, Steve Martin, Murray Langston, Dudley Moore, Dan Aykroyd, John Belushi, Martin Mull, Richard Mulligan, Eddie Murphy, Carole Burnett* i *Lily Tomlin*.

Jugosl. kinematografija komediji nije pridala, gledajući retrospektivno, veći značaj. Pedesetih godina zapažene komedije režiraju *František Čáp* i *Soja Jovanović* (koja obnavlja nušićevsku komiku), *Radivoje-Lola Đukić* stvara obrasce populističke komedije, *Obrad Gluščević* mediteranske, *Krešo Golik* urbane, dok se *Milan Jelić* ogleda u lirskoj. Elemente komedije nalazimo i u filmovima *Puriše Đorđevića, Dušana Makavejeva* i *Boštjana Hladnika*. Poč. 80-ih godina rekordne posjete gledatelja bilježe komedije o adolescentnim previranjima i tegobama običnog čovjeka u svakodnevici (npr. *Zorana Čalića i Miće Miloševića*). Crnohumorne komedije rade *Slobodan Šijan* i *Branko Baletić*, preuzimajući obasce burleske i stripa.

LIT.: *J. Montgomery*, Comedy Films, London 1954; *W. Cahn*, The Laugh Makers: A Pictorial History of American Comedians, New York 1957; *E. M. Blistein*, Comedy in Action, Durham 1964; *K. C. Lahue*, World of Laughter: The Motion Picture Comedy Short 1910—1930, Norman 1966; *D. W. McCaffrey*, Four Great Comedians: Chaplin, Lloyd, Keaton, Langdon, New York/London 1968; *K. C. Lahue/T. Brewer*, Kops and Custards: The Legend of Keystone Films, Norman 1968; *L. Wilde*, The Great Comedians Talk about Comedy, New York 1968; *R. Durgnat*, The Crazy Mirror: Hollywood Comedy and the American Image, London 1969; *D. Robinson*, The Great Funnies: A History of Film Comedy, New York 1969; *A. Eyles*, American Comedy since Sound, New York 1970; *L. Maltin*, Movie Comedy Teams, New York 1970; *T. Thomey/N. Wilner*, The Comedians. New York 1970; *K. C. Lahue/S. Gill*, Clown Princes and Court Jesters: Some Great Comics of the Silent Screen, New York 1970; *J. R. Parish*, The Slapstick Queens, New York 1973; *G. Mast*, The Comic Mind: Comedy and the Movies, Indianapolis 1973; *D. W. McCaffrey*, The Golden Age of Sound Comedy, New York 1973; *T. Sennett*, Lunatics and Lovers, New Rochelle 1973; *F. Manchel*, Yesterday's Clowns, New York 1973; *R. Anobile* (urednik), A Fine Mess!, New York 1975; *G. Seesslen*, Klassiker der Filmkomik, München 1976; *S. Byron/E. Weis* (urednici), Movie Comedy, New York 1977; *J. R. Parish/W. T. Leonard/G. W. Mank/Ch. Hoyt*, The Funsters, New Rochelle 1979.

Al. Pa.

KOMENTAR. 1. Čest naziv za spikerski tekst u filmu, osobito u dokum. filmovima (film. novostima, reportažama, obrazovnim, propagandnim, putopisnim i dr. filmovima); filmu se najčešće pridodaje naknadno, u fazi ozvučenja. Spiker je u slici tek rijetko nazočan. — **2.** Ponekad sinonim za → *međunaslove* i *natpise*, ukoliko imaju funkciju upravo komentara prikazivane radnje. — **3.** Filmološki pojam, prakticirani naziv za one kadrove, kao i pojedine režijske postupke, koji u kontekstu filma imaju funkciju komentara Obično se stilski, s obzirom na → *točku gledišta*, vizualnom i auditivnom senzacionalnošću, razlikuju od kadrova što ih okružuju (npr. radnjom nemotivirani gornji rakurs ili pomak kamere), remeteći fotogr. i montažni kontinuitet prizora. Zbog takve nemotiviranosti i, s njom u svezi, retoričke siline, oni stvaraju dojam autorova pokušaja da »komentira« prizor, pa ih se često naziva i *autorovim kadrovima*. An. Pet.

KOMISARENKO, Zenon Petrovič, sovj. slikar i animator (Simferopolj, 10. IV 1891). Ukrajinac. God. 1919. diplomira na Visokoj školi za slikarstvo u Moskvi. Odlazi u Taškent i osniva Visoku školu umjetnosti; po povratku u Moskvi radi kao slikar plakata. God 1923. pridružuje se J. Merkulovu i N. Hodatajevu u eksperimentalnom studiju anim. filma. Surađuje na crt. filmovima *Interplanetarna revolucija* (Mežplanetnaja revoljucija, 1924), *Kina u plamenu* (Kitaj v ogne, 1925) itd.; samostalno realizira *Uči pucati* (Učisja streljat na jat, 1928), zatim izrađuje anim. inserte za namjenske dokum. filmove. Tridesetih godina povlači se iz kinematografije i posve posvećuje slikarstvu i karikaturi. R. Mun.

KOMORNI FILM. 1. Naziv za filmove čija se radnja pretežno ili isključivo zbiva u zatvorenom prostoru (interijeru), najčešće u stambenim, radnim i sl. ambijentima. Iako komorni karakter nekog filma ne predodređuje njegov žanr, većinom su to djela usredotočena na studij karaktera, tj. prikaz odnosa među njima (socijalnopsihološki filmovi, intimistički filmovi, komorne drame i melodrame, pa thrilleri i detektivski filmovi, komedije, rjeđe dokumentarni filmovi režirani metodom filma istine ili direktnoga filma). Realizacija komornog fil-

KOMORNI FILM S. LUMET, *Dvanaest gnjevnih ljudi*

ma u načelu iziskuje redateljevu vještinu u vođenju glumaca, te inventivnost u organizaciji mizanscene i u montažnoj razradbi prizora, kako bi se izbjegao najčešći nedostatak takvih filmova — sličnost s kaz. insceniranjem. Komorne filmove u nij. razdoblju prvi su stvarali dan. redatelji »salonskih filmova«, a s velikim umj. dosezima njem. autori iz 20-ih godina (struja *Kammerspielfilma*). K. se rasprostranjuje tek uvođenjem zvuka, kad dijalog može postati jednim od osnovnih agensa u razvoju radnje filma i oblikovanju njegovih likova; tada su toj vrsti filmova osobito skloni redatelji i glumci s kaz. iskustvom. Podstrek za širenje komornog filma predstavlja i prigoda da to bude projekt sa skromnijim budžetom (manji broj glumaca, mogućnost da se čitav film snima u studiju, odsustvo vremenskih i klimatskih poteškoća koje otežavaju snimanje u eksterijeru, eliminacija neželjenih šumova itd.).

2. Isto što i *Kammerspielfilm*. U nas, međutim, a i drugdje izvan njem. govornog područja, njemački se naziv u tom smislu ne upotrebljava isključivo radi distinkcije između komornog filma u cjelini i specifične struje u njem. filmu 20-ih godina (→ KAMMERSPIELFILM). An. Pet.

KOMOROWSKA, Maja, polj. filmska, kazališna i tv-glumica (Varšava, 23. XII 1937). Završila lutkarsku akademiju u Krakovu 1960. i započela nastupati u kazalištima tog grada, da bi poslije postala članicom trupe poznatog teatrologa i redatelja Jerzyja Grotowskog (u Opolu i Wroclawu). Od 1972. djeluje u varšavskim kazalištima. Na televiziji i filmu počinje se pojavljivati 1970. Već prve uloge — u filmovima *Obiteljski život* (1970) K. Zanussija (kome je najomiljenija glumica) i *Kako daleko, a kako blizu* (1972) T. Konwickog — iskazuju je kao glumicu velikih mogućnosti i izražene osobnosti, osobito uvjerljivu u ulogama zrelih žena suočenih s problemima suvremenog života. Iako vrlo zapažena osobnost polj. kinematografije 70-ih godina (gostovala je i u Madžarskoj i Njemačkoj DR), manje je nastupala na filmu no u kazalištu ili na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Svadba* (A. Wajda, 1973); *Tromjesečna bilanca* (K. Zanussi, 1974); *Budimpeštanske priče* (I. Szabo, 1977); *Spirala* (K. Zanussi, 1978); *Putovi u noći* (K. Zanussi, 1979); *Gospođice iz Wilka* (A. Wajda, 1979); *Ugovor* (K. Zanussi, 1980); *Godina mirnog sunca* (K. Zanussi, 1984). To. K.

KOMOSAR, Mirko, film. i tv-redatelj (Sarajevo, 23. VII 1942). Istaknuti kino-amater, jedan od osnivača časopisa »Sineast«. Između 1966. i 1971. realizira eksp. amaterske oglede koji mu donose domaća i međunar. priznanja te titulu *majstor amaterskog filma: Izlazak, Osuđeni na smrt je pojeo jabuku, U potkrovlju kod suludog Mihajla, 3. maja MCMLXXI od 4.30 do 19.30 h* i dr. Profesionalni debi ostvaruje 1969. kratkim igr. filmom *Moje ruke na tvojim bedrima,* pa — nakon što je diplomirao režiju na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu (1975) — nastavlja s profesionalnim radom na filmu i televiziji. Kako u dokumentarnim (*Kućno knjigovodstvo krznarske radnice Zore M.*, 1980; *Mica Todorović,* 1981), tako i u kratkim igr. filmovima (*Dome, slatki dome,* 1983) ostvaruje rafiniranu istraživačko-esejističku strukturu. N. Sić.

KOMPENDIJ → KAMERA, FILMSKA

KOMPILACIJSKI FILM, film stvoren pretežno ili isključivo od snimki koje su imale drugu namjenu, često od onih koje su bile dijelom nekoga dovršenog (i prikazivanog) filma. Većinom pripada rodu dokum. filma (epizode film. novosti, reportaže, uže dokum. filmovi, obrazovni, propagandni itd.), često eksperimentalnoga, krajnje iznimno igr. filma, premda se u brojne igr. filmove unose pojedine »kompilirane« dokum. sekvence. Osnovni postupak u realizaciji kompilacijskog filma nedvojbeno je montaža (odatle česti naziv *montažni film,* prema franc. *film de montage*) a budući da pojam montaže, tj. montažnog povezivanja, ponekad i snimki različita podrijetla i kakvoće, asocira na slikarsku tehniku kolaža, koristi se i naziv → *kolažni film;* potonji je učestao i zbog toga, što se sadržaj kompilacijskog filma često obogaćuje doista raznorodnim dodacima — fotografijama, originalnim snimkama dokum. karaktera, razgovorima s poznavaocima teme filma, svjedocima prikazivanih događaja. Uz montažu, kao postupak koji najviše pridonosi sadržajnom jedinstvu djela, najvažniji je *komentar* — spikerski tekst u zv. filmovima, a međunaslovi u nijemima.

Iako je realizacija kompilacijskog filma najčešće jeftinija od stvaranja dr. filmova, osobito igranih, ona se ipak odvija uz specifične poteškoće. Prije svega, za svaki kompilacijski film od kojeg se očekuje dokum. vrijednost, nužno je u kinotekama ili arhivima pronaći odgovarajuće snimke (što kadikad iziskuje veoma mnogo vremena), čiju autentičnost nije lako provjeriti. Nadalje, za uporabu većine snimki treba dobiti vlasnikovu, autorovu i/ili producentovu suglasnost (→ AUTORSKA PRAVA, KINEMATOGRAFSKA); često je se ne dobiva, jer posjednici ne žele da je drugi koriste (zbog krajnje raritetnosti) ili je kane uključiti u neki vlastiti projekt; poseban je problem, pravni a ponekad i politički, dobivanje snimki iz kinotekâ dr. zemalja. Zasebnu skupinu poteškoća predstavljaju teh. i estetski problemi stvaranja kompilacijskog filma. Tako, ako se u zv. film unose snimke iz nij. razdoblja, stvarane za drugačije teh. standarde (za projekciju od 16 sličica u sekundi), i ako se one žele prilagoditi projekciji zv. filma (24 sličice u sekundi), potreban je specijalan postupak presnimavanja svake pojedine sličice nij. filma (engl. *stretching*), inače pokreti djeluju »istrzano«, publici i smiješno, to više što se znaju nalaziti u kontekstu kadrova sa zbiljskom brzinom i izgledom gibanja. Poseban postupak je neophodan kad se kompilacijski film tvori od snimki na vrpcama različitoga formata ili različitih proporcija film. slike. Konačno, problem stilskog ujednačavanja i ostvarivanja kontinuiteta javlja se kad je u film nužno unijeti i snimke u boji i one u crno-bijeloj tehnici, te kadrove snimljene za film. novosti, koji su uobičajeno vrlo kratki te mogu remetiti ritam filma sastavljenog od duljih kadrova.

K. se javio neposredno po otkriću filma. Vjerojatno prvi kompilacijski film, iz materijalâ o aferi Dreyfus, sastavio je 1898. Lumièreov snimatelj *Francis Doublier*. Poč. stoljeća producenti sve češće koriste arhivske materijale; tako ih *Edwin S. Porter* unosi u svoj igr. film *Život američkog vatrogasca* (1903). Do procvata ove vrste filmova dolazi tokom I svj. rata, kada se u propagandne svrhe snimaju kompilacijski filmovi i kompilirane epizode za film. novosti; tada se po prvi put pokazuje da su za kompilacijske filmove osobito poticajna prijelomna pov. zbivanja (ratna, revolucionarna, razne društvenoekon. krize), kada služe u svrhu informacije ili propagande (tada se javlja i → *propagandni film,* često u kompilacijskoj formi), uzbudivanja gledateljstva nečim dotad neviđenim te evokacije — kritičke ili nostalgične (ovo posljednje u daljim fazama razvoja vrste). Ekspresivni i dokumentaristički potencijali kompilacijskog filma dokazuju se, međutim, tek 20-ih godina u djelima sovj. redatelja *Dzige Vertova* i *Ester I. Šub,* koje mnogi povjesničari smatraju i njegovim stvarnim tvorcima; razlog za takav uspon ove vrste u SSSR-u jest u oskudici vrpce u tom vremenu (pa se iste snimke koriste po više puta), u potrebi za efikasnim propagandnim i istodobno informacijski bogatim filmovima i, osobito, u plodnim i brojnim eksperimentima na području montaže. U razdoblju zv. filma kompilirane epizode u film. novostima (biografije ličnosti iz javnoga života, obljetnice itd.), sačinjene iz vlastitih arhiva producenta film. novosti (npr. → *The March of the*

Time), postaju sve učestalije, a uspjelim istraživanjima na ovom području ističu se i *Henri Storck, Walter Ruttmann* i *Hans Richter*. Dalji impuls razvoju kompilacijskog filma pružaju Španjolski građanski rat i II svj. rat, u kojem zaraćene sile nastoje stvoriti retorički impresivne kompilacijske filmove; tada nastaje, među ostalim, i serija *Zašto se borimo?* (1941—43) *Franka Capre*, pretežito kompilacijske naravi, jedna od najduljih uopće. Završetak rata ne smanjuje ekspanziju ove vrste filmova; evokacija ratnih strahota, »seciranje« nacizma i fašizma teme su kompilacijskog filma sve do 80-ih godina, a posebno se ističu djela *Alaina Resnaisa, Carola Reeda* i *Garsona Kanina*, bračnog para *Andrewa* i *Annelie Thorndike, Romana L. Karmena, Henrija Cartiera-Bressona, Erwina Leisera, Paula Rothe, Mihaila I. Romma, Jorisa Ivensa, Frédérica Rossifa* i *Marcela Ophulsa*. Čestom temom postaju i suvremena soc. i polit. previranja, npr. u djelima *Santiaga Alvareza* i *Emilea De Antonija*; inače, mnogi radikalni predstavnici struje → *političkoga filma* zaziru od film. kompilacija videći u njima, *a priori*, formu manipuliranja s pomoću montaže. Poslije rata javlja se i »kompilacijski film nostalgije«, u kojem se oživljavaju kulture pojedinih razdoblja (tako, u Francuskoj ga radi *Nicole Vedrès*) ili publici približavaju pojedine ličnosti (npr. film o Marilyn Monroe *Davida L. Wolpera* iz 1963). K. se također rasprostranjuje i na televiziji, osobito onaj ratne i polit. tematike. U SFRJ nastali su također brojni kompilacijski dokum. filmovi, najčešće kratkometražni, sa sadržajem iz NOB-e, povijesti radničkog pokreta u SFRJ, poslijeratne izgradnje i socijal. preobražaja društva, zatim filmovi-biografije istaknutih ličnosti iz polit., društv. i kult. života te filmovi o pojedinim regijama. Zbog nedostataka filmski snimljenog materijala (osobito onog iz davnije povijesti), ti filmovi često koriste, uz film. snimke, i ostala sredstva dokumentiranja (pisana dokumenta, fotografije, izjave itd.). U SFRJ kompilacijski film eksperimentalnoga tipa osobito razvijaju sineasti-amateri.

LIT.: *A. Elton*, Films as Source Material for History, London 1955; *J. Leyda*, Films Beget Films, London 1964.

An. Pet.

KOMPJUTORSKI FILM, općenito, film snimljen uz pomoć kompjutora. Kompjutor se kod snimanja filma može upotrijebiti na 2 načina: u jednom slučaju, ima funkciju kontrolnog uređaja za upravljanje kamerom i ostalom opremom za snimanje (gledatelj ni na koji način ne zaključuje o njegovoj uporabi, jer je poslužio samo za postizanje što uvjerljivijih trikova ili iluzija); u drugom, on stvara film. sliku. U praksi, često se koristi kombinacija jednoga i drugoga.

Većina funkcija kamere može biti pod kontrolom kompjutora. Na taj način se vrlo složene kombinacije zooma i pokreta kamere mogu precizno programirati, testirati i korigirati prije snimanja; i najsloženije radnje kamerom mogu se kasnije na identičan način ponavljati onoliko koliko je potrebno. Ako se ne snimaju ljudi, nego predmeti ili makete, i njihovi pokreti mogu se programirati. Tako, *George Lucas* je taj način koristio za dobivanje iluzije vratolomnog leta svemirskih letjelica u filmu »Rat zvijezda« (1977). *Zoran Perišić* je pak kompjutorom koordinirao rad kamere, film. projektora u prednjoj projekciji i objekta za postizanje uvjerljivih iluzija u filmovima iz serije o Supermanu; savršena preciznost sinkronizacije optike projektora i kamere ne može se postići bez kompjutorskog programa; kamera zoomom prati kadar, koji optika projektora istovremeno smanjuje; u snimci nema nikakvih promjena, kao da je kadar presnimljen bez intervencije; jedino Superman, nalazeći se u kadru, uvjerljivo dolijeće ili izlijeće kroz prostor. Snimanje znanstvenofantastičnih filmova danas je gotovo nemoguće zamisliti bez efekata koje samo kompjutor može izvesti.

Inače, primjena kompjutora na filmu počinje poč. 60-ih godina, kada nove »generacije« digitalnih kompjutora istiskuju iz uporabe dotadašnje analogne. Am. autor eksp. filmova *John Whitney* upotrijebio je jedan takav odbačeni uređaj i započeo epohu vrlo specifične animacije; principi koje je tada primijenio ostali su do danas nepromijenjeni. Iz svake pojedine film. sličice izvodio je složene anim. sekvence. Programirani pokret obične točke (broja ili slova) snimio bi na jednu sličicu; pod kontrolom kompjutorskog programa, neznatno bi ga mijenjao na svakoj sljedećoj sličici. Tako, od jedne točke dobio je sliku nalik na uzavreli mravinjak, a broj 1961 oživio je poput raskošnoga neobičnog cvijeta.

I film. tehnika koja ne služi za snimanje (npr. uređaji za razvijanje, montažu, sinkronizaciju i sl.) može biti upravljana kompjutorom; takva uloga kompjutora umnogome olakšava rad snimatelja, ali izravno ne utječe na sadržajne i estetske karakteristike filma.

Pod »pravim« kompjutorskim filmom podrazumijeva se onaj, u kojem je kompjutor izvor film. slike. Prije no slika iz kompjutora dođe pred kameru, ona u njegovoj memoriji nastaje dio po dio, kao rezultat vrlo složenih operacija. Postoji nekoliko načina nastajanja slike. Najčešće, ona je rezultat interakcije crtača i kompjutorskog programa. Crtač može »prostoručno« crtati po specijalnoj ploči *(graphics tablet)* perom koje na njoj ne ostavlja trag, no svaki potez registrira se u memoriji kompjutora, a sam čin crtanja prati se istovremeno na ekranu. U program je ugrađeno mnoštvo funkcija za iscrtavanje pravilnih geom. oblika, za različite debljine linija, za način bojenja likova i nijansiranje, za manipulaciju već nacrtanim dijelovima slike i sl. Mnoge složene prostorne efekte teško je postići ručnim crtanjem; oni nastaju kao rezultat proračuna, u kojima je svaki pokret animacije utvrđen mat. putem, jezikom kompjutorskog programa. Postoji, naime, način da se realna slika, koja dolazi u obliku video-signala, pohrani u kompjutor. Taj postupak omogućuje manipulaciju realnom slikom, zabilježenom film. ili video-kamerom. Slika nastala u kompjutoru (crtana rukom, računom ili unešena kamerom) pod kontrolom je kompjutorskog programa. Za dobivanje pokreta, programirane su promjene u slici od faze do faze. Slika iz kompjutora na filmu može »oživjeti« samo po poznatim postupcima animacije.

Niz kompjutorskih slika može se snimati u film. ili video-tehnici na različite načine, ovisno o opremi. Ako animacija treba biti na film. vrpci, a ne na videu, najkvalitetnija će se slika dobiti iz kompjutorskog uređaja *film recorder*, koji je nekad služio samo za pohranjivanje podataka na mikrofilmu, a danas služi i za animaciju. Tim postupkom se podaci iz računara pretvaraju u svjetlosnu zraku koja crta izravno po vrpci. Kompjutor može nacrtati sve faze na papiru (crno-bijelo ili u boji), ovisno o upotrebljenom *plotteru* ili *printeru*. Dalji postupak je klas. način snimanja crteža kamerom »sličicu po sličicu«.

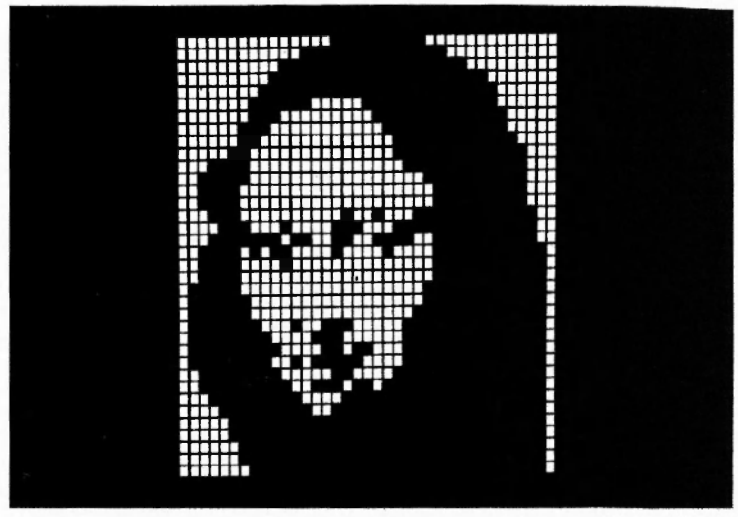
Metoda snimanja film. kamerom s tv-ekrana nije davala dovoljno kvalitetnu sliku, pa je dugo izbjegavana. Današnja je tehnologija, međutim, omogućila ekrane sa sedam puta oštrijom slikom no što je ima 35mm film. vrpca, pa se oni sve češće koriste za kompjutorsku animaciju.

Kvaliteta kompjutorske slike snimljene na video, pa potom presnimljene na film (bez obzira kojim postupkom) uvijek je vrlo loša; u tom slučaju, kriterije kvalitete film. slike ne zadovoljava ni najkvalitetniji način presnimavanja video-snimke na film laserskim uređajem.

Do danas najveći projekt kompjutorske animacije je film »Tron« (1982) *Stevena Lisbergera*, u proizvodnji Walt Disney Productions, snimljen na uređaju *celco color film recorder*, koji ima oštrinu od 7500 distinktivnih linija (točkica) u horizontali. Svaka sličica toga cjelovečernjeg anim. filma nacrtana je kompjutorom, a svi efekti i pokreti bili su programirani. Naknadno su unesene film. snimke glumaca u taj »animirani ambijent«.

Slika iz kompjutora može se prikazati na različitim vrstama ekrana. *Storage CRT* daje najveću oštrinu i bez treperenja je, ali je

KOMPJUTORSKI FILM T. MIKULIĆ. *Mona Lisa* (1976)



svjetlo monokromatsko (slika je poput crno-bijele, samo u tamno- i svjetlozelenoj nijansi), a čitav crtež se svodi na ravne linije od točke do točke; slika je statična i unutar nje nema nikakvog pokreta. *Vector-refresh CRT* daje sliku poput storage-ekrana (samo što slika titra), no posjeduje — do određene granice — mogućnost dinamiziranja. Slika u tehnologiji *raster-scan* poznatija je kao tv-slika. Ona ima skoro neograničen izbor boja, te mogućnost crtanja ploha (a ne samo linija). Najveći nedostatak — pomanjkanje oštrine — danas je već ispravljen do višestruko kvalitetnije slike no što je može registrirati film; naime, mjerenja su pokazala da 35mm film može reproducirati oko 1200—1500 linija po horizontali. Slika u tv-studiju reproducirana je s 500—600 linija, od kojih kućni tv-prijemnik može razlučiti jedva 300—400. Neki kompjutorski sistemi danas grade sliku i od 7500 linija.

Budući da je slika iz kompjutora u svome izvornom obliku video-signal, video-tehnika najviše se koristi za produkciju kompjutorske animacije. U videu se animacija može dobiti montažom pojedinih slika na specijalnom video-disku *(frame store)* ili video-vrpci. Na tom se postupku bazira skoro sva proizvodnja komerc. kompjutorske animacije (spotovi, tv-špice i sl.).

Zahvaljujući kompjutoru animacija je ušla u još jednu novu fazu: ako u kompjutor pohranimo crteže (faze), istog trena možemo vidjeti pokret u animaciji, koja imitira stvarnu brzinu pokreta. Ta se mogućnost koristi čak i u klas. cel-animaciji (kao tzv. *proba olovke* prije definitivnog snimanja). Kompjutorsku animaciju obilno primjenjuje televizija u svom programu, koristeći digitalne efekte. Ipak, ona je još uvijek najprisutnija u fenomenu video-igara.

Prvi kompjutorski film u Jugoslaviji snimljen je i javno prikazan 1976. pod naslovom »2648A«. Autor *Tomislav Mikulić* je za snimanje na crno-bijeli 16mm film koristio ekran graf. terminala *Hewlett-Packard 2648A*. Od tada do danas, kompjutorska se animacija i u nas sve više širi. Tako, službena špica Zimskih Olimpijskih igara Sarajevo 84 istog autora video je snimka animirana najsuvremenijom kompjutorskom opremom. To. Mi.

KOMPLEMENTARNE BOJE, naziv za parove boja spektra, koje optički (aditivno) pomiješane daju dojam bijeloga, odn. (kod pigmentnih boja) dojam sivoga. Odrediti se mogu tako, da se parovi boja nanesu na zvrk ili disk na kojem jednu polovicu površine zauzima jedna, a drugu druga boja; pri rotaciji dobiva se dojam sivoga. Također, moguće je uporabom filtara rastaviti spektar bijelog svjetla na dvije komplementarne boje i zatim na ekranu ponovno dobiti bijelu boju simultanim osvjetljavanjem.

Osnovni komplementarni parovi su *crveno* i *plavozeleno, plavo* i *žuto te zeleno* i *purpurno*. Maksimalna napetost koja vlada među komplementarnim bojama osnova je → *harmoničkog slaganja boja*. Iako se komplementarni parovi ne moraju tumačiti kao estetski »lijepi« (što prvenstveno ovisi o subjektivnom doživljaju boje, kulturi sredine, razdoblju i sl.), oni su retorički značajne komponente strukture filma za stupnjevanje, suočavanje, usporedbu, obrat i šok. Upotreba komplementarnih boja rijetko je kada izražajna dominanta cjelokupnoga film. djela (izuzeci su uglavnom eksp., reklamni i sl. filmovi), ali se često zamjećuje u pojedinim sekvencama ili u prijelazima iz prizora u prizor.

LIT.: *J. Itten*, Umetnost boje, Beograd 1973; *H. Mehnert*, Die Farbe in Film und Fernsehen, Leipzig 1974; *F. Gerritsen*, Theory and Practice of Color, London 1975. E. Mć.

KOMPOZICIJA KADRA, također **kompozicija filmske slike,** jedan od parametara kadra, analogno definiciji kompozicije slikarskoga djela, raspored prostornih, odn. vizualnih komponenti u pojedinom dijelu filma — kadrovima ili njihovim dijelovima. Tvore je svi sastojci snimljenog prostora — prikazana tijela (živa bića i predmeti, pa stoga često koincidira s mizanscenskim rasporedom) i površine, tj. statične ili dinamične relacije njihovih vizualnih atributa — kontura, boja i ploha. Premda se svaki raspored unutar kadra naziva kompozicijom, ona je osobito uočljiva i ustanovljiva kada se zamjećuje neka pravilnost i intencionalnost ustrojstva njezinih komponenti, osobito raspored kakav se u zbilji rijetko pojavljuje. Najčešće se to odnosi na svojstva geom. naravi, kad je kompozicijski »lik« u jasnom suodnosu s rubovima slike (platna) i kad dijelovi slike funkcioniraju kao »lik« na pozadini (sveukupni prostor snimke koji djeluje kao puka podloga tom liku, gotovo »neutralno«). Tako, poznate su, kao i u slikarstvu i statičnoj fotografiji (s kojima film dijeli neke dvodimenzionalne prostorne karakteristike), horizontalna, vertikalna, dijagonalna kompozicija, pa trokut, četvorokut, krug, oblik slova L ili S itd. Osnovne funkcije kompozicije u film. djelu su retoričke (usmjerenje pozornosti na neki, kompozicijom jasno istaknuti dio prizora) te najopćenitije estetske prirode (vizualni sklad, dojam ravnoteže, doživljaj »lijepoga«), a s njima u vezi jest i potencijalna simbolička vrijednost prostora ili radnje koji su istaknuti nekom uočljivom kompozicijskom shemom. Od posebnih tipova kompozicije, premda njihova funkcija uvijek ovisi i o interakciji s ostalim parametrima kadra i sadržajnim kontekstom prizora, *horizontalna kompozicija* najčešće služi izražaju čvrstoće, mirnoće, stabilnosti, sigurnosti; *vertikalna kompozicija* stvaranju osjećaja nadmoćnosti, veličine, dostojanstva; *dijagonalna kompozicija* ističe, pak, dinamičnost, ali i labilnost; *trokutom* (kao i *četvorokutom* i *krugom*) zna se izraziti dovršenost, konačnost, maksimalna stabilnost. U filmu, različito od kompozicije lik. djela i statične fotografije, treba razlikovati i statičnu kompoziciju (nepromjenljivu u većem dijelu kadra ili čak u nizu kadrova) od dinamične, onakve kakva ne postoji u slikarstvu i statičnoj fotografiji, u procesu nastajanja i nestajanja, kao i mijena tipova kompozicije. Budući da film bilježi (trodimenzionalni) zbiljski prostor, u kojem raspored sastojaka zavisi o trenutačnoj poziciji promatrača, *statične kompozicije* u načelu su uočljivije, potencijalno imaju veću simboličku vrijednost, učestalije su u stiliziranijim filmovima, a znaju usporavati i ritam radnje. *Dinamična kompozicija* u načelu djeluje životnije, njome se stvara osjećaj očekivanja, iznenađenje i napetost, a može pridonijeti i doživljaju kaotičnosti, nesigurnosti, te nagovještaju nadolazećeg iznenađenja i obrata u razvoju radnje.

Kompoziciju kadra određuju najčešće zajedno snimatelj i redatelj: imajući u vidu sadržaj kadra i njegovu funkciju u cjelini djela, oni utvrđuju karakter mizanscene, kut snimanja, plan, stanje kamere, izgradnju svjetla u kadru, objektiv, kolorističke odlike kadra — dakle sve komponente koje sudjeluju i u tvorbi kompozicije. Prije svega ima se na umu da se u film. prizoru kompozicija najčešće mijenja i da se javljaju mnoge poteškoće kod komponiranja kadra kao cjeline. Tako, kod pomaka kamere, kompozicijski sklad moguće je kontrolirati jedino na početku i završetku pokreta kamere; kad je potrebno da kadar odlikuje sklad boja, može ga ostvariti praktično samo jedna pozicija kamere (jer čim se ona pomakne, sklad se lako naruši). Također, za snimatelja velik problem predstavlja (i iziskuje veliku umješnost) zahtjev za održavanjem nekoga kompozicijskog obrasca u više uzastopnih kadrova, odn. kad se želi uspostaviti njihov fotogr. → *kontinuitet*. Od velikog značenja za stvaranje kompozicije kadra su i → *proporcije filmske slike;* smatra se da je za komponiranje najpogodniji (i najspretniji) format 1 : 1,66, jer je najbliži formuli *zlatnoga reza*. Da bi se komponirao kadar i donekle održao kontinuitet kompozicije, snimatelji se pridržavaju i određenih pravila. Uz *pravilo generalnog pravca pokreta* i *pravilo pravca pogleda,* odn. *rampe* (→ MONTAŽA), najvažnija su *pravilo prostora gledanja* i *pravilo zone visine očiju*. S obzirom na pravilo prostora gledanja, snimajući osobu čiji je pogled usmjeren lijevo ili desno u neki prostor izvan kadra (rubova platna), ostavlja se odgovarajući (lijevi ili desni) prostor gledanja koji zauzima približno dvije trećine kadra, a koji djeluje kao prostor preko kojega »prelazi« pogled snimljene osobe. S obzirom na zonu visine očiju, ako se snima čovjek (neovisno o planu u kojem je snimljen), kadar se komponira tako da su njegove oči uvijek smještene u drugoj horizontalnoj četvrtini kadra (gledano odozgo); time se zadovoljava psihol. potreba za ravnotežom i sigurnošću u prikazivanju čovjeka u realnom prostoru, kao i kontinuitet u nizu uzastopnih kadrova u kojima se on pojavljuje. K. Mik

KONOTACIJA, FILMSKA, semiološki termin koji se u teoriji filma upotrebljava da bi se označilo dublje, preneseno ili simboličko značenje film. djela. Prema općelingvističkoj definiciji L. Hjelmsleva, konotacija je jezik »kojemu se razina izraza oblikuje od razine sadržaja i razine izraza kakva denotativnog jezika; jezik, dakle, kojemu je jedna razina (razina izraza) već jezik«. Tako smatra i G. Bettetini: »Jedan znak (ili znakovni sustav) konotira kada je njegov plan izraza sastavljen od drugoga značenjskog sustava, od običnog odnosa između označavajućega i označenoga«. Gotovo svi semiolozi filma slažu se s tvrdnjom da konotacija izrasta neposredno iz → *denotacije,* zato što denotativni *filmski znaci* u kontekstu dobivaju ulogu konotativnog označavajućega, ne odričući se svoga predstavljačkog značenja. Tako Ch. Metz piše: »Kada je (. . .) riječ o konotaciji, koja igra veliku ulogu u svim estetičkim jezicima, njeno označeno je ovaj ili onaj književni ili filmski 'stil', ovaj ili onaj 'rod' (epopeja ili vestern), ovaj ili onaj 'simbol' (filozofski, humanistički, ideološki i tako dalje), ova ili ona 'poetska atmosfera' — dok je njeno označavajuće sveukupnost denotativnoga semiološkog materijala, koji je isto toliko označavajuće koliko i označeno«. Svaki pokušaj da se konotacija odvoji od ikoničke denotacije vraća, po mišljenju ovog autora, *filmski jezik* s raizne *govora (langage),*

tj. jezika u širem smislu, na razinu *jezika (langue)*, tj. jezika u užem smislu riječi (terminologija F. de Saussurea), kao što je činio → S. M. Ejzenštejn u tzv. intelektualnom filmu. S obzirom na ovu osobinu konotacije, za R. Barthesa se simbolično značenje u filmu uvijek pojavljuje kao transcendentno, a ne kao imanentno, pa prema tome uvijek i marginalno, negdje izvan ili »iza« filma, a označeno u njemu je »najčešće jedno stanje ličnosti ili stanje međusobnih odnosa nekoliko ličnosti: to može biti, na primjer, profesija, građansko stanje, karakter, nacionalnost, bračno stanje«. Označeno mogu biti i radnje, »način bivanja« na koji se one vezuju »za jednu tradiciju, za jedan običaj«. Barthes ne spominje termin *konotacija*, ali govori o film. konceptualizaciji, razlikujući u filmu »razinu postavljenih znakova i 'nezavisnu' razinu konceptualizacije«; u ovoj drugoj zbiva se »avantura znaka«, sukobljavanje njegovoga označenoga s uobičajenim predodžbama gledaoca o pojavama što se prikazuju na platnu; tako se stvara »traumatska cjelina«, nosilac toga konceptualnog značenja. Za J. Mitryja konotacija nije lingvistička, nego psihol. činjenica, jer »slike koje se na ovaj način nadovezuju ne dobivaju smisao iz sebe samih, već iz onoga što pokazuju. Njihov smisao prenosi čitav skup prethodnih podataka; on proistječe iz niza implikacija čiji je opet smisao posljedica duhovne nadgradnje koja je i sama izazvana racionalnom operacijom«. Zato je doslovno značenje neophodna podrška bez koje ne može opstati nijedna čitljiva simbolička poruka. Film. slika može poprimiti konotativno značenje samo kroz »vezu sa skupom činjenica kojima je obuhvaćena«. U tom smislu ona djeluje kao *znak*, ali to ne postaje, jer značenje ne ovisi samo o njoj, nego i o njenoj vezi s dr. slikama: »Filmsko označavajuće (kada je riječ o konotaciji) nikada nije slika, konkretna stvar, nego odnos«. Zato Mitry o filmu govori kao o jeziku bez znakova, ali ne i bez označavajućih, koja su proizvod »logike implikacija«, što se ostvaruje kako montažom u kadru, tako i povezivanjem kadrova. Pored toga, ovaj autor nalazi da se već »u srcu« denotacije rađa i jedna »ikonička konotacija« kao posljedica osobite moći što je ima fotogr. udvajanje snimljenog predmeta.

Du. S.

KONTINUITET, FILMSKI. U općenitom značenju, svako se potpuno ostvarivanje nekog poretka naziva *kontinuitetom*, a pojavu nepotpuna ostvarivanja poretka, odn. njegova narušavanja, *diskontinuitetom*. Pojam kontinuiteta ovisan je, dakle, o poretku i načinu njegova ostvarenja, i pri utvrđivanju nekog kontinuiteta važno je znati kakvom poretku provjeravamo ostvarivanje. Pod *filmskim kontinuitetom* podrazumijeva se potpunost ili dosljednost u ostvarivanju poredaka u sklopu jednog filma ili dijela filma. U film. praksi uglavnom se pomišlja na neke obuhvatne tipove poredaka i kontinuiteta vezanih uz ostvarivanje tih poredaka. To su scenski, dramaturški i stilistički kontinuitet filma, koji svi imaju veliko praktičko i estetičko značenje.

Pod film. kontinuitetom se najčešće podrazumijeva *scenski kontinuitet*, tj. kontinuitet u ostvarivanju film. → *scene*. Kako se u sceni teži pod specifičnim filmskim — fotografskim i montažnim — uvjetima očuvati karakteristične zakonomjernosti prizora i promatračkog odnosa prema njemu iz čovjekove svakodnevice, to scenski kontinuitet podrazumijeva fotogr. i montažni kontinuitet.

Uvjeti *fotografskoga* ili *slikovnog kontinuiteta* jesu: uporaba film. materijala iste osjetljivosti i sličnih registracijskih kvaliteta za sve kadrove scene, održavanje istog tipa osvjetljenja u kadrovima scene, istog tonaliteta slike, istih kromatskih odnosa (ako je film u boji), odn. pokazivanje ili naznačivanje da su ključnije promjene u osvjetljenju, tonalitetu i kromatskim odnosima uvjetovane zakonomjernim promjenama u prizoru (tj. da su motivirane). Brigu o fotogr. kontinuitetu vodi prvenstveno snimatelj (direktor fotografije), savjetujući se s redateljem.

Uvjeti *montažnog kontinuiteta* jesu: čuvanje naznačenih identifikacijskih karakteristika prizora (likova i ambijenata) na montažnom prijelazu (s kadra na kadar); puno praćenje (bez → *elipsa*) prostorno-vremenskih, kauzalnih i teleonomskih veza između elemenata istog zbivanja na montažnom prijelazu; poštovanje nekih pravila o promjeni točke promatranja na montažnom prijelazu (npr. pravila dovoljne razlike između dvaju kadrova na montažnom prijelazu, pravila rampe, načela izbora najpogodnije točke promatranja u odnosu na važne aspekte prizora); takvo biranje trenutka za montažni prijelaz, da se prijelaz osjeti opravdanim bilo time što prati važnu promjenu u prizoru, bilo važnu promjenu u promatračkom odnosu prema prizoru. Montažni kontinuitet planiraju redatelj i njegovi suradnici pri izradbi → *knjige snimanja;* na snimanju se za njega specijalistički brine sekretar režije, premda u tome sudjeluje i redatelj i dr. nadležni članovi ekipe. U fazi montaže montažni kontinuitet konačno ostvaruje montažer pod nadzorom redatelja.

Pod pretpostavkom da film. cjelinu, da bi bila uočljiva kao cjelina a ne arbitrarni niz, odlikuje jedinstven princip organizacije, to se u filmu može težiti *dramaturškom kontinuitetu*, tj. dosljednoj provedbi izabranog principa organizacije film. cjeline. Najčešće raspravljan tip film. predočavanja *fabule* (→ PRIČA, FILMSKA), tj. promatrački zanimljivog rješavanja djelatnih problema. Uvjeti čuvanja narativnog kontinuiteta jesu: održavanje jedinstvene problemske usmjerenosti zbivanja i priliká kroz film; postojanost karakteristika gl. likova ili motiviranost promjena karakteristika; dosljednost u izboru pripovjedačke perspektive i u njenoj provedbi. Scenski kontinuitet se tipično javlja u sklopu *naracije*, premda narativni kontinuitet ne ovisi o očuvanju scenskog kontinuiteta. Drugi, slabije proučeni i spominjani principi organiziranja cjeline filma, jesu, npr. principi argumentacijske organizacije (posebno korištene u obrazovnom filmu) i principi asocijativno-imaginacijske organizacije (posebno karakteristične za »poetske« dokum. filmove i jednu struju eksp. filma). Ovi principi također podrazumijevaju mogućnost utvrđivanja dosljednosti, tj. kontinuiteta svog ostvarivanja u danom filmu ili dijelu filma. Kad se različiti principi organiziranja cjeline filma ravnopravno miješaju, teže biti narušavajućim elementom, jedan u odnosu na drugi, dakle činiteljem diskontinuiteta. Ali, ukoliko se javljaju lokalno, kao retorički elementi, mogu dobiti retoričku funkciju, podvrgnuti trećem tipu kontinuiteta: stilističkome. Dramaturški kontinuitet planira uglavnom scenarist (često u suradnji s redateljem i producentom), a u snimanju i montaži briga o njemu prvenstveno je u nadležnosti redatelja.

Treći tip film. kontinuiteta predstavlja *stilistički* ili *stilski kontinuitet*. Podrazumijeva se, naime, da i retorički postupci (koje obično obilježava otklon od uspostavljenog poretka, te su po pravilu činiteljem diskontinuiteta) podliježu stanovitom sustavu rukovođenom interpretativnim ciljevima, te da mogu biti potpunije ili nepotpunije, dosljednije ili nedosljednije, narušeno ili nenarušeno provedeni u određenom filmu. Stilistički kontinuitet se ostvaruje pod uvjetom da su dosljedno provedeni izabrani principi → *stilizacije*, odn. da su *stilske figure* unošene i upotrebljavane dosljedno interpretativnim ciljevima danog dijela filma ili cijeloga filma.

H. Tć.

KONWICKI, Tadeusz, polj. redatelj, scenarist i pisac (Nowa Wilejce, 22. VI 1926). Usporedno sa spisateljskom karijerom (1950. objavljuje prvi roman) K. se počinje baviti i filmom — isprva, krajem 40-ih godina, kao kritičar, a zatim i kao scenarist. Njegov scenarij umnogome je pridonio uspjehu filma *Zimski sumrak* (1957) S. Lenartowicza, priči o ljudima čije su uspomene na rat toliko žive da ih onemogućuju u potpunijem uključivanju u sadašnjost. Ta je tema prisutna kroz čitav opus Konwickog, pa tako i u njegovu red. debiju *Posljednji dan ljeta* (Ostatni dzień lata, 1958, suredatelj i koscenarist sa snimateljem J. Laskowskim), melankoličnoj studiji usamljenosti, a još više u njegovu prvome samostalnom filmu *Dušni dan* (Zaduszki, 1961), koji se prvenstveno bavi uspomenama, pretežito ratnim, dvoje mladih ljudi koji se ne snalaze u svakidašnjici. Korak dalje otišao je u *Saltu* (1965), gdje uz sentimentalnu vezanost za uspomene postoji i stanovita demistifikacija polj. karaktera, kao i legende o ratu. Najsloženiji i najuspjeliji mu je film *Kako daleko, a kako blizu* (Jak daleko stąd, jak blizko, 1972), koji kroz niz likova daje panoramu suvremene Poljske, opsjednute uspomenama na rat. Produbljujući svoje osnovne tematske preokupacije u vrlo osobnim, intimnim filmovima melankolična ugođaja, s čestom uporabom ekspresionističkih i simboličkih slika, K. se razvio u jednog od značajnijih autora poratne polj. kinematografije. Režira i na televiziji.

Ostali važniji filmovi — kao scenarist: *Majka Ivana Andeoska* (J. Kawalerowicz, 1961); *Faraon* (J. Kawalerowicz, 1966); *Jowita* (J. Morgenstern, 1967); *Austeria* (J. Kawalerowicz, 1983); kao redatelj: *Trenutak mira* (omnibus, epizoda *Matura* — Abitur, 1965); *Dolina Isse* (Dolina Issy, 1982).

To. K.

KONJAR, Viktor, novinar, film. kritičar i publicist (Ljubljana, 18. IX 1935). Studirao germanistiku, u novinarstvu već kao student. God. 1957—75. novinar Radio-televizije Ljubljana; od 1980. slobodan književ. prevoditelj i publicist. Film. kritikom bavi se od 1960. i postupno postaje jednim od najuglednijih slov. kritičara; u posljednje vrijeme objavljuje i tv-kritike. Višegodišnji je urednik popularne radio-emisije *Idemo u kino* (Gremo v kino) te član uredništva film. časopisa »Ekran«. Aktivan je u društv. organizacijama u oblasti kulture.

Mi. Gr.

KONJHODŽIĆ, Fahro, film., kaz. i tv-glumac (Sarajevo, 13. I 1931 — Zagreb, 26. V

1984). Diplomirao 1960. na Kazališnoj akademiji u Zagrebu. Prvenstveno komičar, u kazalištu se najviše istaknuo ulogom Davida Štrpca u *Jazavcu pred sudom* P. Kočića; bio je i zapažen pantomimičar. Na filmu od 1954 (*Stojan Mutikaša* F. Hanžekovića). Kao školovan glumac igrao je uglavnom epizodne uloge — ne samo u komedijama, već i u film. dramama, npr. kao hapsitelj u *Lisicama* (K. Papić, 1969) ili pljačkaš u *Događaju* (V. Mimica, 1969). Često nastupajući u koprodukcijskim, mahom akcionim filmovima, opsegom najveću i najznačajniju ulogu ostvario je u *Susretima sa značajnim ljudima* (P. Brook, 1979). Nastupao je i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Jedini izlaz* (V. Raspor i A. Petrović, 1958); *Šeki snima — pazi se!* (M. Vajda, 1962); *Pravda* (A. Babaja, 1962, kratki igr.); *Idu dani* (F. Hadžić 1970); *Majstor i Margarita* (A. Petrović, 1972); *Seljačka buna 1573.* (V. Mimica, 1975); *Gazija* (N. Dizdarević, 1981); *Maratonci trče počasni krug* (S. Šijan, 1982). D. Mov.

KOPIJA, FILMSKA, laboratorijski obrađena film. vrpca crno-bijele ili kolor-pozitiv-fotografije; bez zapisa zvuka naziva se *nijemom,* a sa zapisom zvuka *kombiniranom* ili *tonskom (zvučnom).* Dobiva se kopiranjem negativ-slike s obrađene vrpce originala ili njegova duplikata; može se dobiti i korištenjem vrpce originala s pozitivnom fotografijom, ako se za izradbu kopije koristi vrpca koja se laboratorijski obrađuje po preokretnom (reverzalnom) postupku (takav postupak dobivanja kopija najviše se primjenjuje kod korištenja film. vrpce za tv-potrebe). K. se proizvodi na vrpcama formata 70, 35, 16 i 8 mm; fomat 9,5 mm više nije aktualan. Za velikoserijsku proizvodnju kopija od 16 i 8 mm, a u cilju što veće ekonomičnosti rada, koriste se vrpce širine 35, 32 i 16 mm. Optički sistemi strojeva za kopiranje omogućuju da se na tim vrpcama istovremeno kopira nekoliko kopija istoga formata; tako se mogu dobiti istovremeno 4 i 2 kopije 8 mm formata te 2 kopije 16 mm formata. Na kraju proizvodnog postupka vrpce se razrezuju na definitivni format. Prema namjeni postoje sljedeće vrste kopija: radna kopija, kopija za kinematografsko prikazivanje, kopija za elektronsko tv-emitiranje i korekcijska (laboratorijska) kopija.

Radna kopija izrađuje se prvenstveno za radne potrebe umj. i teh. stvaralaca film. djela. Ima više namjena: za kontrolu izvršenog snimanja, za rad na montaži filma, te kao podloga za montažu originalnih vrpca filma. Također, u dijelovima ili u cjelini, služi kod zv. obradbe filma (sinkrono snimanje glazbe, zv. efekata, dijaloga i komentara s projiciranom slikom). Upotrebljava se i kod snimanja raznih film. trikova.

Kopija za kinematografsku projekciju proizvodi se po završetku stvaranja film. djela iz originalnih vrpci ili njihovih duplikata u cilju prikazivanja filma. Tehnički mora biti besprijekorno izrađena. Snimljene scene moraju u kopiji biti međusobno svjetlosno i koloristički usklađene. Zapis zvuka na kopiji mora biti takav, da se postigne razgovjetnost govora i potrebna jačina zvuka. Prije korištenja ne smije biti mehanički oštećena. Da bi se osigurao što veći broj projekcija, zaštićuje se specijalnim premazima koji povećavaju otpornost vrpce na meh. oštećenja i olakšavaju njezin prolaz kroz projektor.

Kopija za elektronsko tv-emitiranje ima specifične fotogr. karakteristike, prilagođene teh. uvjetima elektronskog tv-prenošenja. U odnosu na kopiju proizvedenu za kinemat. projekciju, kopija za elektronsko prikazivanje ima sniženu gradaciju i gustoću fotografije. Te karakteristike ne odgovaraju kvalitetnoj reprodukciji svjetlosnog zapisa zvuka; da bi se ona postigla, na kopiju se stavlja poseban premaz koji omogućuje magn. registraciju i reprodukciju zvuka. Uobičajena je praksa da se za elektronsko prikazivanje s film. vrpce prenosi samo fotografija (slika), a da se s posebne magn. trake vrši reprodukcija zvuka.

Korekcijska (laboratorijska) kopija proizvodi se i koristi za dobivanje optimalnih teh. uvjeta koji će se primijeniti kod izradbe definitivnih kopija za sve vrste prikazivanja, kod izradbe kopija koje služe za proizvodnju duplikata *(dubl-pozitivi* i *intermediate-materijali)* i radnih kopija koje služe za specijalne svrhe (snimanje trikova, prednje i stražnje projekcije, polaganje zv. efekata, dijaloga i komentara). Proizvodi se kao međuproizvod kod izradbe laboratorijskih matrica i maski te kod snimanja anim. filmova. Takva kopija izrađuje se i za potrebe presnimavanja film. fotografije na dr. sisteme reprodukcije (elektronsko prenošenje, video-kazete) i za znanstvenoistraživačke potrebe.

K. koja osim slike sadrži i zv. zapis naziva se *kombiniranom kopijom.* Zv. zapis na kopiji može biti *svjetlosni* (za optičku reprodukciju) ili *magnetski* (za elektromagn. reprodukciju). Isto tako, može biti *jednokanalni* ili *višekanalni;* višekanalni se u praksi najviše primjenjuje kod magn. zapisa, a omogućuje stereofonsku reprodukciju zvuka.

K. koja se upotrebljava kod proizvodnje duplikata originalne vrpce ima posebne fotogr. karakteristike: smanjeni kontrast i povećanu gustoću zacrnjenja za crno-bijele vrpce, a za vrpce u boji mora biti i *maskirana.* Ima više naziva: *dubl-pozitiv, master, lavender (lavand)* i *intermediate.* Podloga film. vrpce tih kopija obojena je sivo ili modro. Obojenje podloge služi da se smanji prenošenje slike meh. oštećenja koja se eventualno nalaze na vrpci kod procesa kopiranja na vrpcu duplikata. Isto tako, obojenje podloge vrpce upozorava da se takva kopija ne smije koristiti za projekciju (kako se ne bi oštetila). Kvaliteta tih kopija mora u svakom pogledu biti vrhunska, jer je to preduvjet da će od njih kopirane vrpce duplikata zadovoljiti propisane teh. uvjete, odn. da će moći poslužiti kod izradbe serijskih kopija namijenjenih kinemat. projekcijama. V. Sm.

KOPIRANJE, postupak kojim se iz originalnih negativa snimljenih filmova izrađuju pozitiv-kopije svih formata, kao i svi oni film. materijali koji u procesu kopiranja zamjenjuju originalni negativ (→ LABORATORIJ, FILMSKI). V. Sm.

KOPRODUKCIJA, poslovna suradnja između film. proizvođača dvije ili više zemalja, koja rezultira proizvodnjom jednoga ili više filmova, u dvije ili više jezičnih verzija; u Jugoslaviji su poznate i međurepubličke i međupokrajinske koprodukcije. Prednosti koprodukcije su prvenstveno komercijalne: udružuju se financ. sredstva, osigurava šira distribucija filma i ostvaruju višestruke financ. pogodnosti (zakonom predviđena pomoć države, oslobođenje od poreza, ukidanje statusa stranog filma i uvoznih dažbina, u nekim zemljama i jeftinija radna snaga, posebne premije za kvalitetu koje dobivaju samo domaći filmovi, povećan broj gledalaca i sl.). Međutim, koprodukcijama se ostvaruju i neki važni kult. ciljevi: proširuju se tematska područja, razmjenjuju afirmirani umjetnici i iskustva, unapređuje kult. razmjena i komunikacija ideja. Ta se praksa osobito razvila u Evropi neposredno nakon II svj. rata, kada su susjedne zemlje počele udruživati financ. sredstva i umj. snage, kako bi — suprotstavljajući se tržišnoj prevlasti am. filma — proširile tržište za svoje filmove. Danas su koprodukcije uobičajena pojava kojoj su se pridružili i najveći proizvođači filmova (SAD, Japan i dr.). God. 1959. mogao se ustanoviti sljedeći omjer domaćih filmova i koprodukcija — SAD: od 166 proizvedenih filmova, 32 koprodukcije; Francuska: od 140 proizvedenih filmova, 73 koprodukcije; Italija: od 162 proizvedena filma, 78 koprodukcija. I Jugoslavija sudjeluje u koprodukcijskoj proizvodnji — 1965: od 19 filmova, 6 koprodukcija; 1970: od 29 filmova, 5 koprodukcija; 1975: od 21 filma, 3 koprodukcije; 1980: od 22 filma, 3 koprodukcije.

U novije vrijeme sve su učestalije tv-koprodukcije velikog budžeta. Z. Sud.

KORD, također **cord,** skraćeni naziv za → magnetfilmski snimač-reproduktor, kojim se vrši sinkrono snimanje i reprodukcija zv. signala s pomoću → magnetfilma (→ MAGNETOCORD). Z. Šc.

KORDA, Alexander (pr. ime **Sándor Kellner**), brit. producent i redatelj madžarsko-žid. podrijetla (Pusztaturpásztó, 16. IX 1893 — London, 23. VI 1956). Brat → Vincenta K. i → Zoltána K. Studirao na Kraljevskom sveučilištu u Budimpešti. Nakon jednogodišnjeg boravka u Parizu isprva se bavi novinarstvom; suosnivač je film. časopisa »Pesti Mozi«. Na filmu od 1914, režiravši *Prevarenog novinara* (A becsapott ujságíró). Od 1916. scenarist je i redatelj u vodećoj madž. kompaniji Corvin; do 1919. režirao je 24 filma, većinom izgubljena, stekavši reputaciju »enfant terriblea« madž. filma. Po dolasku na vlast admirala Horthyja odlazi u Beč, pa u Berlin; u tom razdoblju režira 10 filmova (u kojim većinom nastupa njegova supruga Maria Corda), a okušava se i kao producent. Od 1927. djeluje u Hollywoodu, gdje — radeći za kompanije First National i Fox — režira 10 filmova; jedan od njih, *Privatni život Helene Trojanske* (The Private Life of Helen of Troy, 1927), postaje obrascem na kojem će sazdati svoje najveće uspjehe. Ne snalazeći se isprva u zv. filmovima, zavađen s am. producentima i rastavljen, 1930. odlazi u Francusku, gdje za franc. ogranak Paramounta režira 2 filma; značajniji od njih, *Marius* (1931), nastao je prema poznatom djelu M. Pagnola. Završavajući svoju kozmopolitsku karijeru, 1931. se nastanjuje u Vel. Britaniji, nametnuvši se ubrzo kao najvitalnija figura te kinematografije 30-ih godina. Osnovavši 1932. kompaniju *London Film Productions,* sve više djeluje kao producent. Većega međunar. iskustva od dr. tada dominantnih osobnosti brit. produkcije — M. Balcona, V. Savillea i H. Wilcoxa — K. stvara filmove koji eksploatiraju brit. afinitet za nacionalnu povijest, rodoljubne filmove i glum. kreacije s dozom teatralnosti, no u kojima povlađuje i am. sklonosti za spektaklom i kontinentalnoj za intimizmom.

A. KORDA, *Privatni život Henrika VIII* (Ch. Laughton i E. Lanchester)

Uz suradnju braće (smatra ga se najvećim nepotistom u povijesti brit. filma) i scenarista L. Biroa, te okupljajući sposobne redatelje, proizvodi više tzv. *imperijalnih epopeja*. Najveći uspjeh postiže za Oscara nominiranim *Privatnim životom Henrika VIII* (The Private Life of Henry VIII, 1933); taj raskošni i duhoviti film o engl. kralju (Ch. Laughton) koji je dao pogubiti 2 svoje supruge, postiže izvanredan komerc. uspjeh i osigurava mu partnerstvo (i financ. podršku) s am. kompanijom United Artists. Zaokupljen producenturom, režira još svega 5 filmova, od kojih se osobito ističu *Rembrandt* (1937), o posljednjim godinama velikoga niz. slikara (Ch. Laughton), snimljen u novosagrađenom studiju Denham, i *Lady Hamilton* (That Hamilton Woman/Lady Hamilton, 1942), pov. film (atraktivno snimljena bitka kod Trafalgara) sa zapletom utemeljenim na ljubavi admirala Nelsona i Emme Hamilton (L. Olivier i V. Leigh). Od njegovih producentskih pothvata najznačajniji su *Katarina Velika* (P. Czinner, 1934), *Crveni cvijet* (H. Young, 1935), *Sanders s rijeke* (Z. Korda, 1935), *Duh putuje na Zapad* (R. Clair, 1935), *Ono što će doći* (W. C. Menzies, 1936), *Gonič slonova* (R. J. Flaherty i Z. Korda, 1937), *Vitez bez oklopa* (J. Feyder, 1937) i *Bubanj* (Z. Korda, 1938), djela koja najjasnije iskazuju komerc. ambicije brit. filma, kao i ukus vremena, često nazivanog »Kordinom erom«. Nakon 1939. javljaju se u njegovu radu teškoće, pa je prinuđen raspustiti kompaniju. God. 1940. bezuspješno pokušava započeti novu hollywoodsku karijeru. Vrativši se u Britaniju, 1943. stupa u partnerstvo s kompanijom MGM i rukovodi njezinom brit. proizvodnjom. Vlastitu kompaniju obnavlja po završetku II svj. rata i do sredine 50-ih godina ponovno je jedna od najutjecajnijih osobnosti brit. filma; osobito uspješno surađuje s redateljima C. Reedom (za čiju je karijeru posebno zaslužan), D. Leanom, A. Asquithom i J. Duvivierom. U to vrijeme kupuje akcije kompanije British Lion, koju neposlovnim potezima 1954. dovodi pred bankrot: smatraju ga odgovornim za gubitak 3 milijuna funti posuđenih od vlade. Dvije godine potom umire od srčanog udara. Režirao je ukupno 55 filmova (posljednji *Idealan suprug* — An Ideal Husband, 1948). God. 1942, kao prvi brit. sineast, dobiva počasno plemstvo *(Sir)*; 1947. među osnivačima je Britanske filmske akademije *(British Film Academy)*.

Ostali važniji filmovi (kao redatelj): *Magnat Miško* (Mágnás Miska, 1917); *Kraljević i prosjak* (Seine Majestät das Bettelkind, 1920); *Samson i Dalila* (Samson und Dalila, 1922); *Gospođa ne želi djecu* (Madame wünscht keine Kinder, 1926); *Moderna gospođa Dubarry* (Eine Dubarry von heute, 1926); *Žuti ljiljan* (Yellow Lily, 1928); *Noćna straža* (Night Watch, 1928); *Vrisak* (Squall, 1929); *Njezin privatni život* (Her Private Life, 1929); *Služba za dame* (Service for Ladies, 1932); *Djevojka iz restorana »Maxim's«* (The Girl from Maxim's, 1933); *Privatni život Don Juana* (The Private Life of Don Juan, 1934); *Potpuni stranci* (Perfect Strangers, 1945).

Ostali važniji filmovi (kao producent): *Novac* (Z. Korda, 1933); *Vatra nad Engleskom* (W. K. Howard, 1937); *Muškarci nisu bogovi* (W. Reisch, 1937); *Četiri pera* (Z. Korda, 1939); *Lav ima krila* (M. Powell, A. Brunel i B. D. Hurst, 1939); *Bagdadski lopov* (M. Powell, L. Berger i T. Whelan, 1940); *Lydia* (J. Duvivier, 1941); *Knjiga o džungli* (Z. Korda, 1942); *Biti ili ne biti* (E. Lubitsch, 1942); *Sahara* (Z. Korda, 1943); *Ana Karenjina* (J. Duvivier, 1948); *Pali idol* (C. Reed, 1948); *Mladi Winslow* (A. Asquith, 1948); *Mala stražnja prostorija* (M. Powell i E. Pressburger, 1949); *Treći čovjek* (C. Reed, 1949); *Sedam dana do podneva* (J. Boulting, 1950); *Prognan na otoke* (C. Reed, 1951); *Plači, voljena zemljo* (Z. Korda, 1951); *Hoffmannove priče* (M. Powell i E. Pressburger, 1951); *Brži od zvuka* (D. Lean, 1952); *Berlinska priča* (C. Reed, 1953); *Hobson u neprilici* (D. Lean, 1954); *Jare za dvije pare* (C. Reed, 1955); *Duboko plavo more* (A. Litvak, 1955); *Richard III* (L. Olivier, 1956).

LIT.: *P. Tabori*, Alexander Korda, New York, 1966; *K. Kulik*, Alexander Korda, New Rochelle 1975; *M. Korda*, Charmed Lives: A Family Romance, New York/London 1979; *A. Töbiás*, Korda Sándor, Budapest 1980. An. Pet.

KORDA, Vincent (pr. ime **Vincze Kellner**), brit. scenograf madž.-žid. podrijetla (Pusztatúrpásztó, 1897 — 4. I 1979). Brat → Alexandera K. i → Zoltána K. Studirao slikarstvo u Budimpešti, Beču, Firenci i Parizu; ondje i debitira filmom *Marius* (A. Korda, 1931), kao asistent A. Jungea. God. 1932, kada njegov brat Alexander postaje suosnivač produkcijske kuće London Films, prelazi u Vel. Britaniju. Iako vrlo temeljit, ne zapostavljajući ni arhitektonske ni lik. elemente, poznat je po čestim izmjenama »u posljednjem trenutku«. Do potkraj 40-ih godina njegove najznačajnije scenografije vezane su uz suradnju s bratom Alexanderom — na povijesnim (npr. *Privatni život Henrika VIII*, 1933) ili biografskim filmovima (npr. *Rembrandt*, 1937), u kojima rado koristi barokne i klasicističke elemente; često je surađivao i s drugim bratom Zoltánom. Jednu od posljednjih značajnijih scenografija izrađuje za film *Pali idol* (C. Reed, 1948); od sredine 50-ih godina na filmu surađuje sve rjeđe. Jedan od najplodnijih evr. scenografa, značajan je za karijere mnogih mlađih scenografa, koje je dovodio na film kao svoje asistente.

Ostali važniji filmovi: *Jedanaest vragova* (Z. Korda, 1926); *Novac* (Z. Korda, 1933); *Djevojka iz restorana »Maxim's«* (A. Korda, 1933); *Privatni život Don Juana* (A. Korda, 1934); *Katarina Velika* (P. Czinner, 1934); *Duh putuje na Zapad* (R. Clair, 1935); *Ono što će doći* (W. C. Menzies, 1936); *Gonič slonova* (R. J. Flaherty i Z. Korda, 1937); *Bubanj* (Z. Korda, 1938); *Četiri pera* (Z. Korda, 1939); *Lav ima krila* (M. Powell, A. Brunel i B. D. Hurst, 1939); *Bagdadski lopov* (M. Powell, L. Berger i T. Whelan, 1940); *Lady Hamilton* (A. Korda, 1942); *Biti ili ne biti* (E. Lubitsch, 1942); *Knjiga o džungli* (Z. Korda, 1942); *Sahara* (Z. Korda, 1943); *Protunapad* (Z. Korda, 1945); *Afera Macomber* (Z. Korda, 1947); *Idealan suprug* (A. Korda, 1948); *Osveta jedne žene* (Z. Korda, 1948); *Treći čovjek* (C. Reed, 1949); *Prognan na otoke* (C. Reed, 1951); *Brži od zvuka* (D. Lean, 1952); *Ljetno doba* (D. Lean, 1955); *Najduži dan* (K. Annakin, A. Marton i B. Wicki, 1962, koscenograf); *Žuti Rolls-Royce* (A. Asquith, 1964, koscenograf).

LIT.: *M. Korda*, Charmed Lives: A Family Romance, New York/London 1979. Da. Mć.

KORDA, Zoltán (pr. ime **Z. Kellner**), britansko-am. redatelj madžarsko-žid. podrijetla (Pusztatúrpásztó, 3. V 1895 — Los Angeles, 3. X 1961). Brat → Alexandera K. i → Vincenta K. God. 1914—18. kao austroug. oficir sudjeluje u I svj. ratu. Na filmu od 1923, isprva kao snimatelj u Austriji, a od 1924. kao montažer u njem. kompaniji UFA kao i u kompaniji brata Alexandera. Kao redatelj debitira 1926. u Njemačkoj filmom *Jedanest vragova* (Die Elf Teufel). Slijedeći dinamičnoga i kozmopolitskog brata, 1930. na kraće vrijeme odlazi u Hollywood, a potom na dulje u Vel. Britaniju (1937. uzima i brit. državljanstvo). God 1940—48. djeluje u Hollywoodu. Režirao je ukupno 15 filmova (3 u koreživi). Iako lijeve orijentacije, ugled uspješnog redatelja stekao je, pod utjecajem bratova svjetonazora, filmovima koji veličaju ideje Britanskog imperija i viktorijanske tradicije: *Sanders s rijeke* (Sanders of the River, 1935), *Bubanj* (The Drum, 1938) i *Četiri pera* (The Four Feathers, 1939). Iste ideje zamjetljive su i u filmu *Gonič slonova* (The Elephant Boy, 1937, suredatelj sa R. J. Flahertyjem), u kojem je K.

režirao studijske prizore koji su potpuno preobrazili osnovne Flahertyjeve zamisli. U navedenom smislu znatno je prihvatljiviji film *Plači, voljena zemljo* (Cry the Beloved Country, 1951), prema romanu A. Patona, u kojem se kontrastiraju životi bogatoga južnoafr. bijelca i siromašnoga crnačkog svećenika. S filma se povlači 1955.

Ostali važniji filmovi: *Novac* (Cash, 1933); *Knjiga o džungli* (Jungle Book, 1942); *Sahara* (1943); *Protunapad* (Counterattack, 1945); *Afera Macomber* (The Macomber Affair, 1947); *Osveta jedne žene* (A Woman's Vengeance, 1948); *Oluja nad Nilom* (Storm over the Nile, 1955, suredatelj sa T. Youngom).

LIT.: *M. Korda*, Charmed Lives: A Family Romance, New York/London 1979. An. Pet.

KOREKTORI ZVUČNOG SIGNALA → FILTRI, ELEKTROAKUSTIČKI

KOREOGRAFIJA, FILMSKA, režija plesa, postava baleta, umj. ostvarenje sredstvima kojima se služi ples. K. postaje traženom disciplinom, a *filmski koreograf* specifičnim zvanjem nakon pojave zv. filma, kada su se naglo počele razvijati različite vrste → muzičkoga filma (npr. → muzička komedija ili → baletni film). Koreografiranje na filmu, pored komponenti neotuđivih i od kaz. postavljanja plesa, uključuje i poznavanje specifičnosti film. registriranja plesa te mogućnosti i karaktera integracije plesa u strukturu, kontekst film. djela. Tako, film. koreograf mora uvažavati fotogr. odlike filma (uloga objektiva, osvjetljenja i kromatskih kvaliteta u doživljaju plesa na filmu) i, osobito, dinamičke i »razvojne« odlike filma (promjene perspektive — planova i kutova snimanja, pokreti kamere, montažno razlaganje iste »plesne točke«), pa — s oboje u svezi — mora u izvedbi plesa osobito uzimati u obzir komponentu izgleda izvođača plesa u bližim planovima, »suigru« pokreta kamere i plesača, te nužnosti promjena tempa plesanja kad se ista »točka« snima s različitih udaljenosti. Također, koreografiranje u filmu implicira i svijest o njegovoj fabuli; naime, prizori plesa mogu predstavljati stupanj u razvoju radnje i u karakterizaciji likova u filmovima u kojima ples nije jedini sadržaj. Zbog tih osobitosti koreografije na filmu, film. koreografi (kao i kazališni koji su se prilagodili filmu) često su postajali i redateljima muz. filmova (npr. *Busby Berkeley, Stanley Donen, Bob Fosse, Gene Kelly* i dr.).

Pojam koreografije na filmu rabi se i kao metafora za one prizore neglazb. filmova, u kojima izmjena planova i kutova snimanja, pokreti kamere i pokreti likova, unutar najčešće shematski organizirane mizanscene, stvaraju dojam »koreografije«, geometrične i ritmičke postave i slijeda svih kinetičkih činitelja prizora (npr. filmovi S. M. Ejzenštejna, M. Jancsóa, neki am. gangsterski filmovi i tal. vesterni). An. Pet.

KOREUTOSKOP ili **CHOREUTOSCOPE,** naprava za prikazivanje pokretnih slika iz 1866, djelo izumitelja L. S. Bealea. Vrpca sa slikama pokretana je s pomoću mehanizma gotovo identičnog → *malteškom križu,* s pokretnim zaporom koji je prekrivao sliku za vrijeme njezina pomicanja. To teh. rješenje bilo je neobično važno za kasniji razvoj film. snimanja i projiciranja. N. Ter.

KORNGOLD, Erich Wolfgang, am. skladatelj, dirigent i pijanist austijsko-žid. podrijetla (Brno, 29. V 1987 — Hollywood, 29. XI 1957). Glazbu učio u Beču i već sa 12 godina pobudio pažnju javnosti glazb. pantomimom *Snjegović* (Der Schneemann), izvedenom u bečkoj operi. Svjetsku slavu stekao operom *Mrtvi grad* (Die tote Stadt, 1920). Priređivao je pijanističke koncerte i nastupao kao dirigent; 1934. emigrira u SAD i posvećuje se film. glazbi, a 1936. postaje muz. rukovoditeljem kompanije Warner Bros. Film. karijeru započinje muzikom za *San ljetne noći* (1935) M. Reinhardta i W. Dieterlea. Kasnoromantičar, sklon impresionističkome zv. koloritu, očitovao je osobit smisao za monumentalne prizore u pov. spektaklima i pustolovnim filmovima. U film. glazbu često je umetao oblike tradic. koncertne glazbe, npr. u film *Daj nam noćas* (A. Hall, 1936) unio je koncert za violoncello, u *Zabludu* (I. Rapper, 1946) vlastitu kraću operu, a u *Ne izbjegavaj me* (P. Godfrey, 1947) balet. Dobio je Oscara za muziku u filmovima *Anthony Adverse* (M. LeRoy, 1936) i *Robin Hood* (M. Curtiz i W. Keighley, 1938).

Ostali važniji filmovi: *Kapetan Blood* (M. Curtiz, 1935); *Kraljević i prosjak* (W. Keighley, 1937); *Juarez* (W. Dieterle, 1939); *Privatni život Elizabete i Essexa* (M. Curtiz, 1939); *Morski orao* (M. Curtiz, 1940); *Morski vuk* (M. Curtiz, 1941); *Kings Row* (S. Wood, 1942); *Postojana djeva* (E. Goulding, 1943); *Odanost* (C. Bernhardt, 1946); *O ljudskim okovima* (E. Goulding, 1946). Ni. Š.

KORTY, John, am. filmski i tv-redatelj, producent, scenarist, snimatelj i montažer (1936). Film. karijeru otpočinje kratkim anim. filmovima, a pozornost na sebe skreće dokum. filmom jake antinuklearne tendencije *Jezik lica* (The Language of Faces, 1961). Svoj prvi igr. film *Luckasti pokrivač* (The Crazy Quilt) režira 1966; svim je svojim projektima — uz izuzetak *Ljubavne priče II* (Oliver's Story, 1978), njegova najvećeg komerc. uspjeha, niskobudžetnim filmovima s nepoznatim glumcima — gotovo potpun autor. Najviše uspjeha u kritike imao je *Smiješnim čovjekom* (Funnyman, 1967), pričom o uspješnome kabaretskom zabavljaču koji — razočaran svojim zanimanjem — pokušava postati ozbiljnim umjetnikom, neovisnim o ukusu široke publike. *Bijeg niz rijeku* (Riverrun, 1970) obraduje sukob oca i sina oko iste djevojke ostale u drugom stanju. Režirajući na televiziji, dobre je kritike požnjeo za tv-film *Autobiografija gospođice Jane Pittman* (Autobiography of Miss Jane Pittman, 1973), slike iz života crnkinje — rođene ropkinje, a najveće uspjehe ostvario dokum. filmovima *Narod* (The People, 1971), *Muzička škola* (The Music School, 1975) i *Devetnaest koraka uz planinu* (Nineteen Steps up the Mountain, 1977); za potonjega, o hendikepiranoj djeci, nagrađen je Oscarom.

Ostali važniji filmovi — dokumentarni: *Sova i mačkica* (The Owl and the Pussycat, 1963); *Kidanje navika* (Breaking the Habit, 1964). V. Pet.

KÓSA, Ferenc, madž. redatelj (Nyíregyháza, 21. IX 1937). Nakon srednje škole neko se vrijeme bavio raznim poslovima, da bi 1959. započeo studij na Akademiji za kazališnu i filmsku umjetnost u Budimpešti, gdje je 1963. diplomirao režiju. Bio je član Studija Bela Balazs. Još za vrijeme školovanja privukao je pozornost kratkim poetskim filmom *Svjetlost* (Feny, 1962). Prvi igr. film *Deset tisuća sunaca* (Tizezer nap, 1965, prikazan 1967) predstavljao je njegov diplomski rad, a donio mu je nagradu za režiju na festivalu u Cannesu; ta baladična kronika seoskoga života obuhvaća raspon od 3 desetljeća, kad su milijuni seljaka doživljavali dramatične zaokrete svojih sudbina pod utjecajem hist. promjena; film je nastao nakon opsežnih sociografskih istraživanja i premda je utemeljen na autentičnim životnim podacima, ostvaren je s visokim estetskim kriterijima za lik. komponentu i svojstvenim kinestetičkim ritmom. U njemu je začeta i dugogodišnja stvaralačka suradnja redatelja s pjesnikom Sándorom Csoóriem i snimateljem Sandorom Sarom. Njihov prikaz seljačke bune pod vodstvom Gyorgya Dózse *Osuda* (Ítelet, 1970, madžarsko-rumunjsko-slovačka koprodukcija) izazvao je žestoke rasprе. Nakon filmova *Nema vremena* (Nincs idő, 1973) i *Lavina* (Hoszakadas, 1974), u kojima je ispitivao psihol. mehanizme što djeluju u sukobu revolucionara i buntovnika s vlašću, K. je u dugometražnom dokum. filmu *Poslanje* (Küldetes, 1977) kroz intervju dao prisni portret svog prijatelja iz djetinjstva, višestrukog olimpijskog i svjetskog prvaka u modernom petoboju Andrása Balcsóa. U filmu *Utakmica*

F. KÓSA, *Osuda*

(Mérkozés, 1980) autor oživljava napetu atmosferu u ljeto 1956, kad su se nakon Dvadesetog kongresa KPSS zaoštravala protuslovlja koja će dovesti do dramatičnih sukoba u Madžarskoj nekoliko mjeseci poslije; i ovim djelom K. svjedoči svoje opredjeljenje za angažirani autorski film, koji se bavi vitalnim pitanjima života i povijesti.

Ostali filmovi: *Guernica* (1982). I. Šo.

KOSANOVIĆ, Boško, redatelj (Bosanski Petrovac, 1913 — Beograd, 1974). Studirao u Beogradu. Prvi je bosanskohercegovački redatelj igr. filma; nakon kratkoga igranog *Na granici* (1951), špijunsko-akcionog žanra, realizira 2 koprodukcije sa zapadnonjem. partnerima: *Kuća na obali* (1954) drama je ljubavnog trokuta s elementima thrillera, a *Klisura* (1956) primjenjuje istu dramsku formulu, ovog puta u »četverokutu« i s potenciranim folklornim detaljima. *Male stvari* (1957) načinju temu suvremene bračne otuđenosti, ali — kao i u prethodnim filmovima — i tu, unatoč znatnome red. umijeću, dominira melodramski sukus siže ja. U kasnijem radu posvećuje se dokum. i reklamnom filmu. N. Sić.

KOSANOVIĆ, Dejan, redatelj i scenarist dokum. filma (Beograd, 28. IX 1930). Diplomirao (1955) režiju na Akademiji za pozorišnu umetnost u Beogradu. Iste godine započinje red. karijeru znanstvenopopularnim filmom o lovu na poskoke *Otrov pod kamenom.* Po vlastitim scenarijima režirao je još 11 kratkometr. filmova, od kojih su većina biografsko-pov. sadržaja (*Đura Jakšić,* 1957; *Freske,* 1957, o manastirskome zidnom slikarstvu u Srbiji; *Srednjevekovna arhitektura u Srbiji i Makedoniji,* 1957; *Istina u okovima,* 1959, o Vasi Pelagiću; *Legenda o Stefanu Dečanskom,* 1970; *Lenjin na markama,* 1976; *Opsada Beograda,* 1977, prema gravurama) a ostali namjenski (*Oteto detinjstvo,* 1956, o trovanju djece kamenom sodom; *Kazalište narodnog oslobođenja,* 1969; *Utva-zrakoplov,* 1976; *Udružena keramika Jugoslavije,* 1979). Više godina direktor FJF. Od 1962. honorarni, potom (od 1968) stalni nastavnik organizacije film. proizvodnje na beogradskoj Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju; 1984. napušta Akademiju u zvanju redovnog profesora i prelazi u status slobodnoga film. radnika. Doktorirao 7. III 1983. s tezom *Počeci kinematografije na teritoriji Jugoslavije 1896—1918,* pod mentorstvom dr P. Volka. U film. periodici surađuje često, prvenstveno prilozima iz uže struke. Mo. I.

KOSCINA, Sylva (pr. ime **Silva Košćina**), tal. filmska i kazališna glumica hrv. podrijetla (Zagreb, 22. VIII 1934). U Italiji od 1945; na filmu od sredine 50-ih godina. Već prvom ulogom — životno neiskusne gradske djevojke iz patrijarhalne obitelji u *Željezničaru* (1955) P. Germija — svratila je pozornost, da bi iduće godine ulogom majke odrasle kćeri u *Guendalini* A. Lattuade potvrdila glum. nadarenost. Smeđokosa, »urbane« ljepote, u tim je postneorealist. filmovima predstavljala pomak od dotad tipične neorealist. crnke »iz naroda«. Idućim filmom *Carev glasnik* (1956) C. Gallonea okreće se komerc. produkciji — komediji, pseudopov. spektaklima (kojima stječe popularnost u najšire publike) i, potkraj 60-ih godina, erotskim filmovima, gdje igra zavodnice bez predrasuda. Upotrebljiva glumica, podjednako uspješno tumačeći »svakodnevne« djevojke, te likove u tipu → *pin-upa* i → *mon-*

S. KOSCINA u filmu *Gnijezdo stršljenova*

denke, prošla je sve faze tal. kinematografije od opadanja neorealizma nadalje. Šezdesetih godina često nastupa i u inozemstvu; tu se osobito ističu uloge pustolovke-negativke u *Judexu* (1963) G. Franjua i tragični lik crnog partizanke u *Bitki na Neretvi* (1969) V. Bulajića. po mnogim kritičarima njena najbolja kreacija uopće. Sedamdesetih i 80-ih godina nastupa uglavnom u drugorazrednim filmovima, u bulevarskom kazalištu i na televiziji (npr. tv-serija *I život teče dalje* D. Risija).

Ostale važnije uloge: *Baka Sabella* (D. Risi, 1957); *Herkules* (P. Francisci, 1957); *Lopov on, lopov ona* (L. Zampa, 1958); *Afrodita, boginja ljubavi* (M. Bonnard, 1958); *Ljetne priče* (G. Franciolini, 1958); *Siromašni milijunaši* (D. Risi, 1959); *Herkul i kraljica Lidije* (P. Francisci, 1959); *Željezna maska* (H. Decoin, 1962); *Cyrano i D'Artagnan* (A. Gance, 1963); *Djevojački stan* (M. Deville, 1963); *Veliki falsifikator* (Y. Robert, 1965); *Oružje za diktatora* (C. Sautet, 1965); *Made in Italy* (N. Loy, 1965); *Giulietta i duhovi* (F. Fellini, 1965); *Opasnije od muškaraca* (R. Thomas, 1967); *Johnny Banco* (Y. Allegret, 1967); *Tajni rat Harryja Frigga* (J. Smight, 1967); *Bitka za Rim* (R. Siodmak, 1969); *Vidim golo* (D. Risi, 1969); *Potpuno prirodno* (M. Bolognini, 1969); *Gnijezdo stršljenova* (Ph. Karlson, 1970); *Erotske avanture Casanove* (F. Antel, 1976); *Zavodnici nedjeljom* (omnibus, epizoda D. Risija, 1980); *As* (Castellano & Pipolo, 1981); *Ovo i ono* (S. Corbucci, 1984); *Vilinske ruke* (Steno, 1984). Mi. Šr.

KOSIĆ, Vaso, film. i kaz. glumac te kaz. redatelj (Cetinje, 2. IV 1899 — Sarajevo, 26 XII 1957). Studirao arhitekturu u Beogradu i usporedno pohađao glum. školu. Kao kaz. glumac angažiran je najprije na Cetinju i u Banjoj Luci, a od 1937. u Sarajevu, gdje ostvaruje niz markantnih uloga i red. postava (neko je vrijeme i direktor Drame). Istovremeno se bavi i teorijom kaz. glume i pedagoškim radom. Upečatljive glum. kreacije ostvaruje u filmovima *Živjeće ovaj narod* (N. Popović, 1947), *Bakonja fra Brne* (F. Hanžeković, 1951), *Major Bauk* (N. Popović, 1951) i *Hanka* (S. Vorkapić, 1955). N. Sić.

KOSI KADAR → NAGNUTA KAMERA

KOSMA, Joseph, franc. skladatelj madž. podrijetla (Budimpešta, 22. X 1905 — La Roche-Guyon, 7. VIII 1969). Diplomirao kompoziciju i dirigiranje na Muzičkoj akademiji u Budimpešti; usavršavao se u Berlinu. Karijeru je započeo kao korepetitor budimpeštanske Državne opere i voditelj avangardnih kazališta. Prvu film. muziku napisao je 1932. God. 1933. nastanio se u Parizu i posvetio najprije komponiranju šansona na stihove franc. pjesnikâ. Nadasve je blisku suradnju ostvario sa J. Prévertom, s kojim je nastojao obnoviti tu pjesničko-glazb. vrstu (serija tzv. literarnih šansona). Uglazbljujući Prévertove stihove stvorio je niz melodijski pjevnih šansona, obojenih profinjenom sjetom, koje su mu donijele svjetsku slavu (*Feuilles mortes, Barbara, Les enfants qui s'aiment* i dr.). Istodobno je (od 1936) počeo surađivati s francuskim film. autorima i ubrzo se afirmirao, napisavši zapaženu glazbu za nekoliko vrhunskih predratnih filmova J. Renoira (*Velika iluzija,* 1937; *Čovjek zvijer,* 1938; *Pravila igre,* 1939). Za II svj. rata sudjelovao je u Pokretu otpora, a poslije je nastavio plodan rad na filmu; napisao je više od 80 film. partitura. Usporedo je komponirao i opere, balete (*Rendez-vous* na libreto Préverta, 1945), vokalna koncertna djela i dr., a na pariškom Boulevard St. Germainu otvorio je (skupa sa suradnicima) komorno kazalište La Rose Rouge u kojem su, uz ostalo, poznati pjevači — J. Gréco, Y. Montand, Frères Jacques — interpretirali njegove šansone. Na filmu je surađivao i sa M. Allégretom, Christian-Jacqueom, H. Decoinom, J. Duvivierom, G. Franjuom i dr. poznatim redateljima. Najbolje je partiture napisao u suradnji sa M. Carnéom, čiji je poetski svijet ukletih, zlosretnih likova na granici realnosti i sna, upotpunio romantičarski čeznutljivom glazbom koja mjestimice, npr. u *Djeci raja* (1944), poprima i patetičke i satiričke akcente. Za glazbu u Carnéovu filmu *Juliette ili ključ snova* (1950) dobio je prvu nagradu na festivalu u Cannesu.

Ostali važniji filmovi: *Zločin gospodina Langea* (J. Renoir, 1936, zajedno sa J. Wienerom); *Jenny* (M. Carné, 1936); *Izlet* (J. Renoir, 1936—40, nedovršen); *Marseljeza* (J. Renoir, 1938); *Noćni posjetioci* (M. Carné, 1942); *Zbogom, Léonard* (P. Prévert, 1943); *Vrata noći* (M. Carré, 1946); *Petrus* (M. Allégret, 1946); *Putovanje iznenađenja* (P. Prévert, 1946); *Betsabeja* (L. Moguy, 1948); *Čovjek čovjeku* (Christian-Jaque, 1948); *Ljubavnici iz Verone* (A. Cayatte, 1948); *Životinjska krv* (G. Franju, 1949, kratkometražni); *Marija iz luke* (M. Carné, 1949); *Bez adrese* (J.-P. Le Chanois, 1950); *Izgubljene uspomene* (Christian-Jaque, 1950); *Pariz je uvijek Pariz* (L. Emmer, 1951); *Veliki šef* (Y. Ciampi, 1951); *Agencija za sklapanje brakova* (J.-P. Le Chanois, 1952); *Djeca ljubavi* (L. Moguy, 1954); *Djevica s Rajne* (G. Grangier, 1954); *Luka želje* (E. Gréville, 1954); *Iza zatvorenih vrata* (J. Audry, 1955); *Ljubavnik Lady Chatterly* (M. Allégret, 1955); *Ljudi bez važnosti* (H. Verneuil, 1955); *To se zove zora* (L. Buñuel, 1955); *Vrijeme ubojicâ* (J. Duvivier, 1955); *Helena i muškarci* (J. Renoir, 1956); *Glavna ulica* (J. A. Bardem, 1956); *Slučaj doktora Laurenta* (J.-P. Le Chanois, 1957); *Tamango* (J. Berry, 1958); *Mačka* (H. Decoin, 1958); *Katia* (R. Siodmak, 1959); *Testament doktora Cordeliera* (J. Renoir, 1959); *Doručak na travi* (J. Renoir, 1960); *Osmi dan* (M. Hanoun, 1960); *Lutka* (J. Baratier, 1961); *Zarobljeni kaplar* (J. Renoir, 1962); *U francuskom stilu* (R. Parrish, 1962); *Smiješni župljanin* (J.-P. Mocky, 1963). Ni. Š.

KOSMAČ, Ciril, književnik, scenarist i dramaturg (Slap ob Idrijci, 28. IX 1910 — Portorož, 28. I 1980). Nižu trg. školu polazio u Gorici, a u Tolminu položio malu maturu na klasičnoj gimnaziji. Između dva rata sudjelovao je u antifaš. borbi u Trstu i Slov. primorju. Zatvaran i proganjan od faš. vlasti, prebjegao je 1931. u Jugoslaviju. Od 1938. do 1944. boravio je u Francuskoj, Vel. Britaniji i Egiptu, a 1944. priključio se NOB-i i uređivao list »Slovenski poročevalec«. Poslije rata bio je umj. direktor Triglav filma. Napisao je scenarij za prvi poslijeratni dugometr. slovenski igr. film *Na svojoj zemlji* (F. Štiglic, 1948), za koji je dobio Prešernovu nagradu. Autor je scenarija i za filmove *Balada o trubi i oblaku* (1961), prema vlastitom romanu, i *Toga lijepog dana* (1962) F. Štiglica te dijaloga u filmu *Ti loviš* (1961) F. Kosmača. Objavio je više romana i zbirki novela. Dobitnik je nagrade AVNOJ-a 1974. Bio je član Slovenske akademije znanosti in umetnosti. V. Mus

KOSMAČ, France, film. redatelj, scenarist i publicist te književnik (Ljubljana, 3. X 1922 — Ljubljana, 8. X 1974). Studirao na Filozofskom i Pravnom fakultetu u Ljubljani. Prvu zbirku pjesama tiskao je ciklostilom u partizanima. Nakon rata nekoliko je godina uređivao film. novosti »Obzornik«. Otuda prelazi na film — kao scenarist i redatelj (povremeno i montažer). Režirao je oko 40 kratkometr. filmova, među kojima kritika osobito ističe *Jesen među trsjem* (Jesen med trtami, 1949), *Francè Prešeren* (1949, sav. nagrada), *Grafika čovjeku* (Grafika človeku, 1957), *Mrtvački ples* (1957) i *Oblačić i oblaci* (Oblaček in oblaki, 1962). U omnibusu *Tri priče* (1955) režirao je, po vlastitom scenariju prema istoimenoj pripovijesti P. Voranca, storiju *Kupanje pod brezom* (Koplji pod brezo), koju kritika drži — uz film *Lucija* (1965, po vlastitom scenariju), obiteljsku priču iz seoskog života — njegovim najboljim ostvarenjem. Snimio je još 3 igr. filma: *Dobri stari pianino* (1959), priču o klaviru koji za rata prelazi iz ruke u ruku, *Ti loviš* (1961), dječji film, i *Peta zasjeda* (Peta zaseda, 1968), s temom iz NOB-e. V. Mus.

KOSOVAC, Milutin, redatelj i scenarist (Sarajevo, 11. III 1924). Sudionik NOB-e, aktivan društvenopolit. radnik. Diplomiravši režiju na Akademiji za pozorišnu umetnost u Beogradu (1954), posvećuje se dokum. filmu, a povremeno režira i u kazalištu i na radiju. Od brojnih dokum. filmova, kojima je najčešće i scenarist, ističu se *Uz logorske vatre* (1951, suredatelj sa B. Kalačićem), voj. tematike (njegova prva režija), *Carski dan* (1969), studija dokolice radnika na dan primanja mjesečne plaće, i *Vraćanje* (1981), angažirano svjedočenje o posjetama »gastarbajtera« rodnom kraju. Igrani su mu filmovi u tradic. narativnom ključu, koji inklinira *suspenseu; Dobra kob* (1964) suvremena je psihol. drama s reminiscencijama na rat, *Sunce tuđeg neba* (1968) sociol. esej na temu odlaska na rad u inozemstvo, *19 djevojaka i mornar* (1971) akciona drama iz partizanskog rata (uz sudjelovanje stranih glumaca J. Birkin i S. Gainsbourga), a *Ada* (1985) priča o usamljenosti suvremene junakinje. N. Sić

KOSTAL, Irwin, am. dirigent, aranžer i skladatelj (1915?). Reputaciju je stekao prvenstveno kao aranžer film. muzike. Uspješno je instrumentirao i dirigirao glazbu mnogih raskošnih hollywoodskih musicala 60-ih godina. Oscarom je nagrađen dvaput: za instrumentaciju glazbe *Priče sa Zapadne strane* (R. Wise i J. Robbins, 1961) i za aranžmane u filmu *Moje pjesme, moji snovi* (R. Wise, 1965). Kao skladatelj nije imao većih uspjeha.

Ostali važniji filmovi: *Mary Poppins* (R. Stevenson, 1964); *Smiješne su se stvari dogodile na putu za Forum* (R. Lester, 1966); *Plava ptica* (G. Cukor, 1976); *Čarolije Lassieja* (D. Chaffey, 1978). Ni. Š.

KOSTANJŠEK, Vjekoslav, slikar, crtač i animator (Zagreb, 1928). Suradnik Zagrebačke škole crtanog filma. Diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Bavi se i grafikom i kaz. scenografijom. Na crt. filmu od 1951. kao fazer (*Veseli doživljaj*, 1951, W. Neugebauera), crtač (*Revija na dvorištu*, 1952, A. Lušičića) i animator (*Crvenkapica*, 1955, N. Kostelca i A. Marksa). Sa V. Jutrišom animator je u filmovima *Nestašni robot* (1956) i *Cowboy Jimmy* (1957) D. Vukotića. Kao crtač i animator dugo je i uspješno surađivao sa → N. Kostelcem u filmovima *Premijera* (1957), *Nocturno* (1958), *Ring* (1959), *Zbog jednog tanjura* (1959), *Ludo srce* (1959), *Krađa u luci* (1962) i *Otmica Miss Universum* (1963), te tako znatno pridonio prvim svjetskim uspjesima Zagrebačke škole. Od 1964. radi u inozemstvu — isprva u Italiji, zatim u SR Njemačkoj. R. Mun.

KOSTELAC, Nikola, crtač, animator i redatelj (Zagreb, 7. IX 1920). Arhitekt. Na crt. filmu od 1951, isprva kao pomoćnik gl. crtača (npr. *Začarani dvorac u Dudincima*, 1952, F. Hadžića i *Nestašni robot*, 1956, D. Vukotića). Sa A. Marksom režira crt. film *Crvenkapica* (1955), u kojem je gl. animator. S grupom oko D. Vukotića 1954/55. realizira seriju od 13 kratkih crt. reklama, u kojima prvi primjenjuje iskustva moderne reducirane animacije. Redatelj je crt. filmova *Premijera* (1957), *Na livadi* (1957), *Susret u snu* (1957), *Nocturno* (1958), *Ring* (1959), *Djevojka za sve* (1959), *Ludo srce* (1959), *Zbog jednog tanjura* (1959), *Slučaj izgubljenog Howe Hu Hee* (1960), *Slučaj malog klokana* (1960), *Slučaj kokoši koja nije mogla snesti jaje* (1960), *Slučaj soprano tube* (1960), *Slučaj budalaste vjeverice* (1961), *Slučaj uplašenog matadora* (1961), *Cupido* (1961), *Krađa u luci* (1962), *Otmica Miss Universum* (1963) itd.; u nekima od njih uspješno je surađivao sa → V. Kostanjšekom. Od 1964. rukovodilac je Studija za naručeni film u okviru Zagreb filma.

Jedan od osnivača i prvaka Zagrebačke škole crtanog filma, entuzijast i svestrano obrazovan stručnjak za crt. film, tokom 50-ih godina igra važnu ulogu kao novator i začetnik brojnih pothvata zagrebačke animacije. Prvi je autor čiji crt. filmovi postižu uspjehe i u svijetu *(Premijera, Na livadi)*, te otvaraju put međunar. uspjehu »škole«. Isto tako, autor je prvih kompleksnijih crtano-anim. struktura u zagrebačkom studiju. Nagrađivan je na festivalima u Beogradu, Berlinu i Oberhausenu. Za aktivnost na polju crt. filma odlikovan je 1966. Ordenom rada sa srebrnim vijencem. R. Mun.

KOSTER, Henry (pr. ime **Hermann Kösterlitz**), am. redatelj njem. podrijetla (Berlin, 1. V 1905). Diplomirao slikarstvo u Berlinu. Isprva crtač, dizajner i slikar, potom novinar i film. kritičar. U film. industriji od 1925. kao redatelj reklamnih filmova i scenarist (pedesetak scenarija za njem. producente). Režira od 1932. Po dolasku nacista na vlast napušta domovinu i radi u Austriji, Madžarskoj, Italiji i Francuskoj. U SAD od 1936. Pod imenom *Henry Koster* jedan je od najkomercijalnijih redatelja kompanije Universal; osobitog odjeka imali su njegovi filmovi sa D. Durbin u gl. ulozi. Za 44 godine karijere režirao je 6 filmova u Evropi, a 40 u SAD, od toga prvi uopće u *cinemascopeu — Tunika* (The Robe, 1953).

Tipično za evr. redatelje oslobođene pseudointelektualnih pretenzija, K. se u svojim am. filmovima podređuje pedantnom fabuliranju i pragmatičnom populizmu. Unatoč neujednačenosti, njegovi najbolji filmovi — blago elegične komedije i projekti sazdani na artikulaciji kiča — svjedoče o natprosječnoj nadarenosti.

Ostali važniji filmovi: *Tri pametne djevojke* (Three Smart Girls, 1936); *Ona i njezinih sto* (100 Men and a Girl, 1938); *Bijes Pariza* (The Rage of Paris, 1938); *Tri pametne djevojke odrastaju* (Three Smart Girls Grow Up, 1939); *Prva ljubav* (First Love, 1939); *Proljetna parada* (Spring Parade, 1940); *Počelo je s Evom* (It Started with Eve, 1941); *Glazba za milijune* (Music for Millions, 1944); *Dvije sestre iz Bostona* (Two Sisters from Boston, 1946); *Biskupova žena* (The Bishop's Wife, 1947); *Pridružite se stadu* (Come to the Stable, 1949); *Generalni inspektor* (The Inspector General, 1949); *Moje plavo nebo* (My Blue Heaven, 1950); *Moj prijatelj Harvey* (Harvey, 1950); *Neobično putovanje* (No Highway, 1951); *Gospodin Belvedere zvoni* (Mr. Belvedere Rings the Bell, 1951); *Priče iz predgrađa* (epizoda u omnibusu, 1952); *Rođakinja Rahela* (My Cousin Rachel, 1952); *Désirée* (1954); *Djevičanska kraljica* (The Virgin Queen, 1955); *Dobro jutro gospođice Dove* (Good Morning Miss Dove, 1955); *Vlast i nagrada* (The Power and the Prize, 1956); *Moj čovjek Godfrey* (My Man Godfrey, 1957); *Fräulein* (1958); *Gola Maja* (The Naked Maja/La Maja desnuda, 1959); *Priča o Ruth* (The Story of Ruth, 1960); *Praznici gospodina Hobbsa* (Mr. Hobbs Takes a Vacation, 1962); *Uzmi je — moja je* (Take Her She's Mine, 1963); *Draga Brigitte* (Dear Brigitte, 1965); *Pjevajuća opatica/Pjevam pjesmu Dominique* (The Singing Nun, 1966). N. Paj.

KOSTIĆ, Vojislav-Voki, kompozitor (Beograd, 21. IX 1931). Studirao kompoziciju na Muzičkoj akademiji u Beogradu. Muz. rukovoditelj u Savremenom pozorištu u Beogradu 1960—63, zatim dugogodišnji sekretar Saveza kompozitora Jugoslavije. Veoma rano posvećuje se scenskoj muzici. Rad na filmskoj otpočinje 1958 (dokum. film *Crno na belo* S. Maričića), surađujući potom kroz 25 godina u oko 40 filmova (od toga oko 30 cjelovečernjih igranih). Muziku pisao za niz poznatih redatelja, tako za T. Jankovića (*Krvava bajka*, 1969, za koji — zajedno s glazbom *Biciklistâ*, 1970, P. Đorđevića — dobiva Zlatnu arenu na festivalu u Puli; *Dan duži od godine*, 1971; *Zvezde su oči ratnika*, 1972), F. Hadžića (*Idu dani*, 1970), M. Stamenkovića (Klopka za generala, 1971), M. Jelića (*Tigar*, 1978; *Rad na određeno vreme*, 1980; *Nedeljni ručak*, 1982; *Moj tata na određeno vreme*, 1983), M. Miloševića (*Drugarčine*, 1979; *Berlin kaputt*, 1981; *Laf u srcu*, 1981; *Tesna koža*, 1982), G. Paskaljevića (*Poseban tretman*, 1980), S. Šijana (*Ko to tamo peva*, 1980), A. Đorđevića (*Kraljevski voz*, 1982; *Jaguarov skok*, 1984) te D. Kovačevića i B. Nikolića (*Balkanski špijun*, 1984). Skladao je i za nekoliko anim. filmova (npr. B.

Šajtinca, N. Majdaka i N. Rudića) i drugih kratkometr. filmova (npr. D. Makavejeva i D. Đurkovića). S vremenom se izdvojio kao kompozitor posebnih afiniteta, posvetivši se scenskoj popularnoj muzici raznih oblika, svojevrsnom »ciganskom« pjevanju. U posljednje vrijeme — inspiriran tekstovima starih srp. pjesama koje je skupio V. Karadžić — komponira i za pjevače tzv. novokomponovane narodne muzike. Surađuje i na televiziji. Mo. I.

KOSTIMER, također **filmski krojač,** suradnik kostimografa; po njegovim uputama samostalno ili uz pomoć drugog krojača — specijalista izrađuje kostime. Kompletira kostime obućom, nakitom i dr. elementima koji čine garderobu jednog lika. Z. Sud.

KOSTIMIRANI FILM, naziv za sve filmove čija se radnja zbiva u prošlosti i u kojima je odjeća *(»kostimi«)* iz ondašnjeg vremena. Naziv se rabi neovisno o žanru filma — većinom su to pov. filmovi, pov. spektakli, biografski filmovi i melodrame, ekranizacije knjiž. djela, muz. filmovi, filmovane opere — da bi se njime istaknuli specifični proizvodni i stvaralački problemi vezani uz nastajanje takvih djela: skupoća takvih projekata (vrlo često ta su djela raskošna i prikazuju osobe iz viših društv. slojeva, na što naziv redovito asocira), pitanje autentičnosti kostima, uvjerljivosti ponašanja glumaca u odjeći na koju nisu navikli. odgovarajuća fotografija i scenografija koje trebaju biti u skladu s kostimima ili omogućiti da oni dođu do osobita izražaja, potencijalna simoblička vrijednost kostima u film. djelu itd. Naziv je učestao i zbog publike koju privlače evokacije prošlosti i raskoš, često i eskapistički značaj takvih filmova. Općenito, kostimirani film se javio kao stanovita reakcija na djela iz pionirskog razdoblja filma, koja su mahom bila registracije gledaocu poznate zbilje. Od kinematografija, prva ih u većoj mjeri (oko 1910) proizvodi talijanska, nešto kasnije i američka (npr. C. B. De Mille), zatim britanska, sovjetska i francuska (uglavnom, kinematografije s razvijenom film. industrijom). Od slavnih glumica, najzapamtljivije uloge u kostimiranim filmovima ostvarila je Greta Garbo, a od redatelja najuspjelija djela u toj vrsti režirali su Luchino Visconti, Max Ophüls, Kenji Mizoguchi i Akira Kurosawa. An. Pet.

KOSTIMOGRAF, FILMSKI, stručna osoba koja kreira scensku odjeću i izrađuje crteže za izvedbu kostima film. glumaca. Mora poznavati načine oblačenja i stilove različitih razdoblja i to znanje primjenjivati prema specifičnim potrebama filma. Koordinira rad maskera i vlasuljara te brine o cjelovitomu vanjskom liku svakoga pojedinog glumca. Neposredno nadzire rad → *kostimera* i → *garderobijera,* a sam je neposredni suradnik scenografa i redatelja. U SFRJ ističu se sljedeći kostimografi: *Maja Galaso, Ružica Ištvanović-Fanelli, Ksenija Jeričević, Ruta Kneževič* i *Jasna Novak-Saračević* iz Zagreba, *Ljiljana Dragović, Divna Jovanović, Nadežda Perović, Saša Kuljača* i *Jasna Petrović* iz Beograda, *Alenka Bartl* i *Milena Kumar* iz Ljubljane te *Hasan Sućeska* iz Sarajeva i dr. Z. Sud.

KOSTOVSKI, Dragi, film., kaz. i tv-glumac (Bitola, 22. IV 1930 — Skoplje, 3. XII 1980). God. 1947. upisuje Državnu teatarsku školu u Skoplju. Već od početka kaz. karijere (1949) igra zapažene uloge. Ugled nadarenog glumca potvrđuje i radom na filmu. Debitira ulogom zbunjenog intelektualca koji upada u dramatične događaje izazvane otmicom am. misionarke od strane mak. revolucionarâ poč. XX st. u filmu *Mis Ston* (1958) Ž. Mitrovića. Slijedi niz filmova u kojima i kao nosilac gl. uloga (npr. *Republika u plamenu,* 1969, Lj. Georgijevskog) i kao epizodist (npr. *Memento,* 1967, D. Osmanlija) iskazuje izvanrednu sposobnost tipoloških preobražaja. Od petnaestak ostvarenih uloga važno je spomenuti i njegov ciklus »negativaca« u filmovima *Pucanj* (B. Gapo, 1972), *Presuda* (T. Popov, 1977) i *Vrijeme, vode* (B. Gapo, 1980). Nastupao je i na televiziji. G. Va.

KOŠIR, Manca, film. i tv-glumica (Maribor, 1948). Završila matematiku i fiziku 1970. i novinarstvo 1975, magistrirala sociologiju 1979; asistentica na Fakulteti za sociologijo, politične vede in novinarstvo u Ljubljani. Slobodna film. i tv-glumica. Već za prvu ulogu, tragični lik seoske djevojke u *Brezi* (1967) A. Babaje, nagrađena je na festivalu u Nišu kao najbolji debitant. Otada igra brojne manje uloge u domaćim i koprodukcijskim filmovima. Od uloga na televiziji osobito se ističe uloga mlade žene koja dospijeva u koncentracioni logor i pri pokušaju bijega tragično gine u seriji *Marija* (1977) S. Delića.

Ostale važnije uloge: *Kad dođe lav* (B. Hladnik, 1972). Mi. Gr.

KOTCHEFF, Ted (pr. ime **William Theodore Kotcheff**), am. redatelj kan. podrijetla (Toronto, 7. IV 1931). Nakon petogodišnje prakse na kan. televiziji, 1957. dolazi u Vel. Britaniju, gdje režira na televiziji i u kazalištu, a debitira i filmom *Ljepotica otoka* (Tiara Tahiti, 1962). Do kraja 60-ih godina realizira još 3 tematski i stilski neujednačena filma, a potom se okušava u Australiji i SAD. Afirmaciju postiže tek filmom kan. produkcije *Duddy visoko leti* (The Apprenticeship of Duddy Kravitz, 1974), snažno režiranom pričom o neurotičnome žid. mladiću koji želi uspjeti pod svaku cijenu. Otada se u am. kinematografiji potvrđuje s nekoliko komercijalno uspješnih filmova, među kojima kvalitetom odskače *Rambo* (Rambo/First Blood, 1982), brutalni akcioni film britkoga red. postupka, o sukobu vijetnamskog povratnika s mjesnim vlastima u am. provinciji. Do 1984. režirao je 13 filmova.

Ostali važniji filmovi: *Život na vrhu* (Life at the Top, 1965); *Australska divljina* (Outback, 1970); *Billy Dva Šešira* (Billy Two Hats, 1973); *Ludorije Dicka i Jane* (Fun with Dick and Jane, 1977); *Ubojstvo à la carte* (Who's Killing the Great Chefs of Europe?, 1978); *Četrdesetorica North Dallasa* (North Dallas Forty, 1979); *Rijetka odvažnost* (Uncommon Valor, 1983). N. Paj.

KOTOWSKI, Jerzy, polj. redatelj anim. filmova i pedagog (Tarnowskie Góry, 1925 — Krakov, 1979). God. 1952. apsolvira kameru na visokoj film. školi FAMU u Pragu. Od 1955. radi u studiju Semafor u Łodžu kao snimatelj, zatim kao redatelj. Od 1968. do 1971. rektor, a od 1971. do smrti predavač na visokoj film. školi u Lodžu. Važniji lut. i crt. filmovi: *Pažnja* (Ostrożność, 1957), *Muzička kutija* (Pozytywka, 1960), *Crni kralj* (Czarny król, 1961), *Utisci* (Intruzy, 1962), *Sjenke vremena* (Cień czasu, 1963), *Šifra života* (Szyfr życia, 1966), *Svijet u operi* (Świat w operze, 1966), *Sputnjikov vestern* (Sputnikowy western, 1967), *Horizont* (Horyzont, 1970), *Prije Kopernika* (Przed Kopernikiem, 1973), *Britvom po staklu* (Brzytwa po szkle, 1974), *Da je Adam bio Poljak* (Gdyby Adam był Polakiem, 1976), *Raj* (1977) i *Joasia i zmaj Tomaš* (Joasia i smok Tomasz, 1979). Nagrađivan je u zemlji i u inozemstvu. R. Mun.

KOUNDOUROS, Nikos, grč. redatelj (1929). Studirao slikarstvo, kiparstvo i arhitekturu. U kinematografiju ulazi bez film. obrazovanja, premda je dugo i pasionirano sudjelovao u djelatnosti atenskih kino-klubova. Njegov prvi film, *Čarobni grad* (Magiki polis, 1954), otkriva stvaraoca plemenite gorčine i lirizma, karakteristika koje će u daljim fazama njegova stvaralaštva evoluirati u moralnu i soc. pobunu; radnja filma locirana je u atenskom predgrađu, stjecištu izbjeglica, lakih žena i sitnih lopova. Usprkos protivljenju grč. vlasti, djelo je Grčku predstavljalo na festivalu u Veneciji i pobudilo velik interes. Koundourosova zaokupljenost soc. problematikom opaža se i u većini narednih filmova: *Bauk* (O drahos, 1956), *Ilegalci* (I paranomi, 1958), *Rijeka* (To potami, 1960) i *Temperatura asfalta* (Piretos tin asfalto, 1967). Izuzetak su *Male Afrodite* (Mikres Afrothites, 1963), u kojima daje oduška svojoj fascinaciji putenim oblicima ljepote, unoseći u ljubavnu priču i motive smrti, vjernosti i idealizma; za taj je film nagrađen nagradom za režiju na festivalu u Berlinu. U godinama izgnanstva (za vladavine voj. hunte) djeluje u Italiji, gdje — uz više dokum. filmova — snima i moralno-polit. alegoriju *Vortex — lice meduze* (Vortex, prosopo tis medousas, 1971). Po povratku u domovinu snima manje uspjelu *Pjesmu vatre* (Traguthja tis fotjas, 1977) i oštru antimilitarističku dramu *1922* (1979).

Dugo vremena uz M. Cacoyannisa najpoznatiji redatelj novijega grč. filma, K. je pošao putem koji je iziskivao više hrabrosti i odricanja: klonio se formula koje garantiraju bilo komerc. bilo umj. uspjeh. Možda se takva orijentacija dade objasniti njegovim kretskim podrijetlom i vezom sa zavičajem, gdje su kultne tradicije obožavanja slobode i ljepote oduvijek vrlo jake. G. Va.

KOVÁCS, Andras, madž. filmski i tv-redatelj (Kide, danas Rumunjska, 20. VI 1925). Diplomirao 1950. režiju na Akademiji za kazališnu i filmsku umjetnost u Budimpešti, a zatim je deset godina bio šef dramaturškog odjela film. studija Hunnia. Kao redatelj debitira 1960, kad je od oboljelog M. Keletija preuzeo režiju igr. filma na temu iz seoskog života *Pljusak* (Zapor, 1960). Nakon 2 konvencionalna filma odlazi na godinu dana kao stipendist u Francusku, gdje na jednom skupu u Lyonu dolazi u doticaj s vodećim autorima koji su primjenjivali metodu direktnog filma u dokum. filmu (R. Leacock, braća A. i D. Maysles, J. Rouch, R. Coutard, C. Courant). Nakon povratka u Madžarsku snimio je dugometražni dokum. film *Teški ljudi* (Nehez emberek, 1964), u kojem je kroz niz intervjua s izumiteljima i novatorima obavio svojevrsno film. ispitivanje javnog mišljenja o radnim uvjetima i perspektivama mladih stručnjaka, a ujedno i lansirao novu metodu neposrednog svjedočenja o životu, potaknuvši dr. autore da stvore čitav niz zapaženih djela madž. filmske sociografije. Film *Hladni dani* (Hideg napok, 1966), snimljen po romanu Tibora Cseresa, donio mu je nagradu u Karlovym Varyma i međunar. reputaciju autora koji hrabro oživljava negativne aspekte nepo-

A. KOVÁCS *lijevo: Zidovi, desno: Vezanih očiju*

sredne prošlosti i povlači pitanje moralne odgovornosti sudionika u nehumanim postupcima. Film oživljava siječanj 1942, kad je madž. okupacijska vojska s izlikom odmazde izvršila masovni pokolj u Novom Sadu u kojem je živote izgubilo 3309 ljudi (uglavnom Židova i Srba); suočavajući 4 najodgovornije osobe za ta zlodjela, K. ispituje ljudske temelje deformacijâ u postupcima »običnog čovjeka«, upozoravajući da vlast raspolaganja tuđim životima može pobuditi najniže instinkte kod inače normalnih ljudi. I u sljedećim filmovima K. se najviše bavio ispitivanjem moralnih problema, pa je režijski postupak često podređivao iskazivanju ideja. Suvremenim se problemima bave *Zidovi* (Falak, 1968), *Štafeta* (Stafeta, 1971) i *Labirint* (Labirintus, 1976), dok je *Ergela* (A ménesgazda, 1978) snažna optužba deformacijâ u vrijeme Rákosijeva staljinističkog režima. Dvostruki je dobitnik Nagrade Béla Balász, a nagrađen je i Kosuthovom nagradom. Radi i na televiziji.

Ostali važniji filmovi: *Peštanski krovovi* (Pesti háztetők, 1961); *Jesenska zvijezda* (Isten őszi csillaga, 1962); *Na madžarskom ugaru* (A magyar ugaron, 1973); *Vezanih očiju* (Bekötött szemmel, 1974); *Nedjelja u listopadu* (Októberi vasárnap, 1979); *Privremeni raj* (Ideiglenes paradicsom, 1981); *Ljubavnici* (Szeretők, 1983).

LIT.: *G. Giuricini*, András Kovács, Firenze 1981; *J. Veress*, Kovács András, Budapest 1981. I. So.

KOVACS, Laszlo ili **Leslie,** am. snimatelj madž. podrijetla (Budimpešta, 14. V 1933). Član A. S. C. God. 1952—56. studirao na Visokoj filmskoj školi u Budimpešti; završivši studij, zajedno s kolegom M. Zsigmondom emigrira u SAD. Isprva radi u mikrofilm. laboratoriju. Snimateljem postaje u drugoj polovici 60-ih godina, no njegov talent najviše dolazi do izražaja 70-ih. Podjednako je umješan u stvaranju prigušene atmosfere i blještavih kolor-efekata. Pozornost prvi put svraća filmom *Goli u sedlu* (D. Hopper, 1969), koji snima na 16mm vrpci, što omogućuje vrlo dinamične kadrove i izrazito krupno zrno koje nastaje kasnijim povećavanjem na 35mm film, a što bitno uvećava dokumentarnost; u sliku funkcionalno uključuje reflekse unutar lecâ objektiva, atmosfersku prašinu i vlagu. U filmu *Mjesec od papira* (1973) P. Bogdanovicha na kontrastu crnoga i bijeloga stvara upečatljiv ugođaj; taj se film smatra jednim od najbolje snimljenih crno-bijelih filmova novijeg datuma. I daljim ostvarenjima K. se potvrđuje kao majstor atmosfere, unoseći u am. kinematografiju evr. likovnu kulturu. Vrlo plodan, najčešće surađuje s redateljima P. Bogdanovichem i B. Rafelsonom.

Ostali važniji filmovi: *Mete* (P. Bogdanovich, 1968); *Glavom kroza zid* (R. Rush, 1970); *Pet lakih komada* (B. Rafelson, 1970); *Alex u zemlji čudesa* (P. Mazursky, 1970); *Posljednji film* (D. Hopper, 1971); *Gospodar Marvinovih vrtova* (B. Rafelson, 1972); *Što te tata pušta samu?* (P. Bogdanovich, 1972); *Dva detektiva* (R. Rush, 1974); *Što te muž pušta samu?* (P. Yates, 1974); *Hollywoodski frizer* (H. Ashby, 1975); *Napokon ljubav* (P. Bogdanovich, 1975); *Kino za groš* (P. Bogdanovich, 1976); *Harry i Walter idu u New York* (M. Rydell, 1976); *New York, New York* (M. Scorsese, 1977); *Bliski susreti treće vrste* (S. Spielberg, 1977, susnimatelj sa J. A. Alonzom i W. A. Frakerom); *F. I. S. T.* (N. Jewison, 1978); *Zabranjeni snovi* (S. Kramer, 1979); *Dva super-bandita* (R. Lester 1979); *Unutrašnja gibanja* (R. Donner, 1980); *Jahač s crnim povezom* (W. A. Fraker, 1980); *Igračka* (R. Donner, 1982); *Frances* (G. Clifford, 1982); *Praskalice* (L. Malle, 1983); *Istjerivači duhova* (I. Reitman, 1984). K. Mik.

KOVAČ, Kornelije kompozitor (Niš, 1. I 1942). Diplomirao na Muzičkoj akademiji u Sarajevu. Kao voda svojevremeno najpopularnijeg jugosl. sastava Korni-grupe, jedan je od utemeljitelja pop- i rock-glazbe u nas. Djelujući od druge polovice 60-ih godina i kao skladatelj film. glazbe (nerijetko i za kratkometr. filmove), istaknuo se partiturama širokog raspona — od konvencionalnijih, šlagerskih i plesnih (npr. filmovi Z. Čalića) do sintetičkih istraživanja s elementima rocka, jazza i elektronske glazbe (npr. filmovi M. Radivojevića); okušao se i u adaptiranju folklornih motiva (npr. *Pucanj*, 1972, B. Gapa). Dvostruki je dobitnik Zlatne arene za muziku na festivalu u Puli (*Bez*, 1972, i *Snovi, život, smrt Filipa Filipovića*, 1980, M. Radivojevića). U posljednje vrijeme djeluje u Londonu.

Ostali važniji filmovi: *Ram za sliku moje drage* (M. Idrizović, 1968); *Bube u glavi* (M. Radivojević, 1970); *Prva ljubav* (Z. Čalić, 1971); *Uloga moje porodice u svjetskoj revoluciji* (B. Čengić, 1971); *Polenov prah* (N. Stojanović, 1974); *Testament* (M. Radivojević, 1975); *Lude godine* (Z. Čalić, 1977); *Aller retour* (A. Petković, 1978); *Kvar* (M. Radivojević, 1978); *Došlo doba da se ljubav proba* (Z. Čalić, 1980); *Ljubi, ljubi, al' glavu ne gubi* (Z. Čalić, 1981); *Sezona mira u Parizu* (P. Golubović, 1981); *Progon* (P. Golubović, 1982); *Živeti kao sav normalan svet* (M. Radivojević, 1982); *Halo, taksi!* (V. Radovanović, 1983); *Una* (M. Radivojević, 1984). N. Sić.

KOVAČ, Mirko, književnik i scenarist (Petrovići kod Bileće, 26. XII 1938, po nekim izvorima 1936). Nakon gimnazije odustaje od namjeravanog studiranja dramaturgije da bi se posvetio knjiž. radu. Surađivao je u brojnim jugosl. listovima i časopisima. Pisac tzv. hermetičke proze, od 1962. objavio je sljedeća djela: *Gubilište, Moja sestra Elida, Životopis Malvine Trifković, Rane Luke Mešterovića, Ruganje sa dušom* i *Vrata od utrobe,* roman nagrađen 1979. »NIN«-ovom nagradom. Osobito ga privlači tzv. primijenjena proza: film. i tv-scenaristika. Surađivao je na pisanju scenarija za 3 filma — dobitnika Velike zlatne arene na festivalu u Puli — *Lisice* (K. Papić, 1969), *Okupacija u 26 slika* (L. Zafranović, 1978) i *Pad Italije* (L. Zafranović, 1981), kao i za film *Usijanje* (B. Drašković, 1979). Samostalno je napisao scenarije za filmove *Mali vojnici* (B. Čengić, 1967) i *Muke po Mati* (L. Zafranović, 1975). Uspješno se ogledao i u nekoliko tv-drama. Mo. I.

KOVAČIĆ, Ivan Goran, književnik (Lukovdol, 21. III 1913 — okolica Vrbnice kraj Foče, srpanj 1943). Pjesnik i pripovjedač, ese-

IVAN GORAN KOVAČIĆ

jist i publicist. Autor jednog od najpotresnijih svjedočanstava o patnjama naroda pod okupacijom, poeme *Jama.* Između dva rata javljao se u mnogim zagrebačkim dnevnicima i časopisima; dio njegove svestrane spisateljske aktivnosti bio je posvećen i kritičkim osvrtima o film. umjetnosti, koje je objavljivao u »Hrvatskom tjedniku« 1937/38 (uglavnom anonimno ili pod pseudonimom *Ran*). Poginuo u NOB-i. P. C.

KOWA, Viktor de (pr. ime **V. Kowalczyk**), njem. filmski i kazališni glumac te film. redatelj (Hochkirch, 8. III 1904 — Zap. Berlin, 8. IV 1973). Studirao slikarstvo u Dresdenu, zatim učio glumu kod E. Ponta. Karijeru otpočinje u kazalištu — u Dresdenu, Lübecku, Frankfurtu, Hamburgu i Berlinu. Prvi se put pročuo na sceni berlinskog Staatstheatera, u režiji G. Gründgensa, koji mu je pomogao i u početcima film. karijere. God. 1943/44. direktor je berlinskog Theater am Kurfürstendamm. Na filmu debitira u nij. razdoblju (*Katharina Knie,* 1929, K. Grünea). Do II svj. rata ostvario je više zapaženih karakternih uloga, dok je za rata — kao deklarirani »državni glumac« — uglavnom nastupao u optimističkim propagandnim filmovima. Režirao je 3 manje uspjela filma; donekle se izdvaja komedija *Casanova se ženi* (Casanova heiratet, 1940).

Ostale važnije uloge: *Beznadan slučaj* (R. Oswald, 1930); *Pravi Jakob* (H. Steinhoff, 1931); *Policijska akta br. 909* (R. Wiene, 1934); *Mladi barun Neuhaus* (G. Ucicky, 1934); *Mamac* (H. Steinhoff, 1934); *Skandal oko »Šišmiša«* (H. Selpin, 1936); *Optimist* (E. W. Emo, 1938); *Mi sviramo* (H. Kautner, 1942); *Život teče dalje* (W. Liebeneiner, 1945); *Đavolji general* (H. Kautner, 1955); *Djevojke iz Flandrije* (H. Kautner, 1956). Vr. V.

KOZINA, Marjan, skladatelj (Novo Mesto, 4. VI 1907 — Novo Mesto, 20. VI 1966). Studij kompozicije započeo u Ljubljani; diplomirao u Beču kod J. Marxa, a usavršavao se u Pragu kod J. Suka. Jedan od gl. predstavnika slov. glazbe XX st. Po stilu neoromantički realist, sklon dramatskoj ekspresiji. U svoja djela unosi elemente slov. muzičkog folklora. Skladao simfonijski ciklus na tematiku iz NOB-e, jednu operu, balete, kantate, komorna i klavirska djela, zborove i popijevke. Među prvima je od slov. skladatelja pisao film. glazbu. Skladao je za filmove *Na svojoj zemlji* (F. Štiglic, 1948), *Kekec* (J. Gale, 1951), *Dolina mira* (F. Štiglic, 1956) i *Vratit ću se* (J. Gale, 1957). V. Mus.

KOZINCEV, Grigorij Mihajlovič, sovj. filmski i kazališni redatelj te filmski scenarist (Kijev, 9. ili 22. III 1905 — Moskva, 11. V 1973). Ukrajinac. Kao dječak privučen dramskom i lik. umjetnošću, 1919. upisuje lenjingradsku Akademiju likovnih umjetnosti. Zajedno sa L. Z. Traubergom i S. J. Jutkjevičem 1921. osniva — FEKS, »tvornicu ekscentričnog glumca«, teatar čiji je cilj nastojanje da se razore ustaljene kaz. forme i zamijene svim mogućim eksperimentima i ekscentričnostima koji mogu izraziti »intenzivan osjećaj novog života«. K. počinje režirati u studijima Lenfiljm 1924, zajedno s Traubergom, i njihov prvijenac, burleska *Oktobarkine pustolovine* (Pohoždenija Oktjabrini), koristi ne samo ekipu nego i postavke FEKS-a transponirane na film. F. se odriče »građanskog« realizma i fabuliranja, naglašavajući artificijelnost, vizualne trikove (među najpoznatijima je vožnja biciklima po krovovima) i montažne dosjetke, »posuđujući« uvelike od am. i franc. komedija tog razdoblja. *Miška protiv Judeniča* (1925) ima slične odlike, a *Đavolji kotač* (Čertovo koleso, 1926) dokazuje da se principi FEKS-a mogu primijeniti i na realist. građu. U *Kabanici* (Šinel', 1926) uočljiv je utjecaj njem. ekspresionizma, ne samo u scenografiji nego i u naglašenoj glumi. Najznačajnije ostvarenje K. i Trauberga u razdoblju nij. filma je *Novi Babilon* (Novyj Vavilon, 1929), epizodična kronika Pariške komune, u kojoj imponiraju vizualna spektakularnost i dinamična režija. Prelaz na zv. film označava *Sama* (Odna, 1931), koji je uglavnom snimljen bez tona, no kasnije je nadodana Šostakovičeva glazba i nešto malo dijaloga; film svjedoči o usvajanju disciplinirane narativnosti, iako redatelji u atraktivnim pejzažima Lenjingrada i Dalekog istoka koriste svaku priliku za poneku vizualnu ekshibiciju. Uklapanje u tradiciju narativnog filma (uz tek poneki dug ranijoj »ekscentričnosti«) K. i Trauberg postižu svojim najznačajnijim ostvarenjem, trilogijom o Maksimu koja je nastajala 1932—39. i kasnije poslužila kao poželjan primjer teoretičarima socrealizma. U 3 filma — *Maksimova mladost* (Junost' Maksima, 1935), *Maksimov povratak* (Vozvroščenie Maksima, 1937) i *Viborška strana* (Viborgskaja storona, 1939) — K. i Trauberg razvili su impresivnu priču o radniku Maksimu (u izvrsnoj interpretaciji B. P. Čirkova) koji od neosviještenog proletera u carskoj Rusiji postaje revolucionarom, a u sovj. državi polit. komesarom drž. banke. Redatelji su izuzetno pedantno prišli svom projektu, nastojeći se suprotstaviti romant. predodžbama o rev. razdoblju, ispitujući stotine sudionika tih zbivanja i proučavajući arhivske materijale; trilogiju karakterizira nenametljivi realizam, ujednačenost i neupadljivost stila (sve očitija u kasnijim dijelovima), a epizodičnu fabulu povezuju čvrsto profilirani karakteri. Nakon golemog uspjeha filmova, kako kod službenih ideologa i kritike, tako i kod najšire publike, K. i Trauberg snimaju još samo jedan zajednički projekt *Obični ljudi* (Prostye ljudi, 1945), koji je zbog staljinističke birokracije imao premijeru tek 1956. Već u toku Domovinskog rata K. sam režira epizode u ratnim film. albumima, a u poratnom razdoblju snima 2 neupadljiva biografska filma (*Pirogov,* 1947, i *Bjelinski* — Belinski, 1951). U središtu pažnje našao se nakon *Don Qijotea* (Don Kihot, 1956), ekranizacije znamenitoga Cervantesova romana, u kojem je naglasio soc. milje i društv. uvjetovanost postojanja prikazanih ličnosti. Sličan pristup zadržao je i u *Hamletu* (Gamlet, 1964), u kojem je interpretacija I. M. Smoktunovskog donekle oživjela izvjesnu suhoću red. koncepta koji pretjerano ustraje na ekspresivnosti kadra i ostvarivanju filmičnosti. Izvjestan uspjeh K. je postigao i svojim posljednjim filmom *Kralj Lear* (Korol' Lir, 1971), no vizualna nametljivost i neujednačena glum. ekipa i ovdje su prepreka u postizanju većega umj. dosega. Bavio se i film. publicistikom.

Ostali važniji filmovi: *S. V. D.* (1927).

LIT.: *I. G. Vajsfeld,* G. Kozincev i L. Trauberg. Tvorčeskij put, s. a./s. l.; *V. Nedobrova,* FEKS. G. Kozincev, L. Trauberg, Moskva/Leningrad 1928; *E. Dobin,* Kozincev i Trauberg, Leningrad/Moskva 1963; *I. Karcsai Kulcsár,* Due poeti cinematografici: Dovzhenko e Kosintsev — u: I sei decenni del cinema sovietico, Budapest 1977; *B. Leaming,* Grigori Kosintsev, Boston 1980. N. Pc.

KOZOMARA, Ljubiša, scenarist i redatelj (Beograd, 17. XII 1934 — Beograd, 31. VII 1984). Kao dijete, preživljuje mnoge nevolje generacije zahvaćene ratom. Od 1957. novinar-reporter »Borbe«, zatim »Mladosti«, »Fronta«, »Sporta i sveta« i dr., napokon urednik »Čika« te gl. i odgovorni urednik »Zum-reportera«. Bavio se esejistikom i objavljivao priče. Jedan je od rijetkih autora domaće kinematografije koji se kroz desetak godina, u najvećoj mogućoj mjeri profesionalno, bavio scenaristikom, uvijek u nesumnjivo uspješnoj sprezi sa G. Mihićem (pokretačkom snagom tandema). Zajedno su režirali i film *Vrane* (1969), djelo apsurda i beznađa, o ljudima koji s ruba života nasrću, kao izgladnjele vrane, zbog opstanka do kojeg im, zapravo, nije ni stalo. Iako u ono vrijeme doživljen kao negacija svega ustaljenog, odudarajući od jugosl. filmske tradicije, film je —. osim na festivalu u Puli, gdje je nagrađen sa 2 manje značajne nagrade, i u Nišu — sudjelovao u službenoj konkurenciji više međunarodnih film. smotri (Berlin i Pesaro 1969, te Chicago, Cannes i London 1970). Prema njihovim scenarijima snimljeni su filmovi *Budenje pacova* i *Kad budem mrtav i beo* (oba 1967) Ž. Pavlovića, koji su donijeli — prvi redatelju, a drugi filmu i redatelju — najveća priznanja na festivalima u Puli 1967. i 1968. Ostali realizirani scenariji: *Zvižduk u osam* (S. Mrmak, 1962, treći koscenarist M. Milanović-Lango), *Doći i ostati* (B. Bauer, 1965), *Vreme ljubavi* (omnibus, 1966), *Tople godine* (D. Lazić, 1966), *Sirota Marija* (D. Lazić, 1968) i *Bubašinter* (M. Jelić, 1971). Nakon prestanka suradnje s Mihićem, K. više ne djeluje na filmu. Mo. I.

KRACAUER, Siegfried, njemačko-am. kritičar, historičar i teoretičar filma (Frankfurt am Main, 8. II 1889 — New York, 26. XI 1966). Studirao filozofiju, sociologiju i arhitekturu u Berlinu i Münchenu, doktorirao u Berlinu. Pisao kult. komentare i film. kritike za list »Frankfurter Zeitung« (1920—33). Ljevičarski orijentiran, emigrirao u SAD poslije dolaska nacionalsocijalizma na vlast u Njemačkoj; bavio se teorijom masovnih komunikacija i propagande, sociologijom, historijom filma i estetikom. Od 1941. u film. arhivu Muzeja moderne umjetnosti u New Yorku istražuje metode nacističke film. propagande; napisao povijest njem. filma sa soc., ekon. i polit. gledišta (*Od Caligarija do Hitlera* — From Caligari to Hitler, 1947), zatim *Satelitski mentalitet: propaganda i nacistički ratni film* (The Satellite Mentality: Propaganda and the Nazi War Film, 1942) te zamašno teorijsko djelo *Priroda filma* (Nature of Film, 1960), u Vel. Britaniji objavljenu kao *Teorija filma* (Theory of Film); surađivao u brojnim am., brit. i franc. časopisima. Kao teoretičar zastupao je tezu o *fotografičnosti,* tvrdeći da je film genetski izdanak fotografije i da zato mora bilježiti i otkrivati vidljivu ili potencijalno vidljivu fiz. stvarnost. Specifičnost medija ogleda se u: a) film. prilazu objektu snimanja, tj. u ravnoteži između realist. i formativne težnje pokretne fotografije, pri čemu druga ne potčinjava prvu, nego je vjerno slijedi (ovo svojstvo otkriva 2 funkcije: registracije i otkrivanja); b) urođenim sklonostima filma: nerežiranosti, slučajnosti, beskrajnosti (težnji da se uspostavi kontinuum fiz. stvarnosti zahvatom i onih materijalnih fenomena koji ne ulaze u okvir slike), neodređenosti (sposobnosti foto-

grafije u pokretu da registrira »anonimno stanje stvarnosti« u vidu nedostatka strukture u prirodi i prividnog odsustva smisla sve dok se ne uspostave psihofiz. korespondencije dijelova prikazanog svijeta) i »proticanja života« (kontinuuma materijalnih situacija sa svim onim što im je svojstveno na polju osjećanja, vrijednosti i misaonosti, uključujući i njihov mogući otvoreni kraj). Ovako shvaćen, film isključuje siže, ali to isključenje u samoj svojoj jezgri dijalektički rada potrebu za historijom, donijetom u rastrzanim odlomcima, bez objašnjenja na bazi ideol. jedinstva, gdje se ideologija spire s materijalnih predmeta, omogućujući da ih prvi put sagledamo u njihovu autentičnom obliku; ovo čini pravi kinematografski siže. Du. S.

KRAFFTÓWNA, Barbara, polj. filmska, kazališna i tv-glumica (Varšava, 5. XII 1928). God. 1946. završila studij glume u Krakovu i dobila angažman u kazalištu Wybrzeže u Gdansku; od 1953. nastupa u varšavskim kazalištima. Iste se godine prvi put pojavljuje na filmu; pravu film. karijeru, međutim, otpočinje 1958. zapaženim ulogama u *Kišnom srpnju* L. Buczkowskog i *Pepelu i dijamantu* A. Wajde. Ubrzo se afirmira podjednako u dramskim i komičnim karakternim ulogama. Posebno plodno surađuje s redateljem W. J. Hasom, u čijem filmu *Kako biti voljena* (1963) ostvaruje svoju, po mnogim kritičarima, najbolju ulogu — žene koja za II svj. rata trpi poniženja nastojeći spasiti člana Pokreta otpora (Z. Cybulski), za kojeg kasnije utvrdi da to zapravo nije bio. Često nastupa i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Pikov dečko* (T. Chmielewski, 1960); *Nitko ne zove* (K. Kutz, 1960); *Noćas će umrijeti grad* (J. Rybkowski, 1961); *Zlato* (W. J. Has, 1962); *Njihova svakodnevica* (A. Scibor-Rylski, 1963); *Vrućina* (K. Kutz, 1964); *Rukopis nađen u Zaragozi* (W. J. Has, 1965); *Šifre* (W. J. Has, 1966). To. K.

KRAHL, Hilde (pr. ime **Hildegard Kolachy**), njemačko-austr. filmska, kazališna i tv-glumica (Slavonski Brod, 10. I 1917). Kći inženjera na službi u Slavoniji. Studirala glazbu na konzervatoriju u Beču, učeći usporedno (privatno) i glumu. Karijeru otpočinje u kazalištu (Kammerspiele u Hamburgu, Theater an der Wien i Theater in der Josefstadt u Beču i dr.). Na filmu debitira 1936, ostvarivši do 1957. preko 50 film. uloga. Isprva je tumačila uglavnom čedne, bojažljive i gracilne djevojke, kasnije samostalne žene čvrsta karaktera, često i tragične. Prije rata osobito se istaknula naslovnom ulogom u *Dunji, poštarevoj kćeri* (1940) G. Ucickog, a nakon rata ulogom majke u *Djeci, majkama i generalu* (1955) L. Benedeka. Često je nastupala u filmovima svog supruga W. Liebeneinera; za ostvarenje u njegovoj *Ljubavi 47* (1949) nagrađena je na festivalu u Locarnu. Od 50-ih godina igrala je gotovo isključivo u kazalištu (u Beču). U posljednje vrijeme široku je popularnost stekla u improvizacijskoj tv-seriji *Draga obitelj.*

Njezina kći **Johanna Liebeneiner** filmska je, kazališna i tv-glumica u SR Njemačkoj.

Ostale važnije uloge: *Lumpazivagabundus* (G. von Bolvary, 1937); *Serenada* (W. Forst, 1937); *Dunavski lađar* (R. A. Stemmle, 1940); *Komedijaši* (G. W. Pabst, 1941); *Anuschka* (W. Käutner, 1942); *Život teče dalje* (W. Liebeneiner, 1945); *Bijele sjene* (H. Käutner, 1951); *Mušica* (W. Reisch, 1954); *Moj otac glumac* (R. Siodmak, 1957). Vr. V.

KRAKOV, međunar. festival kratkometr. filma (do 30 min) — dokumentarnoga, kratkoga igranoga i animiranoga, osnovan 1961; ubraja se među najkvalitetnije film. smotre te vrste. Održava se svake godine u mjesecu lipnju, a traje 2 tjedna (od kojih je prvi zapravo polj. nacionalni festival kratkometr. filma). Dodjeljuju se nagrade Zlatni, Srebrni i Brončani zmaj, kao i niz specijalnih nagrada; od 1972. te su nagrade i novčane (od 40 000 do 10 000 zlota). Uz službeni program festivala održavaju se i diskusijske tribine na kojima sudjeluju autori i film. kritičari, te retrospektive filmova.

Jugosl. kinematografija na ovom je festivalu osvojila brojne nagrade i priznanja: 1963. film *Ljudi na točkovima* R. Sremca Zlatnog zmaja; 1965. film *Peti* P. Štaltera i Z. Grgića specijalnu diplomu; 1968. film *Piknik u nedjelju* K. Godine-Aćimovića Srebrnog zmaja; 1969. film *Ime čovjeka* B. Tanovića Srebrnog zmaja; 1970. film *Orden* M. Ljubica nagradu CIDALC-a; 1971. film *Smrt paora Durice* P. Golubovića počasnu diplomu; 1974. film *Zamka* A. Ilića Zlatnog zmaja; 1975. film *Marko Perov* Ž. Nikolića Srebrnog zmaja, a film *Skakavac* D. Vukotića I nagradu međunar. žirija kritike i nagradu FIPRESCI-ja; 1976. film *Jedan dan Raiku Maksima* Z. Lavanića Zlatnog zmaja; 1977. film *Malj* A. Ilića Zlatnog zmaja, a film *Misija Ismeta Kozice* P. Ljubojeva Brončanog zmaja za muziku; 1978. film *Tarzan* Z. Čakuljevića Srebrnog zmaja, 1979. film *Cirkus* D. Markovića Srebrnog zmaja, film *Golgota* M. Petrovskog Brončanog zmaja za kameru, a film *Imitator* R. Gvozdanovića specijalnu diplomu; 1981. film *Čovjek sa satom* B. Čengića Srebrnog zmaja, a film *Torine* A. Ilića Zlatnog Ozirisa (nagradu žirija FAO-a, međunar. organizacije za ishranu); 1982. film *Aqua* M. Bajića nagradu FIPRESCI-ja; 1983. film *Tužim državu i sina* N. Jovičevića Zlatnog zmaja i nagradu FIPRESCI-ja. Mo. K.

KRALJ, Boris, filmski, kazališni i tv-glumac (Cerknica, 19. V 1929). Diplomirao na Akademiji za igralsku umetnost u Ljubljani. Član Slovenskega narodnog gledališča u Ljubljani, na čijoj se sceni uspješno okušao i u klasičnome i u modernom repertoaru. Najveći film. uspjeh ostvario je naslovnom ulogom kat. svećenika-vjerskog fanatika u doba vjerskih netrpeljivosti iz XVII st. u filmu *Amandus* (F. Štiglic, 1966). Inače je uglavnom igrao druge glavne i epizodne uloge — i izvan slov. kinematografije. Više uspjelih uloga ostvario je i u tv-dramama i serijama Televizije Ljubljana.

Ostale važnije uloge: *U početku bijaše grijeh* (F. Čap, 1954); *Dolina mira* (F. Štiglic, 1956); *Pet minuta raja* (I. Pretnar, 1959); *Parče plavog neba* (T. Janić, 1961); *Sudar na paralelama* (J. Babič, 1961); *Bjegunac* (J. Kavčič, 1973); *Proljetni vjetar* (R. Ranfl, 1974); *Akcija Stadion* (D. Vukotić, 1977); *Okupacija u 26 slika* (L. Zafranović, 1978); *Deseti brat* (V. Duletič, 1982); *Ujed anđela* (L. Zafranović, 1984). V. Mus.

KRALJ, Elvira, film., kaz. i tv-glumica (Trst, 16. VIII 1900 — Ljubljana, 6. IX 1978). Karijeru otpočela 1919. Nastupajući u kazalištima Trsta, Maribora i Ljubljane, odigrala je velik broj uloga i klasičnoga i modernog repertoara. Od njenih film. uloga najznačajnija je ona starice u *Priči o dobrim ljudima* (1975) F. Štiglica. God. 1970, u povodu 50. obljetnice glum. djelovanja, nagrađena je Borštnikovim prstenom, najvišim slov. priznanjem za glumce.

Ostale važnije uloge: *Svijet na Kajžaru* (F. Štiglic, 1952); *Jara gospoda* (B. Stupica, 1953); *Vesna* (F. Čap, 1953); *Ne čekaj na maj* (F. Čap, 1957); *Tri četvrtine sunca* (J. Babič, 1959); *Naš auto* (F. Čap, 1962). Mi. Bor.

KRALJEVA, Božena, glumica (Zagreb, 11. XII 1904). Glum. školovanje započela je kao učenica Škole za kinematografsku glumu (kao prva glumica uopće) koju je s odobrenjem prosvjetnih vlasti u ožujku 1922. osnovalo poduzeće Jugoslavija film u Zagrebu. Zapažena je u filmu *Strast za pustolovinom* (1922) koji je u sklopu školskoga programa režirao A. Vereščagin. Nakon prestanka rada te prve naše film. škole pohađala je i Državnu glumačku školu, a 1924. angažirana je u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu, gdje je kasnije postala i prvakinjom, ostvarivši niz sentimentalnih, tragičnih, dramskih i komičnih likova iz svjetskoga i domaćeg repertoara. Na filmu kasnije nije igrala. I. Šo.

KRAMER, Stanley, am. redatelj i producent (New York, 23. IX 1913). Sin film. distributera. Školovao se na sveučilištu New York. Na filmu od 1933, isprva kao montažer i scenarist; istovremeno piše i za radio. Od 1941. izvršni je producent u kompaniji MGM. Za II svj. rata radi za film. sekciju službe veze am. vojske. God. 1947. sa S. Katzom, C. Foremanom i G. Glassom osniva nezavisnu produkcijsku kuću *Screen Play Inc.* Već nakon prvog filma *To je dakle New York* (R. Fleischer, 1948) K. se osamostaljuje i osniva *Stanley Kramer Productions.* Ubrzo se nameće kao uspješan, »prepoznatljiv« producent filmovima *Šampion* (M. Robson, 1949), *Ljudi* (F. Zinnemann, 1950), *Smrt trgovačkog putnika* (L. Benedek, 1951), *Točno u podne* (F. Zinnemann, 1952) i *Pobuna na brodu Caine* (E. Dmytryk, 1954), usmjerujući se prema soc. tematici i kritici društv. nepravdi. Režira od 1955 (melodrama *I ne kao stranac* — Not as a Stranger). Otada u nizu komercijalno uspješnih filmova (kojima je redovito i producent), s vodećim zvijezdama, slijedi put koji je zacrtao kao producent, žigošući rasizam (npr. *Bijeg u lancima* — The Defiant Ones, 1958, i *Pogodi tko dolazi na večeru* — Guess Who's Coming to Dinner, 1967), prijetnju atomskog rata (npr. *Posljednja obala* — On the Beach, 1959), moral i metode nacista (npr. *Suđenje u Nürnbergu* — Judgement at Nuremberg, 1961) i zagađivanje okoliša (npr. *Blagoslovite zvijeri i djecu* — Bless the Beasts and the Children, 1971).

Unatoč njihovu nesumnjivu odjeku, Kramerova red. ostvarenja moguće je tumačiti i kao grubo komerc. eksploatiranje humanističkih stereotipova, budući da je u pitanju poslovna umješnost spojena s red. bezličnošću.

Ostali važniji filmovi (kao producent): *Kuća hrabrog* (M. Robson, 1949); *Cyrano de Bergerac* (M. Gordon, 1950); *Sretno doba* (R. Fleischer, 1952); *Žongler* (E. Dmytryk, 1953); *Divljak* (L. Benedek, 1954); *Točka pritiska* (H. Cornfield, 1962); *Dijete čeka* (J. Cassavetes, 1963); *Poziv revolverašu* (R. Wilson, 1964).

Ostali filmovi (kao redatelj): *Ponos i strast* (The Pride and the Passion, 1957); *Naslijedi vjetar* (Inherit the Wind, 1960); *Taj ludi, ludi,*

ludi svijet (It's a Mad Mad Mad World, 1963); *Brod luđaka* (Ship of Fools, 1965); *Tajna Santa Vittorije* (The Secret of Santa Vittoria, 1969); *Munjevita pobuna* (R. P. M., 1970); *Surova Oklahoma* (Oklahoma Crude, 1973); *Na nišanu snajpera* (The Domino Principle, 1977); *Zabranjeni snovi* (The Runner Stumbles, 1979). N. Paj.

KRAMPF, Günther, njem. snimatelj austr. podrijetla (Beč, 8. II 1899). Karijeru otpočinje kao asistent F. A. Wagnera u filmu *Nosferatu* (1922) F. W. Murnaua. Samostalno je snimio nekoliko značajnih njem. ekspresionističkih filmova, od kojih se ističu *Orlakove ruke* (R. Wiene, 1925), *Praški student* (H. Galeen, 1926) i, osobito, *Pandorina kutija* (G. W. Pabst, 1929); značajno mjesto u povijesti film. umjetnosti zauzima upravo zbog ostvarenja u ovome posljednjem filmu, gdje ekspresionističke krupne planove sagrađene na sukobu svjetla i sjene sjedinjuje s impresionističkim kadrovima atmosfere. Nakon toga u njegovu stvaralaštvu slijedi faza dokumentarističke, izrazito realist. fotografije (npr. *Kuhle Wampe,* 1932, S. Dudowa). God. 1932. odlazi u Vel. Britaniju i ondje radi za kompaniju Gaumont British, ne ponavljajući više domete iz njem. fimova.

Ostali važniji filmovi: *Alraune* (G. Oswald, 1930); *Tunel* (C. Bernhardt, 1933). K. Mik.

KRAN, specijalna dizalica na kojoj se nalazi snimatelj s kamerom; koristi se za pokretanja kamere u svim mogućim smjerovima, posebice vertikalnim (do visine od oko 7 m). Pokretanje se vrši ručno, hidraulično, na električni ili elektronski (kompjutorski) pogon. Kadrovi snimljeni kranom često su vrlo efektni, no ponekad upućuju na prisustvo tehnike više no što je potrebno. K. je često montiran na → *kolicima.*

Varijanta krana je *louma,* koji sredinom 70-ih godina izumljuju i lansiraju Jean-Marie Lavalon i Alain Masseron. To je lagani kran (bez snimatelja), poput nosača mikrofona (→ BOOM), na kojem se nalaze lakše kamere. Upravljanje se odvija pomoću servo-motora. Louma omogućuje dotad gotovo nezamislive pokrete, prvenstveno zbog česte nemogućnosti kretanja glomaznoga stand. krana kroz prostor. Kontrola slike i pokreta provodi se s pomoću video-uređaja. Na ovaj način kamera je u stanju lebdjeti u prostoru na gotovo »nadnaravan« način, što se često koristi kod snimanja raznih spec. efekata (→ STANJA KAMERE). K. Mik.

KRASKER, Robert, brit. snimatelj austral. podrijetla (Perth, Western Australia, 12. VIII 1913 — London, 16. VIII 1981). Član B. S. C. Školuje se u Australiji i na umj. školi u Parizu. S radom na filmu počinje u Francuskoj; u Vel. Britaniju dolazi 1930, postavši ubrzo asistentom G. Périnala u produkcijama A. Korde (npr. *Rembrandt,* 1937, A. Korde i *Bagdadski lopov,* 1940, M. Powella, L. Bergera i T. Whelana). Samostalno snima od poč. 40-ih godina. Prvi veći uspjeh postiže u *Henriku V* (1944) L. Oliviera, u kojem se opaža utjecaj franc. minijatura i tal. slikarstva XV st. Fotografija u *Bjeguncu* (1946) i, osobito, *Trećem čovjeku* (1949) C. Reeda (za potonju nagrađen je Oscarom) odlikuje se izrazitim, ali krajnje funkcionalnim crno-bijelim kontrastima, naglašeno dugim sjenama i djelomično ekspresionističkim osvjetljenjem, što sve značajno pridonosi sugestivnom stvaranju psihoza u pričama iz ir. ustanka, odn. poratnog Beča. U *Romeu i Juliji* (1954) R. Castellanija kao predložak mu služe slike flam. slikara iz XVII st.; pokreti kamere rijetki su i minimalni, kako bi se za trajanja scene kompozicija kadra što manje promijenila; kad kamera prati glumce, zaustavlja se bar jednom, kako bi se uspostavio optimalan sklad između protagonista i prostora kojima se kreću. Kao vrsnog tehničara, L. Visconti ga — nakon smrti → Alda G. R. — angažira za nastavak svog *Sensa* (1954). U *Betonskoj džungli* (1960) J. Loseyja ističu se dramatični pokreti kamere i kranske vožnje. U *Kolekcionaru* (1965) W. Wylera atraktivno koristi i izrazito zasićene boje. Nedvojbeno jedan od najboljih brit. snimatelja, njegova je jedina slabost u nedostatku samodiscipline — redovito fotografiju nastoji izdići iznad ostalih elemenata film. djela. Često radi i u am. produkcijama.

Ostali važniji filmovi: *Nježni spol* (L. Howard i M. Elvey, 1943); *Kratak susret* (D. Lean, 1945); *Državna tajna* (S. Gilliat, 1950); *Aleksandar Veliki* (R. Rossen, 1956); *Trapez* (C. Reed, 1956); *Mjesec izlazi* (J. Ford, 1957); *Priča o Esther Costello* (D. Miller, 1957); *Mirni Amerikanac* (J. L. Mankiewicz, 1957); *Optužnica* (A. Asquith, 1959); *Doktorova dilema* (A. Asquith, 1959); *El Cid* (A. Mann, 1961); *Paklena fregata* (P. Ustinov, 1962); *Oružja tmine* (A. Asquith, 1962); *Pad Rimskog carstva* (A. Mann, 1964); *Heroji Telemarka* (A. Mann, 1966). K. Mik.

KRASNA, Norman, am. scenarist, redatelj, producent i pisac (Corona, New York, 7. XI 1909 — 1. XI 1984). Školovao se na sveučilištima New York i Columbia te na Brooklyn Law School, baveći se uz to film. kritikom i uređivanjem kaz. rubrika u više newyorških listova. Poč. 30-ih godina afirmira se kao kaz. pisac, a nešto kasnije postaje direktorom za publicitet kompanije Warner Bros. Scenar. radom bavi se od 1932, nametnuvši se do kraja desetljeća kao jedan od vrhunskih scenarista komedija (od 1937. povremeno te filmove i producira). Za 32 godine scenar. karijere napisao je četrdesetak scenarija, uglavnom komedija zablude, čiji se zaplet zasniva na »pogrešnoj identifikaciji« (njegovo iskustvo autora vodvilja); najvirtuoznije ju razvija u svome najuspjelijem radu *Ruke preko stola* (M. Leisen, 1935, u suradnji), gdje manikirka zavodi siromašnog playboya misleći da je bogataš, te u *Ljepotici iz New Orleansa* (R. Clair, 1941), gdje gl. junak evr. useljenicu smatra damom iz visokog društva. Isti motiv javlja se i u njegovim rijetkim scenarijima turobnijeg ugođaja, tako u *Zakonu linča* (F. Lang, 1936), gdje histerična svjetina želi objesiti nevino optuženoga. Za scenarij komedije zabluda (njegova red. debija) *Princeza O'Rourke* (Princess O'Rourke, 1943), o pilotu koji se zaljubi u plemkinju misleći da je pučanka, nagrađen je Oscarom. Pedesetih godina režira još 2 filma (*Mamurluk* /The Big Hangover, 1950/ i *Ambasadorovu kći* /The Ambassador's Daughter, 1956/ koja postiže prilično komerc. uspjeh) i sa J. Waldom suosniva vlastito producentsko poduzeće, dok mu se scenar. rad bazira na rutinskim adaptacijama vlastitih kaz. komada ili novim verzijama ranijih film. hitova. S filma se povukao 1964.

Ostali važniji filmovi (kao scenarist): *Žena protiv sekretarice* (C. Brown, 1936, u suradnji); *Ti i ja* (F. Lang, 1938, priča i koadaptacija); *Neudata majka* (G. Kanin, 1939); *Gospodin i gospoda Smith* (A. Hitchcock, 1941); *Vrag i gospođica Jones* (S. Wood, 1941); *Počelo je s Evom* (H. Koster, 1941); *Indiskrecija* (S. Donen, 1958, po vlastitom komadu); *Daj da se volimo* (G. Cukor, 1960); *Moja gejša* (J. Cardiff, 1962). N. Paj.

KRASNER, Milton, am. snimatelj (Pasadena, California, 12. II 1901). Član A. S. C. Na filmu od 1918. kao asistent snimatelja u kompanijama Vitagraph i Biograph u New Yorku. Samostalno snima od 1933, no tek od sredine 40-ih godina i značajnije projekte. Reputaciju stječe crno-bijelom fotografijom, da bi 50-ih godina postao i vodećim stručnjakom za boju i *cinemascope* (uključujući i dr. široke formate) kompanije 20th Century-Fox. Najčešće je surađivao s redateljima V. Minnellijem i J. Negulescom; za film potonjega *Tri novčića u fontani* (1954) nagrađen je Oscarom. Do povlačenja 1970. snimio je oko 100 filmova, u kojima prvenstveno iskazuje visoku profesionalnost i teh. inventivnost, osobito uspješno u vizualno raskošnim Minnellijevim djelima.

Ostali važniji filmovi: *Pljačkaši* (R. Enright, 1942); *Žena u izlogu* (F. Lang, 1944); *Došao je Jones* (S. Heisler, 1945); *Grimizna ulica* (F. Lang, 1946); *Tamno zrcalo* (R. Siodmak, 1946); *Dvostruki život* (G. Cukor, 1947); *Kuća mržnje* (J. L. Mankiewicz, 1949); *Sve o Evi* (J. L. Mankiewicz, 1950); *Nema izlaza* (J. L. Mankiewicz, 1950); *Neuštavljena koža* (H. Hathaway, 1950); *Model i ženidbena posrednica* (G. Cukor, 1952); *Majmunska posla* (H. Hawks, 1952); *Đavolov vrt* (H. Hathaway, 1954); *Sedam godina vjernosti* (B. Wilder, 1955); *Djevojka na crvenoj baršunastoj ljuljački* (R. Fleischer, 1955); *Autobusna stanica* (J. Logan, 1956); *Nešto za sjećanje* (L. McCarey, 1957); *Izvjestan osmijeh* (J. Negulesco, 1958); *Kad zvona zvone* (V. Minnelli, 1960); *Kralj kraljeva* (N. Ray, 1961, susnimatelj sa F. Planerom); *Četiri jahača Apokalipse* (V. Minnelli, 1961); *Kako je osvojen Divlji zapad* (J. Ford i Hathaway, 1962, susnimatelj sa W. H. Danielsom, Ch. Langom i J. LaShelleom); *Slatka ptica mladosti* (R. Brooks, 1962); *Udvaranje Eddijeva oca* (V. Minnelli, 1962); *Dva tjedna u nepoznatom gradu* (V. Minnelli, 1962); *Napredovanje u pozadinu* (G. Marshall, 1964); *Dovidenja, Charlie* (V Minnelli, 1964); *Ljubav sa strancem* (R. Mulligan, 1964); *Ljubav na pijesku* (V. Minnelli, 1965); *Crvena linija 7000* (H. Hawks, 1965); *Pjevajuća opatica/Pjevam pjesmu Dominique* (H. Koster, 1966); *Kad padne noć* (O. Preminger, 1967, sa L. Griggsom); *Obračun na dan svetog Valentina* (R. Corman, 1967); *Nasrtljiva djevojka* (A. J. Pakula, 1969); *Tajna Planeta majmuna* (T. Post, 1969). K. Mik.

KRATKOMETRAŽNI FILM, film relativno kraće duljine. U razdoblju od prvih petnaestak godina po pojavi kinematografije gotovo svi su filmovi, iz današnje perspektive, bili kraćega trajanja (→ TRAJANJE FILMA) — do 10 min, odn. od (jedva) jedne → *role.* Sâm pojam *kratkometražni film* nastaje tek kad se vodeće kinematografije, uoči i tokom I svj. rata, počinju orijentirati na proizvodnju dugometražnih, → *cjelovečernjih filmova,* pa se otada kratkometražnim smatra svaki film trajanja do 15 min. Nakon rata, osobito u zv. razdoblju (kad se duljina igr. filmova u globalu povećala), kao kratkometražni se, prema međunar. standardima, tretiraju svi filmovi u trajanju do 30 min (dok se filmovi od 30 do aproksimativno 60 min tretiraju kao *srednjometražni*). Ipak, zbog ustrojstva kinemat. programa, većina kratkometr. filmova trajanja su do 15 minuta (oko 400 m), a oni najkraći do 5 minuta, odn.

ultrakratki do svega jedne (u nas se popularno nazivaju i *mini-filmovima*).

K. može biti bilo kojega roda ili žanra; do I svj. rata on je sačinjavao čitav kinemat. program (nekoliko filmova u jednoj predstavi). Prevladavanje zanimanja za cjelovečernji igr. film nakon I svj. rata i uvođenje → *dvostrukog programa* 30-ih godina u SAD mijenjaju položaj proizvodnje i karakter kratkometr. filmova, pa se kratkometražni igr. filmovi sve manje proizvode, a velike kompanije odustaju i od proizvodnje kratkometražnih dokum. filmova (zbog teškoća eksploatacije i maloga profita). Postupno, a oko 1950. i gotovo potpuno, kratkometr. film nestaje s programa većih kinematografa, a njegovoj se proizvodnji, izuzme li se vrlo rentabilni anim. film, posvećuju specijalizirana poduzeća (npr. u SFRJ Zagreb film i Dunav film), te ona koja proizvode filmove vrlo određene namjene (npr. obrazovne, propagandne i sl.), poduzeća, ustanove ili instituti koje subvencionira država, kino-amateri te film. eksperimentalisti — vrlo često na 16mm vrpci. Nešto povoljnije okolnosti za proizvodnju ove vrste filmova postoje u socijal. zemljama (u mnogima od kojih država zakonski osigurava njihovu proizvodnju i regulira plasman) te u kinematografijama zemalja u razvoju, u kojima ekon. i kadrovske poteškoće ograničavaju proizvodnju cjelovečernjih igr. filmova.

Kratkometr. filmovi, osim ako zakoni o kinematografiji nisu osigurali njihovo prikazivanje u redovnim kinematografima, danas se najviše prikazuju u kinotekama, umj. kinima, kino-klubovima, školama te na specijaliziranim festivalima (npr. Krakov, Mannheim, Oberhausen, Tours, Beograd); nakon 1950. sve češći prikazivač je i televizija (u nas, npr., poznati ciklus *Jedan autor — jedan film*).

Premda potiskivan od cjelovečernjega igranoga, kratkometr. film je zadužio film. povijest mnogim iznimno značajnim umj. dostignućima. Uz većinu remek-djela anim. filma, u njegovu okviru nastala su mnoga najuspjelija djela dokum., eksp., a u počecima povijesti filma i igr. filma. Tako, u kratkometražnom igr. filmu poč. stoljeća otkrivene su osnovne izražajne mogućnosti montaže i načela film. naracije (E. S. Porter, C. M. Hepworth, D. W. Griffith, filmovi potjere), a u drugom desetljeću kratkometražni su bili gotovo svi filmovi am. nijeme komedije (→ SLAPSTICK-KOMEDIJA); mnogi komičari s velikim uspjehom nastavljaju snimati takve filmove i 20-ih godina, jer je kratkoća filma pogodovala njihovu stiliziranom karakteru (→ STILIZACIJA). Isto se odnosi i na najplodnije razdoblje uže eksp. filma — na franc. avangardu (→ AVANGARDA; ČISTI FILM; NADREALIZAM) iz 20-ih godina, kao i na eksp. film u daljim fazama film. povijesti. Od autora, u kratkometr. filmu okušali su se gotovo svi vodeći predstavnici svjetskoga i jugoslavenskoga dokum., anim. i igr. filma; kratkome igr. filmu posvetio se jedva koji poznatiji autor (i u svijetu i u nas kratki igr. film za producenta često predstavlja prigodu financijski manje riskantnog iskušavanja redatelja-početnika).

U SFRJ je (npr.), u svim rodovima i žanrovima, snimljeno 1950 — 58, 1960 — 188, 1970 — 197, a 1980 — 216 kratkometr. filmova. An. Pet.

KRAUS-RAJTERIĆ, Vladimir, skladatelj (Zagreb, 1924). Glazbu učio privatno kod I. Kirigina (1943—48). Njegov skladateljski rad vezan je gotovo isključivo uz film. Gotovo uvijek pisao je za velike sastave, predstavljajući se kao izuzetan poznavalac orkestra; njegove tradicionalno pisane partiture često se temelje na muz. folkloru. Pored velikog broja dokum. i anim. filmova, do 1972. skladao je muziku i za 16 igranih: *Naši se putovi razilaze* (Š. Šimatović, 1957), *Vlak bez voznog reda* (V. Bulajić, 1959), *Rat* (V. Bulajić, 1960), *Dan četrnaesti* (Z. Velimirović, 1960), *Uzavreli grad* (V. Bulajić, 1961), *Kozara* (V. Bulajić, 1962), *Saša* (R. Ostojić, 1962), *Medaljon sa tri srca* (V. Slijepčević, 1962), *Prekobrojna* (B. Bauer, 1962), *Pravo stanje stvari* (V. Slijepčević, 1964), *Nikoletina Bursać* (B. Bauer, 1964), *Konjuh planinom* (F. Hadžić, 1966), *Gorke trave* (Ž. Mitrović, 1966), *Pogled u zjenicu sunca* (V. Bulajić, 1966), *Bitka na Neretvi* (V. Bulajić, 1969) i *Prvi splitski odred* (V. Berčić, 1972). Dugogodišnji je muzički voditelj u ton. studiju poduzeća Jadran film. A. Dić.

W. KRAUSS, *Kabinet doktora Caligarija* (sa C. Veidtom i L. Dagover)

KRAUSS, Werner, njem. filmski i kazališni glumac (Gestungshausen, 23. VII 1884 — Beč, 20. X 1959). Karijeru započinje kao sedamnaestogodišnjak u jednoj putujućoj kaz. družini. Poslije nastupa u brojnim njem. i austr. kazalištima (tako, od 1913. član je kazališta M. Reinhardta u Berlinu). Od 1914. glumi i na filmu, razvivši se ubrzo u vodećeg glumca njem. ekspresionizma; do kraja nij. razdoblja nastupio je u više od 100 filmova. I svjetsku slavu stekao je dvostrukom ulogom sajamskog opsjenara i ludog ravnatelja ludnice u filmu *Kabinet doktora Caligarija* (R. Wiene, 1919), koja je postala prototipom ekspresionističkog shvaćanja glume. U sl. maniri uspješno je ostvario i ulogu Jacka Trbosjeka u *Muzeju voštanih figura* (P. Leni, 1924). Tumačio je i niz karaktera u filmovima snimljenim prema djelima knjiž. klasike, među kojima se osobito ističu uloge Jaga (*Othello*, 1922, D. Buchowetzkog), Orgona (*Tartüff*, 1925, F. W. Murnaua) i Muffata (ekranizacija Zoline *Nane*, 1926, J. Renoira), a zanimljive kreacije ostvario je i u nekoliko biografskih filmova (npr. *Robert Koch*, 1939, H. Steinhoffa i *Paracelsus*, 1943, G. W. Pabsta). Po dolasku nacista na vlast postaje »državnim glumcem« i nastupa u više propagandnih filmova, tako u *Židovu Süssu* (V. Harlan, 1940), gdje tumači ulogu rabina Loewija. Smatra ga se jednim od »velike četvorice« njem. karakternih glumaca tog razdoblja (uz H. Georgea, G. Grundgensa i E. Janningsa). Neposredno po završetku rata, zbog nekorektnog držanja za vrijeme nacističke vlasti (osobito zbog sudjelovanja u realizaciji *Židova Süssa*), izrečena mu je zabrana nastupanja u kazalištu i na filmu, pa je u poratnom razdoblju nastupio tek u 2 manje značajna filma.

Ostale važnije uloge: *Pagoda* (J. May, 1914); *Hoffmannove priče* (R. Oswald, 1915); *Krhotine* (L. Pick, 1920); *Braća Karamazovi* (D. Buchowetzki i C. Froelich, 1920); *Danton* (D. Buchowetzki, 1921); *Christian Wahnschaffe* (U. Gad, 1921); *Lady Hamilton* (R. Oswald, 1921); *Mudri Nathan* (M. Noa, 1922); *Ljubav i spletka* (C. Froelich, 1922); *Ulica bez radosti* (G. W. Pabst, 1925); *Ljubomora* (K. Grüne, 1925); *Tajne jedne duše* (G. W. Pabst, 1926); *Praški student* (H. Galeen, 1926); *Napoleon na Svetoj Jeleni* (I. Pick, 1929); *York* (G. Ucicky, 1931); *Čovjek bez imena* (G. Ucicky, 1932); *Burgtheater* (W. Forst, 1936); *Annelie* (J. von Baky, 1941); *Otpuštanje* (W. Liebeneiner, 1942). Vr. V.

KRAVLJAČA, Uroš, film., kaz. i tv-glumac (Sarajevo, 21. I 1928). Po svršetku srednje muz. škole i Dramskog studija angažiran je u kaz. kućama u Puli, Karlovcu, Mostaru i Sarajevu, gdje tumači velik broj uloga u širokom rasponu od *commedije dell'arte* do Shakespearea i Grotowskog. Prvu film. ulogu dobiva već na početku karijere (*Život je naš*, 1948, G. Gavrina), a najmarkantniju ostvaruje u *Službenom položaju* (1964) F. Hadžića, odmjerenim ali sugestivnim glum. sredstvima dajući humanu dimenziju gl. junaku. Značajne epizode kreira u filmovima *Krst Rakoc* (Ž. Ristić, 1962), *Mačak pod šljemom* (Z. Skrigin, 1962), *Neka daleka svjetlost* (J. Lešić, 1969), *Polenov prah* (N. Stojanović, 1974) i dr. Robustnom pojavom a diskretnom gestom nametnuo se i na televiziji, ostvarivši velik broj upečatljivih likova u tv-dramama te u tv-serijama *Odbornici* i *Kože*. N. Sić.

KREJČIK, Jiri, čehosl. redatelj (Prag, 26. VI 1918). Studirao na politehnici; budući da za okupacije Nijemci zatvaraju sveučilište, a jedna od rijetkih intelektualnih aktivnosti dopuštenih Česima ostaje film, K. traži posao u Barrandovu, gdje uskoro počinje režirati kratkometr. dokumentarne filmove. God. 1947. debitira s cjelovečernjim *Tjednom u mirnoj kući* (Týden v tichém domě), po pripovijesti J. Nerude.

Slijede 2 tematski vrlo zanimljiva djela: *Selo na granici* (Ves v pohraničí, 1948), o problemima zajedničkog življenja Čeha i manjine sudetskih Nijemaca, te *Savjest* (Svědomí, 1949), precizna psihol. studija grižnje savjesti čovjeka koji je pregazio pješaka i pobjegao. Kritiziran zbog »buržoaskog individualizma«, K. se u sljedeća 2 filma priklanja zahtjevima socrealizma — *Nad nama sviće* (Nad námi svitá, 1952) govori o modernizaciji ugljenokopa, a *Frona* (1954), nagrađena na međunar. festivalu u Karlovym Varyma, o stvaranju seoskih zadruga. Kritičnijem sagledavanju suvremenih tema vraća se analizom problema neadaptirane omladine kroz priču o djevojci pobjegloj iz popravnog doma u *Buđenju* (Probuzení, 1959). Ipak, najznačajnija su mu ostvarenja s tema iz vremena okupacije. U narativno i stilski najdotjeranijem djelu *Viši princip* (Vyšší princip, 1960), u sugestivno dočaranoj atmosferi vremena neposredno nakon atentata na nacističkog protektora Češke i Moravske R. Heydricha kao okosnica se izdvaja dilema starog profesora, koji — iako uvjereni pobornik nenasilja — uvida da je došao trenutak kada se mora angažirati. *Ponoćna misa* (Polnočná mša, 1962, nagrađen u Karlovym Varyma) zanimljiva je i nijansirana studija o psih. posljedicama nacističke opresije. U kasnijim filmovima K. više iskazuje poznavanje zanata no pravi autorski angažman, pa svoje istaknutije mjesto u čehosl. kinematografiji zahvaljuje prvenstveno umijeću režije, koje mu je — uz niz korektnih — omogućilo i nekoliko natprosječnih ostvarenja. Radi i na televiziji.

Ostali važniji filmovi: *Moral gospođe Dulske* (Moralka pani Dulské, 1958); *Priča iz prve republike* (Povídky z první republiky, 1964); *Pansion za neženje* (Penzion pro svobodné pány, 1967); *Varljiva igra ljubavi* (Lásky hry šálivé, 1971). To. K.

KREK, Uroš, skladatelj i sineast (Ljubljana, 21. V 1922). Studirao kompoziciju na Muzičkoj akademiji u Ljubljani, na kojoj danas predaje. Gl. urednik muz. programa Radija Ljubljana. Suradnik je Muzičko-etnološkog instituta u Ljubljani, za koji je 1961—70. snimio 14 etnoloških filmova. Sklada scensku i film. glazbu, kao i za radio i televiziju. Od njegovih film. partitura ističu se one za dokum. film *Barok u Ljubljani* (M. Kumar, 1953), te za igr. filmove *Lucija* (F. Kosmač, 1965) i *Priča o dobrim ljudima* (F. Štiglic, 1975, Zlatna arena na festivalu u Puli). Mi. Bor.

KRELJA, Petar, filmski i tv-redatelj i scenarist te filmski kritičar (Štip, 24. VI 1940). Nakon studija komparativne književnosti, započinje se 1964. na Radio-Zagrebu kao film. kritičar. Jedan je od utemeljitelja teorije autora u jugosl. filmskoj kritici. U dokum. filmovima isprva većinom otkriva neobične socijalno-psihol. »rituale« (*Ponude pod broj . . .*, 1969; *Budnica*, 1971; *Coprnice*, 1971), pokatkad i uz izravnu društv. kritičnost (*Recital*, 1972; *Splendid Isolation*, 1973). Ugled značajnog dokumentarista stječe kao suosjećajan pratilac pojedinačnih sudbina s margina društva, na koje nenametljivo upozorava — bilo da je riječ o bolesnicima (*Njegovateljica*, 1976; *Na primjeru mog života*, 1984), djeci prepuštenoj samima sebi (*Povratak*, 1975; *Prihvatna stanica*, 1977; *Vrijeme igre*, 1977) ili siromašnim radničkim obiteljima (*Radni tjedan*, 1978; *Treća smjena*, 1981). U svoja 2 igr. filma, snimljena na autentičnim lokacijama i s dijelom glumaca-naturščika, soc. sadržaj pretače u žanr melodrame, odn. komedije, zadržavši topao pristup likovima (osobito ženskim); omnibus *Godišnja doba* (1979), snimljen novcem za kratkometr. film, čine 3 opore priče *(Usvojenje, Ferije, Probni rok)* o pitomicama dječjeg doma, izravno nadahnute ranijim dokum. filmovima, dok prpošna zagrebačko-kajkavska komedija *Vlakom prema jugu* (1981) prikazuje jedan dan u životu stanara velike novogradnje u Novom Zagrebu, donekle se oslanjajući na film *Tko pjeva zlo ne misli* K. Golika. Za svoje filmove uvijek sam ili u suradnji piše scenarije, a surađivao je i na scenariju filma *Slučajan život* (1969) A. Peterlića. Za Televiziju Zagreb povremeno režira dokumentarno-feljtonske programe. D. Mov.

KRIMINALISTIČKI FILM F. LANG, *Tisuću očiju doktora Mabusea*

KRENCSEY, Marianne, madž. filmska i kazališna glumica (Rákoscsaba, 1931). Studirala filozofiju, a zatim film. režiju. Kao glumicu otkriva je redatelj K. Makk (jedno vrijeme njezin suprug), povjerivši joj gl. ulogu u komediji *Liliomfi* (1954), s kojom je postigla velik uspjeh. Svoj šarm i glum. uvjerljivost potvrdila je nastupima u više od 20 filmova. Od 1958. djelovala je i kao kaz. glumica, ostvarivši niz likova dramskih junakinja i komičnih uloga u više provincijskih kazališta, kao i u 2 ugledna budimpeštanska ansambla. Krajem 1966. otputovala je u inozemstvo i u SAD zatražila polit. azil.

Ostale važnije uloge: *Student Gábor* (L. Kalmar, 1955); *Dvorana br. 9* (K. Makk, 1955); *Dva priznanja* (M. Keleti, 1957); *U ponoć* (G. Révész, 1957); *Pješice u nebo* (I. Fehér, 1959); *Dva kata sreće* (J. Hersko, 1960); *Jednostavna ljubav* (F. Mariassy, 1960); *Germinal* (Y. Allegret, 1963). I. Šo.

KRIMINALISTIČKI FILM, uvriježeni naziv za sve filmove uglavnom izrazito fabularnog tipa, čija se radnja razvija u vezi s nekim kriminalnim djelom (zločinom, prestupom, općenito zakonski kažnjivim činom, kadikad i onim koji podliježe tek moralnoj osudi). U svezi s time su i ostala obilježja kriminalističkih filmova: akcioni prizori, ugođaj napetosti i neizvjesnosti (→ SUSPENSE), prikaz kriminalnih tipova, ugroženih te predstavnika reda i zakona, portretiranje kojih u uspjelijim djelima precizno odražava društv., ekon. i polit. okolnosti u prikazivanoj sredini. Zbog takva potencijala, djela te vrste imaju veliki odziv publike (ubrajaju se u eminentno populističke filmove), a u njima se okušavaju i mnogi najistaknutiji stvaraoci.

Unutar toga brojem proizvedenih filmova i po specifičnim mogućnostima vrlo bogatoga i raznolikog područja film. stvaranja javili su se i neki jasno diferencirani žanrovi, skupine djela slične tematike i poetike, koja imaju i vrlo dugu tradiciju, kao → *detektivski film*, → *thriller* i → *gangsterski film*. Naziv *kriminalistički film* često se rabi kao sinonim za gangsterski, osobito za onu njegovu vrstu čiji su junaci predstavnici zakona, policajci (odatle i francuski naziv *policijski film*), za tzv. *zatvorski*

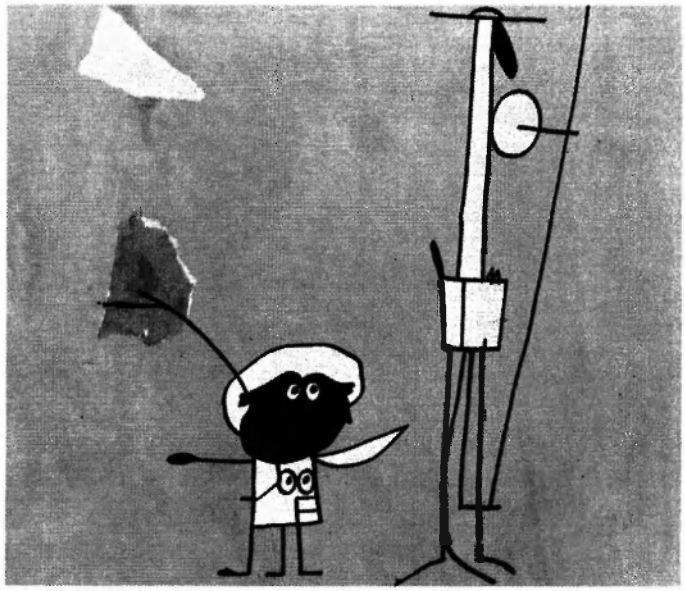
KRIMINALISTIČKI FILM B. WILDER, *Dvostruka obmana*

film, kao i za mnoga djela koja je teže žanrovski kvalificirati, a u kojima se prepleću različite komponente jasno odredivih žanrova krim. filma. Nadalje, u krim. filmove (u širem smislu) ubrajaju se i tzv. → *sudske drame*, a ponekad i → *špijunski filmovi;* budući da su potonji djela s izrazito naznačenom polit. komponentom radnje, taj se žanr u klasifikacijama tretira ipak zasebno, usprkos brojnim odlikama koje su srodne krim. filmu. Značajke krim. filma imaju i brojna djela struje → *političkog filma* (npr. ona Costa-Gavrasa i F. Rosija), no budući da njihov karakter određuje naglasak na polit. problematici, naziv se tek rijetko koristi u svezi s njima. Slično je i s dokum. filmovima kojih je središnja tema kriminal, u kojima se dokumentarističkim metodama prikazuju društv. uzroci, kao i sama praksa kriminala. Premda naziv nije osobito uobičajen, kao specifična vrsta postoji i pustolovni krim. film, u kojem prevladavaju tipična svojstva → *pustolovnog filma* — tematika krim. filma oblikuje se u formi avanturističkoga, akcionog filma, koji sadrži likove, radnju i ikonografiju gangsterskoga ili detektivskog filma. An. Pet.

KRISTEL, Sylvia, niz. glumica (Utrecht, 28. IX 1952). Kalvinistički odgojena, školuje se za nastavnicu engl. jezika. Privlačivost i skladna figura omogućuju joj karijeru foto-modela i manekenke, a 1972 — postavši evropskom »Miss TV« — dolazi i na film. Zahvaljujući golemu financ. uspjehu franc. *soft-core* filma *Emmanuelle* (J. Jaeckin, 1973) stječe reputaciju najerotičnije evr. pin-up zvijezde 70-ih godina; u seriji filmova (4 do 1984) o biseksualnoj mladoj ženi Emmanuelle K. ostvaruje lik neobične privlačnosti, čija je senzualnost posljedica i fiz. ljepote i dekadentnosti karaktera. Nastupajući uglavnom u manje atraktivnim erotskim filmovima, ostvarila je samo nekoliko uloga u ambicioznijim projektima: *Vjerna žena* (R. Vadim, 1976), *Uličarka* (W. Borowczyk, 1976) i *Alice ili posljednji bijeg* (C. Chabrol, 1976). Do 1984. nastupila je u više od 20 filmova.

Ostale važnije uloge: *Plašt nema džepova* (J.-P. Mocky, 1973); *Igranje s vatrom* (A. Robbe-Grillet, 1975); *René La Canne* (F. Girod, 1976); *Emmanuelle II — antidjevica* (F. Giacobetti, 1977); *Zbogom, Emmanuelle* (F. Leterrier, 1978); *Pastorala 1943.* (W. Verstappen, 1978); *Peti*

S. KRISTEL u filmu *Emmanuelle*



V. KRISTL, *Don Kihot*

mušketir (K. Annakin, 1979); *Vrući kreveti* (L. Zampa, 1979); *Aerodrom '80 Concorde* (D. Lowell Rich, 1979); *Gola bomba* (C. Donner, 1980); *Ljubav u prvom razredu* (S. Samperi, 1980); *Ljubavnik lady Chatterly* (J. Jaeckin, 1981); *Djevojački internat* (N. Black, 1983); *Nova Emmanuelle* (F. Giacobetti, 1984). N. Paj.

KRISTL, Vladimir, slikar, crtač, animator, scenarist i redatelj (Zagreb, 24. I 1923). Jedan od prvaka Zagrebačke škole crtanog filma. Diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Bavi se slikarstvom i karikaturom, od 1949. više puta izlaže u zemlji i inozemstvu. Sudjeluje 1951. u osnivanju značajne grupe EXAT 51 i daje izuzetnu seriju slika u struji geometrijske apstrakcije. Vezu s crt. filmom uspostavlja 1952, kada u Duga filmu izrađuje detaljnu i virtuozno nacrtanu knjigu snimanja za nerealizirani projekt *Čarobni zvuci.* Crt. filmu se vraća 1959. kao gl. crtač u *Krađi dragulja* M. Femana, zatim režira (sa I. Vrbanićem) i animira *Šagrensku kožu* (1960), 1961. piše, crta, animira, režira i scenografski oprema *Don Kihota.* Za Viba film 1962. režira po vlastitom scenariju kratki igr. film *Pravi čovjek* (Resni človek), zatim odlazi u SR Njemačku gdje i danas živi i djeluje kao redatelj. Ubrzo po dolasku u Njemačku postaje jednom od najzanimljivijih pojava njem. filmske avangarde; režira crt. filmove (*Prometej* — Prometheus, 1966) te kratkometr. i dugometr. igrane (npr. *Brana* — Der Damm, 1964; *Pismo* — Der Brief, 1966; *Film ili moć* — Film oder Macht, 1970; *Film vlasti* — Obrigkeitsfilm, 1971, svi cjelovečerni).

Već u *Kradi dragulja* ističe se kao crtač izrazito modernih vrijednosti. U *Šagrenskoj koži* stvaralački povezuje najrazličitije slikovne vrijednosti (od ekspresionizma do geometrijske apstrakcije, anticipirajući renesansu secesije i nastavak op-arta) i stvara jedan od prvih crt. filmova namjerno lišenih vanjskoga stilskog jedinstva. U *Don Kihotu* daje jedinstvenu slikarsko-zvučno-mobilnu sintezu, u kojoj likove svodi na ideograme, a prizore na bogate apstraktne freske. Jedan je od najosobenijih autora suvremene animacije uopće. Nagrađivan je na festivalima u Corku, Beogradu, Vancouveru i Oberhausenu. *Šagrenska koža* i *Don Kihot* smatraju se jedinstvenim remek-djelima i jugosl. i svjetske animacije. R. Mun.

KRISTOFFERSON, Kris, am. glumac, kompozitor i pjevač (Brownsville, Texas, 22. VI 1936). Sin generala, završio Pomona College i studirao engl. književnost u Oxfordu; već kao student sklada. Pet godina provodi u vojsci (kao pilot helikoptera u SR Njemačkoj), a po povratku u SAD odbija mjesto predavača književnosti na voj. akademiji West Point i 1965. odlazi u Nashville, gdje postupno stvara uspješnu karijeru skladatelja i izvođača *country-and-western* glazbe, a poč. 70-ih godina stječe i status zvijezde (skladbe *Me and Boby McGee* i *Help Me Make It through the Night*). Na filmu se prvi put pojavljuje uzgredno — u nekoliko kadrova *Posljednjeg filma* (D. Hopper, 1971), a prvu gl. ulogu igra u zapaženoj niskobudžetnoj krim. drami *Cisco Pike* (B. L. Norton, 1971). Status i glum. zvijezde stječe ulogom Billyja the Kida u *Bivšem prijatelju Kidu* (S. Peckinpah, 1973), a potvrđuje ga u novoj verziji čuvenog musicala *Zvijezda je rođena* (F. Pierson, 1976) i akcionom filmu iz života vozača kamiona *Konvoj* (S. Peckinpah, 1978), potiskujući postupno muz. karijeru u korist filmske. Kao glumac, ističe se likovima u kojima se elementi izrazite muškosti »miješaju« sa sentimentalnošću, uglavnom kao junak hippyjevske prošlosti koji se građanskoj etici ili suprotstavlja ili prilagođuje uz ciničan otklon.

Ostale važnije uloge: *Zaljubljeni Blume* (P. Mazurski, 1973); *Donesite mi glavu Alfreda Garcije* (S. Peckinpah, 1974); *Alice više ne stanuje ovdje* (M. Scorsese, 1974); *Mornar kojeg je odbacilo more* (L. J. Carlino, 1976); *Polunježno-polugrubo* (M. Ritchie, 1977); *Vrata raja* (M. Cimino, 1980); *Kotrljanje* (A. J. Pakula, 1981); *Kantautor* (A. Rudolph, 1984).

LIT.: *B. Kalet,* Kris Kristofferson, New York 1980.

N. Paj.

KRITIKA, FILMSKA, vrsta nefikcionalnoga književ. izlaganja kojemu je središnjim ciljem rasuđivanje o film. djelima.

Kritiku prvenstveno odlikuje — bilo izričit, bilo podrazumijevan — *vrijednosni odnos* prema filmu. Tamo gdje taj odnos nije uspostavljen, drži se zadatkom kritike da ga uspostavi i razbistri. Vrijednosni odnos sastavnim je dijelom *dojma,* što ga film. pojava ostavlja na gledaoca — dojam je, u pravilu, gl. polazište, a često i gl. predmet rasuđivanja

film. kritike. Kako su dojam sposobne ostavljati samo konkretne manifestacije filma, kritiku prvenstveno zanima *individualnost* određene film. pojave (pojedinačnog filma, pojedinačnog film. sastojka u određenim filmovima, pojedinačnog opusa filmaša, određene povijesne film. struje, određenog pov. razdoblja i tome slično), koju opisuje i procjenjuje. Opisuje je iskazima koji teže biti *istinosni*, a procjenu individualnosti teži opravdati izričitim ili podrazumijevanim obrazloženjima. Utoliko je film. kritika — barem implicitno — diskurzivna vrsta.

Po ovom spletu osobina kritiku se uglavnom može razlikovati od dr. tipova izlaganja o filmu — od fikcionalnoga, propagandnoga, teorijskoga, povjesničarskoga i informativnog izlaganja, što se uobičajeno i čini. Ali razlike nisu neprelazne — više je posrijedi prevladavajuće usmjerenje nego nepomirljive različitosti. Utoliko postoje mnogi tipovi pristupa filmu koji kombiniraju crte različitih tipova izlaganja (npr. esejistički i interpretativni pristup).

Nabrojena obilježja kritike proizlaze iz opće svrhe kritičkog pristupa: njome se nastoje utvrditi i ustaliti društv. mjerila vrijednosti u odnosu na film. pojave, i tim putem utjecati na recepciju filmova (tj. na osobni doživljaj gledalaca te na komuniciranje o filmu), a nastoji se utjecati i na kinemat. djelatnosti (na proizvodnju, distribuciju, prikazivanje filmova i film. školovanje). Kritika je, tako, s jedne strane sredstvo socijalizacije osobnih gledalačkih doživljaja filmova, a s druge strane sredstvom kult. politike na film. polju.

Vrste kritike. Po načinu iznošenja razlikuje se *usmena kritika* od *pismene*; prva se širi usmeno, druga pisanim tekstom (tipično objavljivanim u publikacijama). Po orijentaciji iznošenja, kritika može biti *prethodna*, kad gledaocu, prije gledanja filma, savjetuje što da ode pogledati, a što ne, dajući mu nužne informacije za taj izbor i za buduće razumijevanje filma; može biti i *naknadna*, kad se obraća gledaocu za kojeg pretpostavlja da je već vidio film. Kritika najčešće teži da bude korisna i prije i poslije gledanja filmova. Po uvjetima pod kojima se iznosi, razlikuje se *privatna kritika* od *javne*, ovisno o tome da li se o filmu rasuđuje u uskom i neformalnom krugu ljudi, ili na nekome službenom, formalnom mjestu (javnoj tribini, javnom glasilu). Po tipu publikacija u kojima se o filmu piše, kritiku se ponekad dijeli na *novinsku*, onu koja se objavljuje u dnevnim novinama ili tjednicima, i na *časopisnu*, u revijama ili časopisima.

Uz mjesta objavljivanja često su vezane i publicističke vrste kritičkog pisanja o filmu. U novinama se pretežno javljaju informativno-kritički članci, osvrti i kritike (u užem smislu riječi). U *informativno-kritičkim člancima* daju se neke opće informacije o filmu uz kritički sud o aspektima djela ili cjelini, a objavljuju se po pravilu prije dolaska filma na repertoar. *Osvrti* ili *recenzije* su kraći članci koji prate pojavu filma na repertoaru i donose o filmu kritičarev sud. *Kritika* je srodna osvrtu, pa ih se često miješa; najčešće, kritike su nešto veće od osvrta, s nešto višim stilskim ili analitičkim aspiracijama. Ponekad se u novinama javljaju i *eseji* (»kritički eseji«), u kojima se na književno slobodniji ili naglašenije raspravljački način govori o nekome film. problemu. Eseji i kritike se, međutim, često javljaju u revijama i časopisima, a u stručnije orijentiranim časopisima javljaju se i *kritičke studije (interpretacije)*, u kojima se filmu i film. pojavama pristupa analitički i raspravljački, često s teorijskim i povjesničarskim ambicijama.

Kritike, eseje i kritičke studije naziva se *akademskom kritikom*, kada nastoje zadovoljiti metodološke standarde uspostavljene unutar sveuč. i dr. znanstvenih krugova. Kritičke vrste s višim aspiracijama (kritike, eseje, kritičke studije) često se naziva i *ozbiljnom kritikom*, a nju se po pravilu kontrastira *žurnalističkoj kritici*, pod kojom se podrazumijevaju one novinske vrste kritike koje su pisane brzo, bez većih aspiracija, a ponekad i s drugačijim ciljevima od rasuđivačkih (npr. s propagandnima). Ovisno o tipu stajališta s kojeg kritičar sudi, kritika se drži *institucionalnom* kada se u njoj prosuđuje prema službeno iskazanim stavovima neke institucije (producenta, drž. tijela, novina, neke formalne društv. grupe i sl.), dok se *personalnom* smatra ona u kojoj se — bilo izričito, bilo implicitno — iskazuje osobni stav kritičara, nevezan ni uz kakvu instituciju. Ova se razlika često vezuje s razlikom između *doktrinarne* i *nedoktrinarne kritike*. Prva filmu prilazi sa stajališta određene doktrine, bilo da je u pitanju estetička, političko-ideološka, znanstveno-teorijska, metodološka ili neka druga. Doktrinarnom se, na primjer, može držati tzv. *sociološka kritika, psihoanalitička, marksistička, strukturalistička, fenomenološka* i sl. Nedoktrinarnima se drže one kritike koje se ne oslanjaju o neku stalnu doktrinu (te su ili doktrinarno eklektičke ili doktrinarno fleksibilne), kao i one koje izričito odbijaju zastupanje bilo koje proglašene doktrine. S prethodnim razlikama je, također, povezana i razlika između *subjektivne* i *objektivne kritike*. Subjektivnom se drži ona kritika koja naglašava osobnost kritičareva dojma i suda, tj. njihovu neobvezatnost za druge. Pod objektivnom se pomišlja na više različitih tipova kritike. Jednom se pod objektivnom kritikom podrazumijeva svaka neosobna kritika, dakle institucionalna i doktrinarna, drugi put pak ona koja je raspravljački, diskurzivno ustrojena, tj. takva u kojoj se teži općeprihvaćenom potpornju za dojmove i vrijednosne stavove. Također se objektivnom drži i ona orijentacija u kritici koja smatra da kritika prvenstveno govori o djelu kakvo jest, neovisno o tome tko ga gleda, neovisno o osobnom dojmu, a u ime vrijednosnih kriterija koji su svevažeći, univerzalni, neovisni o osobi kritičara. Kad je kritika usmjerena prvenstveno na prenošenje gledalačkog dojma kritičara i asocijacija vezanih uz taj dojam, i to čini na beletristički, stilski odnjegovan način, težeći biti knjiž. umjetninom, onda je se naziva *impresionističkom*, a njoj se suprotstavlja *analitičku, doktrinarnu* i *objektivnu kritiku*, tj. sve one tipove kritike u kojima dojam nije od prvenstvene važnosti i u kojima se ne teži beletrističkome izlagačkom stilu.

Razvoj kritike. Sama pojava filma poticala je na uspostavljanje vrijednosnog odnosa prema njemu, ali taj je bio više teorijske i uže estetičke orijentacije (odn. opće filozofske i moralističke), a ne kritičarske. Nastojalo se procijeniti vrijednost ukupnog izuma filma i njegovih izgleda, a pojedinačna iskustva o pojedinačnim filmovima držana su tek pokazateljima općih mogućnosti film. tehnike i umjetnosti. Kritika, kao posebna izlagačka vrsta, počinje se javljati tek na prijelazu u 10-e godine XX st. U to se vrijeme film vidljivo proširio, ustalio, proizvodnja se počela standardizirati, film se počeo prikazivati u za nj posebno izgrađenim dvoranama, a proizvodne kuće se počele natjecati za gledaoce. Prve su kritike, jednim dijelom, nastajale iz potrebe producenata i distributera da privuku pažnju na svoj novi proizvod, potrebe gledalaca da se snađu u ponudi filmova i da im gledalačko iskustvo dobije nekakav javni društv. legitimitet i regulative, a potom iz polagano uočavane potrebe novina da čitateljima u tome pomognu, da publiku orijentiraju na tome sve važnijem području civilizacije. Prve kritike pisali su uglavnom novinari kojima je gledanje filma bilo reporterskim zadatkom. Te kritike, objavljivane po dnevnim novinama, magazinima za filmske zaljubljenike (engl. *fan-magazin*), a potom i u stručnim časopisima (poput britanskog »Bioscopea«), bile su pretežno informativnokritičke, svojevrsne reportaže s projekcije, izvještavajući o okolnostima proizvodnje danog filma, o okolnostima projiciranja, prisutnim posjetiocima, njihovim reakcijama na film, o film. priči, glumcima i dr. važnijim stvaraocima filma, o pojedinim inovacijskim rješenjima, a sadržavale su i procjenu kvalitete pojedinih rješenja i cijelog filma. Takav se tip kritičkog izvještavanja o filmu zadržao, uz stanovite promjene, i do danas.

Polovicom 10-ih godina uglednije novine počinju uvoditi stalne osvrte o film. premijerama, uz povremene film. eseje, a porast ugleda filmova i film. industrije uvjetuje i sve uglednij status tih osvrta (veći opseg, istaknutije mjesto na stranici, veći naslovi, isticanje imena kritičara, veći utjecaj kritike na gledaoce i proizvođače, i sl.).

Pojava umjetnički naglašenijih i ambicioznijih struja tokom 20-ih i 30-ih godina (šved. filmova, njem. ekspresionizma, sovj. revolucionarnih filmova, Chaplinovih komedija) izaziva niz kritičko-esejističkih analiza iz pera najuglednijih predstavnika etablirane kult. javnosti. Ti su eseji objavljivani po uglednim revijama, časopisima i na istaknutim mjestima u kult. rubrikama dnevnih novina. Ovakav tip esejističkih kritika osjećao se oslobođenim nužde da izvještava o filmu, te su se pisci više posvećivali interpretaciji dojma, vještine redatelja ili glumca, odn. nazoru na svijet određenog filma i autora; takav se tip pisanja o filmu nametnuo kao obrazac »ozbiljnoga« kritičkog pristupa (za razliku od »žurnalističkoga«, tj. informativnokritičkoga). U to se vrijeme recenzentskoga dnevnog posla počinju ponekad prihvaćati i ugledni književnici, kaz., glazb. i lik. kritičari i teoretičari (npr. James Agee u SAD, Graham Greene u Vel. Britaniji, Rudolf Arnheim u Njemačkoj); oni su u recenzentski posao unosili načela spomenutoga esejističkog pristupa, nametnuli perspektivu povišenijega umj. i filoz. obrazovanja, tako da je time i samo recenziranje filmova dobilo uglednij status, a razvio se i tip recenziranja bez informativnih obveza, okrenut prvenstveno interpretaciji filma. God. 1930. u Bruxellesu je osnovana međunar. federacija film. novinstva → FIPRESCI, s ciljem da unapređuje rad pojedinačnih nacionalnih udruženja novinara koji se bave film. kritikom.

Tijekom 50-ih i 60-ih godina počinju se javljati kritičari »po pozivu«, filmofili, odgojeni od djetinjstva na gledanju filmova i s pod-

razumijevanjem da je film u svojoj ukupnosti važan umj. fenomen. Pokreću se specijalistički časopisi s isključivo estetskom, umj. orijentacijom (a ne tek s profesionalno tehnološkom ili privrednom), npr. »Cahiers du Cinema« u Francuskoj, »Sight and Sound« u Vel. Britaniji, »Filmkritik« u SR Njemačkoj, »Danas«[1] u Jugoslaviji i dr. (→ ČASOPISI, FILMSKI). Javljaju se samosvijesni pravci u pisanju kritika *(sociološka kritika, autorska kritika, marksistička kritika)*, a učestalije se objavljuju i knjige izabranih kritika istaknutijih kritičara, kao i antologije.

Fakultetski interes za studij filma, institucionalizacija kinoteka i ustanovljavanje raznovrsnih instituta za film u svijetu dao je poticaj javljanju stručnih, akademskih časopisa i takvih oblika pristupa filmu, tj. objavljivanju studija o pojedinom filmu, autoru, pokretu i sl. U takvim uvjetima dolazi do bližega, institucijski potaknutog dodira između proučavanja filma i dr. ustaljenih znanstvenih disciplina te teorijskih i metodoloških pokreta. Tako se javljaju raznovrsniji doktrinarno uobličeni pristupi filmu (*sociološki, psihoanalitički, formalno-estetički, fenomenološki, strukturalističko-semiološki* i dr.), koji osobit razmah doživljavaju 70-ih i 80-ih godina (i u nas i u svijetu).

Autorska kritika i njeni programi izazvali su posvuda rasprostranjene polemike i rasprave o vrstama, prirodi, metodama i predmetu film. kritike, kriterijima prosuđivanja, začeta su ispitivanja prošlosti suvremene kritike, a te su rasprave još i proširene pojavom semiološko-strukturalističkog pristupa filmu. Usprkos ovakvim raspravama, disciplina povijesti i teorije film. kritike još je u »embrionalnom« stanju, pretežito svedena na rasute članke po časopisima.

Na tlu Jugoslavije film. kritike počinju se sporadično javljati između dva rata; međutim, tek po oslobođenju ona u Jugoslaviji stječe status značajne društv. i kult. djelatnosti, kojom se bavi većina dnevnih i periodičnih listova (→ JUGOSLAVIJA, filmski časopisi).

LIT.: *M. Osborn Lounsbury*, The Origins of American Film Criticism, New York 1973; *A. Sarris*, The Primal Screen: Essays on Film and Related Subjects, New York 1973; *G. Mast/M. Cohen* (urednici), Film Theory and Criticism, New York 1974; *F. E. Beaver*, Bosley Crowther: Social Critic of the Film, 1940—1967, New York 1974; *R. Heinzkill*, Film Criticism: An Index to Critics' Anthologies, Metuchen 1975; *E. Murray*, Nine American Film Critics (J. Agee, R. Warshaw, A. Sarris, P. Tyler, J. Simon, P. Kael, S. Kauffmann, V. Young and D. Mac Donald), New York 1975. H. Tć.

KRIŽAJ, Franci, film. i kaz. redatelj (Ljubljana, 20. I 1936). Studirao na odjelu za režiju Akademije za igralsku umetnost u Ljubljani. God. 1961—65. asistent je redatelja F. Kosmača, F. Štiglica, J. Kavčiča i J. Babica. Samostalno je režirao cjelovečernji igr. film *Zavjera* (Zarota, 1964), po scenariju pisca P. Kozaka, o sabotaži u energetskom institutu, parabolu o funkcioniranju moderne države i njezinih mehanizama vlasti. Od 1966. stalni je redatelj Slovenskeg gledališča u Celju. Mi. Gr.

KRIŽENECKY, Jan, čehosl. redatelj i snimatelj (Prag, 20. III 1868 — Prag, 9. II 1921). God. 1898. kupuje u Parizu opremu braće Lumière, s kojom izaziva senzaciju u Pragu. Prikazuje uvezene filmove (prvenstveno braće Lumière), a i sâm počinje snimati — najprije kratke komedije s tada popularnim komičarom Josefom Švábom-Malostranskym (*Susret u mlinu* — Dostaveničko v mlynice, 1898, i *Smijeh i plač* — Smich a plač, 1898). Kasnije se bavi i dokum. filmom, te ponekad ta djela uz vrijednost svjedočanstva imaju i znatan film. domet — npr. njegovo viđenje VI sokolskog sleta u Pragu. Najambicioznije mu je ostvarenje komedija *San staroga momka* (Sen starého mládence, 1910) u kojoj je redatelj, snimatelj i tumač gl. uloge. U to vrijeme u Češkoj se osnivaju prve film. kompanije, pa konkurencija za Križeneckog postaje preoštrom, iako na međunar. fotografskoj i filmskoj izložbi u Veneciji 1913. dobiva prvu nagradu za film *Život sv. Ivana* (Tok sv. Jana). Zatim se ovaj pionir čehoslovačke kinematografije zapošljava u praškom gradskom arhivu, da bi smrt dočekao kao vlasnik 2 kinematografa u Pragu. To. K.

KRIŽNAR, Naško, etnolog i sineast (Ljubljana, 25. V 1943). Studirao arhitekturu, diplomirao etnologiju. Isprva kustos muzeja u Novoj Gorici, potom suradnik Instituta za etnologiju u Ljubljani. Kao film. stvaralac istaknuo se već amat. filmovima snimljenim u okviru Kino-kluba »Janez Puhar« i skupine OHO. Profesionalno snimljenim filmovima *Bijeli ljudi* (Beli ljudje, 1970), *Trčeća procesija* (Leteča procesija, 1972) i *Genesis* (1973) eksperimentira u žanru igr., dokum. i anim. filma. Nakon toga snima samo etnološke filmove, koji svojom film. nadgradnjom znatno nadmašuju etnološko-dokumentarističku namjenu. Mi. Bor.

KRJUČKOV, Nikolaj Afanasjevič, sovj. filmski i kazališni glumac (Moskva, 24. XII 1909). Od 1928. glumac Centralnoga moskovskog teatra radničke omladine. Na filmu debitira 1933. u *Predgrađu* B. V. Barneta, igrajući robustnog postolara Senjku, s čuvenim kadrom namigivanja u kameru. Zahvaljujući fiz. izgledu (zbijen je i snažan) te neposrednosti, K. je 30-ih godina predodređen za likove heroja iz epohe prve petoljetke, no prihvaća i manje epizodne uloge u kojim ostvaruje najrazličitije glum. zadatke. Najveću popularnost stječe ulogom Klime u *Traktoristima* (I. A. Pirjev, 1939), u kojoj osvaja temperamentom i glazbenošću, pokazujući osobitu sklonost za oblikovanje pučkih karaktera. Kako njegova pojava imponira autoritetom, često tumači i oficire i vojnike, ne želeći se ipak zatvoriti ni u kakav kliše. Jedan je od rijetkih sovj. glumaca koji neprekidno snimaju gotovo 50 godina i imaju više od 100 odigranih film. uloga. U poodmakloj dobi njegovo je lice poprimilo izuzetnu izražajnost, pa je tako 1975. ostvario jednu od svojih najboljih kreacija uopće — lik taksista u *Građanima* V. Rogovoja.

Ostale važnije uloge: *Kraj samoga sinjeg mora* (B. V. Barnet, 1936); *Trinaestorica* (M. I. Romm, 1937); *Maksimov povratak* (G. M. Kozincev i L. Z. Trauberg, 1937); *Komsomolsk* (S. A. Gerasimov, 1938); *1919.* (I. Z. Trauberg, 1938); *Čovjek s puškom* (S. J. Jutkjevič, 1939); *Viborška strana* (G. M. Kozincev i L. Z. Trauberg, 1939); *Noć u rujnu* (B. V. Barnet, 1939); *Ščors* (A. P. Dovženko, 1939); *Jakov Sverdlov* (S. J. Jutkjevič, 1940); *Svinjarica i pastir* (I. A. Pirjev, 1941); *Salavat Julajev* (J. A. Protazanov, 1941); *Fronta* (S. D. i G. N. Vasiljev, 1943); *Darežljivo ljeto* (B. V. Barnet, 1951); *To se ne smije zaboraviti* (L. D. Lukov, 1954); *Četrdesetprvi* (G. N. Čuhraj, 1956); *Podvig Rumjanceva* (J. J. Hejfic, 1956); *Pjesnik* (B. V. Barnet, 1957); *Balada o vojniku* (G. N. Čuhraj, 1959); *Kad dođe septembar* (E. Keosjan, 1975); *Jesenski maraton* (G. N. Danelija, 1978).

LIT.: *L. Parfenov/O. Jakubovič-Jasnyj*, Narodnyj artist N. A. Krjučkov, Moskva 1951. N. Pc.

KRJUKOV, Nikolaj Nikolajevič, sovj. skladatelj (Moskva, 2. II 1908 — Moskva, 5. IV 1961). Studij kompozicije završio na moskovskom konzervatoriju kod S. N. Vasiljenka i A. N. Aleksandrova. Od 1931. muz. rukovoditelj film. studija Mosfiljm. Skladao simfonijska djela, kantate, popijevke i dr., a ponajviše film. muziku. Napisavši, od 1931. nadalje, velik broj film. partitura, očitovao je smisao za film. izraz i osobitu sklonost prema uporabi temeljnih muz. tema filma na način reminiscentnih motiva. Uspješno je surađivao sa J. Lj. Dziganom, V. I. Pudovkinom, G. L. Rošaljem i dr. Posebno je značajna muzika herojskoga, monumentalnog karaktera koju je komponirao za ozvučenu verziju *Oklopnjače Potemkin* (S. M. Ejzenštejn, 1925) iz 1950.

Ostali važniji filmovi: *Tekuća vrpca smrti* (I. A. Pirjev, 1933); *Pariške zore* (G. L. Rošalj, 1934); *Piloti* (J. J. Rajzman, 1935); *Pokoljenje pobjednika* (V. P. Strojeva, 1938); *Lenjin u 1918.* (M. I. Romm, 1939); *Obitelj Oppenheim* (G. L. Rošalj, 1939); *Admiral Nahimov* (V. I. Pudovkin i D. I. Vasiljev, 1947); *Legenda o zemlji Sibirskoj* (I. A. Pirjev, 1948); *Priča o pravom čovjeku* (A. B. Stolper, 1948); *Daleko od Moskve* (A. B. Stolper, 1951); *Veliki koncert* (V. P. Strojeva, 1951); *Džambul* (J. Lj. Dzigan, 1953); *Heroji Šipke* (S. D. Vasiljev, 1954); *Cvrčak* (S. Samsonov, 1955); *Četrdesetprvi* (G. N. Čuhraj, 1956); *Prolog* (J. Lj. Dzigan, 1956); *Idiot* (I. A. Pirjev, 1956); *Rođeni u plamenu* (S. Samsonov, 1957); *Neposlano pismo* (M. K. Kalatozov, 1960); *Suvremenik stoljeća* (S. Samsonov, 1961). I. Ač.

KRKLEC, Gustav, književnik (Udbinje kraj Karlovca, 23. VI 1899 — Zagreb, 30. X 1977). Svestran književnik — pjesnik, epigramatičar, dramatičar, romanopisac, libretist, feljtonist, prevoditelj, kritičar i novinar; jedan od najznačajnijih hrv. pjesnika XX st. Između dva rata djeluje u nizu zagrebačkih novina, a u Beogradu je urednik izdavačke kuće Nolit; po oslobođenju urednik je u Nakladnom zavodu Hrvatske. Bio je član JAZU.

Zainteresiran za film, surađivao je na izradbi film. scenarija, a pisao je i prikaze domaćih i stranih filmova u beogradskoj »Politici« poč. 20-ih godina i u zagrebačkom »Narodnom listu« neposredno nakon oslobođenja. P. C.

KRLEŽA, Miroslav, književnik (Zagreb, 7. VII 1893 — Zagreb, 29. XII 1981). Pjesnik, pripovjedač, romansijer, esejist, polemičar i najznatniji jugosl. dramatik; vrlo plodan, izdao je 11 knjiga poezije, 29 knjiga proze, 21 knjigu eseja, studija, polemika i kritika, izvedeno je 15 njegovih drama. Od Oktobarske revolucije dosljedno se angažira na strani radničkog pokreta; jedan je od najistaknutijih marksističkih mislilaca u Jugoslaviji. Začetnik je Jugoslavenskoga leksikografskog zavoda u Zagrebu, njegov gl. redaktor i direktor do smrti. Bio je član Savjeta Federacije i JAZU. — U svojim je djelima na više mjesta raspravljao i o filmu. Autor je scenarija za dokum. filmove o umjetnosti *Petar Dobrović* (A. Petrović i V. Raspor, 1957) i *Krsto Hegedušić* (M. Feman, 1962). Prema vlastitoj drami *Put u raj* napisao je scenarij za istoimeni film M. Fanellija iz 1970. Inspiriran njegovim *Baladama Petrice*

Kerempuha, Z. Bourek je 1964. realizirao uspjeli anim. film *I videl sem daljine meglene i kalne*. Za televiziju je adaptirano više njegovih djela. P. C.

KROITOR, Roman, kan. filmski i tv-redatelj, scenarist i producent (Yorkton, Saskatchewan, 1927). Studirao filozofiju na sveučilištu Manitoba. Od 1949. radi za National Film Board of Canada kao asistent producenta. Tu upoznaje Wolfa Koeniga i Colina Lowa, u suradnji s kojima će ostvariti svoja (i njihova) najznačajnija ostvarenja. Kao redatelj dokum. filma debitira 1954. Značajan uspjeh i veliku pozornost kritike poboduje već tim filmom *Skretničar tramvaja* (Street Railway Switchman), prikazom noćnog rada tramvajaca, dok u povijest filma definitivno ulazi kao scenarist *Grada zlata* (1957) C. Lowa i W. Koeniga, koji se smatra prvim filmom uopće sastavljenim isključivo od snimki fotografija. Od ostalih njegovih ostvarenja, osobito se ističe tv-serija *Candid Eye* (1957—60), s Koenigom kao scenaristom i montažerom, realizirana metodama direktnog filma. Kao suredatelji njih će dvojica 60-ih godina realizirati 6 dokum. filmova, od kojih se ističu *Usamljeni dječak* (Lonely Boy, 1962), *Kanadski biznismen* (The Canadian Businessman, 1963) i *Stravinsky* (1965). Značajan je i po svojim multimedijalnim eksperimentiranjima animacijom i elektronikom. God. 1964. bio je producent značajnog filma *Na rastanku nitko nije mahnuo* (1964) D. Owena. An. Pet.

KROMATIČNOST, psihofiz. kategorija koja izražava karakteristike boje svjetla primarnih izvora na način na koji ono kod promatrača uvjetuje osjet boje. U pravilu se iskazuje u određenomu numeričkom sistemu s pomoću koordinata kromatičnosti. Kod toga se fizikalni realitet (stimulus boje, s određenim spektralnim sastavom) vrednuje prema osjetljivosti ljudskog oka na boje (→ BOJA, boja na filmu; KOLORITET). Z. Poš.

KRONOFOTOGRAFIJA. 1. Fotografija u vremenu, odn. snimanje fotografija u pravilnim vremenskim razmacima. — **2.** Općeniti naziv za sve predfilm. i predkinemat. tehnike i postupke, kojima se statičnom predlošku (fotografijama ili crtežima) pridavala vremenska dimenzija odn. pokret. — **3.** Naziv za razdoblje 1824—1874, u kojem se izvode eksperimenti-preteče otkrića suvremene film. i kinemat. tehnike *(razdoblje kronofotografije)*. (*O. ANSCHÜTZ*; ELEKTROTAHISKOP; FOTOGRAFSKA PUŠKA; FOTOGRAFSKI REVOLVER; *P.-J.-C. JANSSEN*; *KAMERA, FILMSKA*; *E.-J. MAREY*; *E. J. MUYBRIDGE*; POVIJEST FILMA).

Chronophotograph, aparat za snimanje i projiciranje »živih slika«. Lansirao ga je 1896. Léon Gaumont u Francuskoj. Vrpca je široka 60 mm, a format sličice je 35 × 45 mm. Dobiva se oštra slika, a postoji i mogućnost ručnog koloriranja snimki. Kako u to doba još nije postojala potreba za širokim ekranom, Gaumont uskoro usvaja standardnu film. vrpcu od 35 mm. K. Mik.

KRŠKA, Václav, čehosl. redatelj i pisac (Písek, 7. X 1900 — Prag, prosinac 1969). Afirmiravši se isprva kao pisac, K. se relativno kasno posvetio filmu, debitirajući kao suredatelj F. Čapa u filmu *Vatreno ljeto* (Ohnivé léto, 1939). U prvom samostalnom filmu *Čarobna rijeka* (Reka čaruje, 1945) pokušao je nastaviti jednu od tradicija češ. filma — težnju prema liričnosti, no to mu je znatno bolje uspjelo u filmu *Violina i san* (Housle a sen, 1947), životopisu Paganinijeva češ. suvremenika Josefa Slavíka. U vrijeme dominacije socijal. realizma (1949—56) K. je najplodniji autor sa 5 biografskih filmova i jednom ekraniziranom operom, ali i sa 2 djela prema impresionističkom i pacifističkom pjesniku Franu Šrameku — *Mjesec nad rijekom* (Měsic na rekou, 1953) i *Srebrni vjetar* (Stříbrný vítr, 1954, prikazan 1956), koji su — po nekim mišljenjima — avangarda svog vremena, pa čak i prethodnica Antonionijevih djela, te navještaj promjena u čehosl. kinematografiji. God. 1957. boravi u Bugarskoj; filmovi koje tamo stvara — bajka *Labakan* i adaptacija komada tur. pjesnika Nazima Hikmeta *Legenda o ljubavi* (Legenda za l'ubovta) — teže poetičnosti i ljepoti u doba oslobađanja od ždanovističkog poimanja umjetnosti. Njegov najbolji film *Ovdje su lavovi* (Zde jsou lvi, 1958) govori o teško ozlijeđenom čovjeku kojega skupina kirurga krajnjom požrtvovnošću nastoji vratiti u život, dok u retrospekciji teče priča o tome kako tog čovjeka birokracija uništava i kako uzalud traži pomoć. Na konferenciji u Banskoj Bystrici 1959, koja je čehosl. kinematografiju pokušala vratiti u okvire socijal. realizma, film je oštro napadnut, pa se K., koji je već ranije stekao priznanja kao dobar poznavalac zanata, posvećuje s mnogo uspjeha pedagoškom radu na praškoj akademiji; snimio je još nekoliko filmova, no oni više pokazuju Krškino red. umijeće no autorski stav.

Ostali važniji filmovi: *Revolucionarna godina 1848*. (Revoluční rok 1848, 1948); *Poslanik zore* (Posel úsvitu, 1949); *Mikoláš Aleš* (1951); *Mlade godine* (Mladá léta, 1952); *Iz moga života* (Z mého života, 1955); *Gdje rijeke imaju sunce* (Kde řeky mají slunce, 1961); *Posljednja ruža od Casanove* (Poslední růže od Casanovy, 1966); *Proljetne vode* (Jarní vody, 1968). To. K.

KRÜGER, Hardy (pr. ime **Eberhard Krüger**), njem. filmski, kazališni i tv-glumac (Berlin 12. IV 1928). Na filmu se prvi put pojavio kao srednjoškolac 1943. Nakon rata otpočinje glum. karijeru u kazalištima Hannovera i Hamburga, da bi se afirmirao u Berlinu, Münchenu i Stuttgartu. Na filmu, uz brojne rutinske zab. filmove, nastupa i u nekim problemskim (npr. *Alibi*, 1955, A. Weidenmanna). Najveću popularnost stječe gl. ulogom u »ruhrskoj parafrazi« Shakespeareova *Hamleta*, filmu *Ostalo je šutnja* (H. Käutner, 1959). Nakon toga, unatoč tipski različitim, često i protuslovnim ulogama, postaje međunar. glumcem i uspješno nastupa u am., brit., franc. i tal. filmovima. Osobito se ističe u ulogama žrtava, tako i u svojim po mnogima najboljim ostvarenjima *Nenajavljeni sastanak* (J. Losey, 1959), kao žrtva obmane, i *Nedjelje u gradu Avrayu* (S. Bourguignon, 1962), kao njem. pilot koji je izgubio pamćenje. Zapaženu ulogu njem. oficira dao je u jugosl. filmu *Bitka na Neretvi* (V. Bulajić, 1969). Glumi i na televiziji. Producent je i redatelj niza tv-filmova o Africi. Bavi se i pisanjem.

H. KRÜGER u filmu *Nenajavljeni sastanak*

Njegova kći **Christiane Krüger** također je film., kaz. i tv-glumica.

Ostale važnije uloge: *Iluzija u molu* (R. Jugert, 1952); *Mjesec je tužan* (O. Preminger, 1953); *Onaj koji je pobjegao* (R. W. Baker, 1957); *Taksi za Tobruk* (D. de La Patellière, 1961); *Hatari!* (H. Hawks, 1962); *Pjesma svijeta* (M. Camus, 1965); *Zarobljeni u pustinji* (R. Aldrich, 1966); *Tajna Santa Vittorije* (S. Kramer, 1969); *S. O. S. Nobile* (M. K. Kalatozov, 1970); *Papirnati tigar* (K. Annakin, 1975); *Barry Lyndon* (S. Kubrick, 1975); *Svakom njegov pakao* (A. Cayatte, 1976); *Nedostižni most* (R. Attenborough, 1977); *Divlje guske* (A. V. McLaglen, 1978); *Krivo je pravo* (R. Brooks, 1982). Vr. V.

KRUGER, Jules, franc. snimatelj (Strasbourg, 12. VII 1891). Isprva foto-reporter listova »Le Matin«, »Daily News« i dr. Na filmu od 1923. Formirao se kao jedan od susnimatelja filmova *Napoleon* (1927) i *Kraj svijeta* (1930) A. Gancea. Kao samostalan snimatelj najčešće surađuje sa J. Duvivierom i R. Bernardom. Svojom fotografijom nastojao je — kao i njegovi suvremenici E. Schüfftan, C. Courant, Ch. Matras i A. Thirard — udaljiti franc. film od čistoga i jasnog stila hollywoodske fotografije, preferirajući (i pored foto-reporterskih početaka) ekspresionističke efekte. Najznačajnija mu je odlika osjećaj za atmosferu, a slabost često posizanje — bez opravdanja — za nagnutim kadrom. I pored toga, K. je svakako jedan od najznačajnijih prijeratnih franc. snimatelja. Često je snimao i izvan Francuske (npr. u Vel. Britaniji).

Ostali važniji filmovi: *Novac* (M. L'Herbier, 1928); *Drveni križevi* (R. Bernard, 1931); *Jadnici* (R. Bernard, 1933); *Djevičansko jezero* (M. Allégret, 1934); *Maria Chapdelaine* (J. Duvivier, 1934); *Golgota* (J. Duvivier, 1934); *Zastava* (J. Duvivier, 1935); *Budnost oružja* (M. L'Herbier, 1935); *Bilo ih je pet* (J. Duvivier, 1936); *Pépé le Moko* (J. Duvivier, 1936); *Krunski biseri* (S. Guitry, 1937); *Fantastična kočija* (J. Duvivier, 1939); *Kakav otac, takav sin* (J. Duvivier, 1940); *Gospodica Bonaparte* (M. Tourneur, 1941); *Nepoznati u kući* (H. Decoin, 1942). K. Mik.

KRUMBACHOVÁ, Ester, čehosl. kostimografkinja, scenografkinja, scenaristica i redateljica (1923). Za vrijeme rata pripadala je pokretu otpora i neko vrijeme provela u gestapovskom zatvoru. Kasnije studira slikarstvo i počinje kreirati kostime, isprva za kazalište, a zatim i za film. Zbog otvorenosti i nonkomformizma ima znatnih problema u

vrijeme staljinizma, no potkraj 50-ih i poč. 60-ih godina stalno radi kostime za filmove (ponajviše K. Kachyne) s toliko uspjeha, da je njezina kostimografija ne samo uvijek prepoznatljiva (jedan od znakova su ekstravagantni šeširi), već pridonosi i vizualnoj dojmljivosti cijeloga filma. Zahvaljujući inteligenciji, izvornosti, šarmu, a i ljepoti, ubrzo postaje jednom od najzanimljivijih osobnosti preporoda čehosl. kinematografije 60-ih godina. Prerađuje scenarij filma *. . . i peti jahač je strah* (1964) Z. Brynycha. Sa V. Chytilovom surađuje ne samo kao kostimografkinja i scenografkinja, već i kao koscenaristica na filmovima *Ivančice* (1966) i *Jedemo plod rajskog voća* (1970). Za vrijeme kratkotrajnog braka s redateljem J. Nemecom ima značajan udjel u stvaranju njegovih filmova *O svečanosti i gostima* (1965) i *Mučenici ljubavi* (1967). Zatim je scenografkinja i koscenaristica filma Potom je scenografkinja i koscenaristica filma 1970. režirala prvo potpuno samostalno ostvarenje *Umorstvo inženjera Vraga* (Vražda inženýra Čerta), u kojem oštro, ali ne i grubo, ismijava tipična ženska sanjarenja, što joj je tek povod za neuobičajenu uporabu scenografije i kolora, te maštovitu film. »igru«. No, kako se 70-ih godina gubi duh prethodnoga, najuspješnijeg desetljeća čehosl. kinematografije, tako se sve manje osjeća i njezina prisutnost. To. K.

KRUPNI PLAN → PLANOVI

KRVAVAC, Hajrudin, redatelj i scenarist (Sarajevo, 22. XII 1926). Ilegalac i sudionik NOB-e. U Bosna filmu od 1948, kada počinje s red. radom na *Mjesečnicima.* Kasnije realizira velik broj reklamnih, propagandnih i dokum. filmova, od kojih su najznačajniji: *Skidanje zara i feredže* (1949), storija iz *Mjesečnika* br. 33, *Uspomene s pruge* (1952), o izgradnji pruge Banjaluka—Doboj, *Planinci* (1954), o stočarima s Vlašića, *Djeco, čuvajte se* (1961), o djeci u prometu, *Mis Zelengrada* (1962), lut. film, *Nišani* (1981), o muslimanskim nadgrobnim obilježjima, i *Golim rukama* (1981), monumentalna montažna kompilacija posvećena poslijeratnoj izgradnji BiH. Već u tim dokum. svjedočanstvima iskazuje smisao za precizno organiziranje i dramaturško gradiranje materijala, što karakterizira i njegov kasniji rad na igr. filmu. Debi u omnibusu *Vrtlog* (1964), u kojem sa G. Šipovcem koreżira 1. epizodu *Otac,* a sam 3. *Vrtlog,* već nagovješta sklonost ka akcionoj ratnoj tematici, što će potvrditi samostalno režirani filmovi *Diverzanti* (1967), *Most* (1969), *Valter brani Sarajevo* (1972, Srebrna arena za režiju na festivalu u Puli) i *Partizanska eskadrila* (1979, Srebrna arena za režiju u Puli), koji tretiraju borbu specijaliziranih partizanskih jedinica ili ilegale. Dramaturški su zasnovani na iskustvima stripa i am. akcionog filma (posebno vesterna), a u njima se maštovito, uz red. brigu za dinamiku i ritmički sklad, sprežu akcija s emocijama, osobne drame s epskom tragikom, idealizirano herojstvo s psihol. kušnjama (ponekad i uz dozu humora). Svojim je filmovima najčešće i scenarist ili koscenarist, a scenarije piše i za dr. redatelje.

Krvavčev je opus, kao rijetko koji u domaćem filmu, žanrovski dosljedno kodiran i profesionalno čisto izveden, što mu je osiguralo veliku popularnost u jugosl. publike i zapažen uspjeh na izozemnom film. tržištu (neki su njegovi filmovi pri vrhu popularnosti u NR Kini i nekim zemljama Trećeg svijeta). N. Sić.

H. KRVAVAC, *Most*

KRYEZIU, Ekrem, film. i tv-redatelji i scenarist (Peć, 1. VI 1943). Završio dramaturgiju na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu. Karijeru otpočinje u kazalištu, a potom uspješno režira i na Televiziji Priština; ističu se njegovi tv-filmovi *Zatočenici* (Te ngujuarit), *Kruh* (Buka), *Ugriz mraka* (E kafshoja terrin) i *Epoha pred sudom* (Epoka para gjyqit), snimljeni prema vlastitim scenarijima. Za režiju dokum. filma *Restlovi* (Tepricat, 1981) nagrađen je na festivalu u Beogradu. Snimio je i 2 igrana filma: *Kad proljeće kasni* (Kur pranvera vonohet, 1979), prema ratnom dnevniku F. Hoxhe, i *Bijeli tragovi* (Gjurme të bardha, 1980), suvremene tematike, o mladiću koji pokušava otkriti pod kakvim mu je okolnostima poginuo otac. Zbog djelovanja s pozicija alb. iredentizma osuđen je na kaznu zatvora. Red.

KRZYZEWSKA, Ewa, polj. filmska i kazališna glumica (Krakov, 7. II 1939). Već s 19 godina tumačila je (uz Z. Cibulskog) gl. ulogu u jednom od najznačajnijih polj. filmova tog vremena *Pepeo i dijamant* (A. Wajda, 1958), pokazavši da uz privlačan izgled posjeduje i sposobnost uvjerljivog tumačenja lika (iako je studij glume u Krakovu završila tek 1962) i postavši u inozemstvu najpoznatijom polj. glumicom. Ipak, velik broj uloga 60-ih godina, ne samo u Poljskoj, već i u Jugoslaviji (*Rat,* 1960, V. Bulajića), Njemačkoj DR, ČSSR i Bugarskoj, bio je uglavnom zasluga izgleda, a ne nedvojbena glum. umijeća. Od sredine 70-ih godina gotovo isključivo nastupa u varšavskim kazalištima.

Ostale važnije uloge: *Dušni dan* (T. Konwicki, 1961); *Faraon* (J. Kawalerowicz, 1966); *Tako daleko, a tako blizu* (T. Konwicki, 1972); *Zavist i medicina* (J. Majewski, 1973). To. K.

KUBA. Prva film. projekcija na Kubi zbila se 1897, a iste godine snimljen je i prvi film (zapravo reportaža o jednom gašenju požara). Redovita produkcija kratkometražnih igr. filmova počinje 1908. Najuspjelije je režirao *Enrique Diaz Quesada,* koji je autor i prvoga kub. cjelovečernjega igr. filma »Manuel García« (1913), o nacionalnom junaku iz rata za nezavisnost. Zajedno s producentima *Pablom Santosom* i *Jesusom Artigasom, Quesada* (ukupno je režirao 15 cjelovečernjih filmova) je najznačajnija osobnost kub. kinematografije do poč. 20-ih godina. U razdoblju od 1922. do 1930. film. proizvodnja gotovo je zamrla, a od malog broja filmova nešto su vredniji tek »Otrovni poljubac« (1929) i »Gospa od dobročinstva« (1930) *Ramóna Peona.* U razdoblju zv. filma pretežito se, pod utjecajem hollywoodskog musicala, snimaju muz. filmovi, u kojima se eksploatiraju kub. ritmovi i folklor. Do revolucije kub. kinematografija pod potpunim je utjecajem američke, što je posebno uočljivo 50-ih godina; godišnje se na Kubi prikazivalo i do 400 am. filmova, a proizvodilo se svega nekoliko (najčešće 2—3) domaćih (a i ti pod am. supervizijom). Zanimljivost je da su Amerikanci u to vrijeme — zbog stroge policijske kontrole u SAD s jedne, a nižih proizvodnih troškova s druge strane — na Kubi snimali dobar dio svoje pornografske film. produkcije.

Neposredno nakon pobjede kub. revolucije, nova vlada već u ožujku 1959. osniva *Ku-*

KUBA H. SOLAS, *Lucia*

KUBA T. GUTIÉRREZ ALEA, *Priče iz Revolucije*

KUBA M. LITTÍN, *Usvajanje metode*

banski nacionalni filmski institut (*Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos*, akr. ICAIC) u Havani, s ciljem da film, kao sredstvo odgoja i obrazovanja u prvom redu, revolucionira individualnu i kolektivnu svijest naroda. Ta je ustanova i danas žarište svega film. djelovanja na Kubi (između ostalog, izdaje i film. časopis »Cine Cubano«). Uzori kub. sineasta bili su sovj. autori rev. razdoblja, posebno S. M. Ejzenštejn, L. V. Kulješov, V. I. Pudovkin, A. P. Dovženko, D. Vertov i R. L. Karmen, ali su im često pomagali i suvremenici: *Jean-Luc Godard, Chris Marker, Agnès Varda, Armand Gatti, Cesare Zavattini, Tony Richardson, Joris Ivens, Mihail K. Kalatozov, Roman L. Karmen* i dr.; takva se praksa nastavila i po osnivanju (poč. 70-ih godina) *Visoke filmske škole* u Havani. Isprva su snimani samo kratkometražni dokum. filmovi informativnoga i didaktičnog karaktera, o tada najznačajnijim životnim temama (školstvo, zdravstvo, poljoprivreda, građevinarstvo, promet, nepismenost i sl.). Među dokumentaristima ubrzo se izdvojio, kao najsnažnija ličnost, *Santiago Alvarez* — ne samo velikim brojem filmova, nego i autentičnim dokumentarističkim talentom i snažnim rev. nabojem u filmovima tijesnog dodira s problemima zemlje, društva i pojedinca; osobito se ističu njegovi filmovi »Vihor« (1962), »Sad!« (1965) i »Hanoj, utorak 13.« (1967). Od ostale dokum. produkcije izdvajaju se »Nova škola« (1973) *Jorgea Frage*, o novim koncepcijama odgoja i obrazovanja, i »Treći svijet, treći svjetski rat« (1970) *Julija Garcije Espinose*. Na tom polju ističu se i redatelji *Luis Felipe Bernaza, Lázaro Buria, Melchor Casals, Victor Casaus, Rolando Diaz Rodriguez, Daniel Diaz Torres, Constante Diego, Miguel Fleitas, Bernabé T. Hernández Pérez, Rigoberto López Pego, Sergio Núñez Martinez, Fernando Pérez Valdés, Ildefonso Ramos Valdés, Guillermo Orlando Rojas, Juan Carlos Tabío, Miguel Torres Espinosa, Marisol Trujillo Verdugo, Oscar L. Valdés Rodriguez, Héctor Veitia, Santiago Villafuerte, Juan Padron, Tulio Raggi* i *Mario Rivas*.

Oko 1970. na Kubi je godišnje snimano oko 5 igranih i 40 dokum. filmova, djelovalo je oko 30 redatelja, a postojalo oko 500 kino-dvorana; poč. 80-ih godina broj se autora i filmova gotovo udvostručio, dok se broj kina popeo na oko 600 (na širem području Havane postoji i nekoliko *drive-in* kina). Filmovi se uvoze prvenstveno iz SSSR-a, a zatim (redom) iz ČSSR, Jugoslavije i Kine; iz zemalja Zapada uvozi se tek nekoliko filmova godišnje (ne iz SAD). S vremenom, uz izrazito društv. narudžbu i vezanost za sudbinu zemlje i društva, sve se više javljaju i formalne inovacije te tematska i stilska raznolikost, a napušta se apologetička i propagandna prizemnost; takvi filmovi nalaze zahvalnu publiku — godišnje se proda preko 50 milijuna kino-ulaznica. Tematski, ravnomjerno se proizvode filmovi o suvremenom životu i pov. filmovi. Među potonjima ističu se »Prvi juriš mačetama« (1969) *Manuela Octavija Gómeza*, o ustanku protiv Španjolaca 1868, »Manuela« (1966) i »Lucia« (1969) *Humberta Solása*, oba o ženama u borbi protiv diktature F. Batiste, »Maluala« (1968) i »Plaćenik« (1970) *Sergija Girala*, o progonima i ustancima robova u XIX st., te »Posljednja večera« (1976) *Tomasa Gutiérreza Alee*, o masakru crnaca na sâm Uskrs. Bližu prošlost obraduje film »Girón« (1972) *Manuela Herrere*, o neuspjelom iskrcavanju kontrarevolucionarâ na plaži Girón 1961; slične je tematike i »Čovjek iz Maisinicúa« (1973) *Manuela Péreza*. Filmovi suvremene tematike pružaju veću raznolikost. »55 braće« (1967) *Jesúsa Díaza* govori o teškoćama urbanizacije i adaptacije u gradskom životu; »Učitelj« (1977) *Octavija Cortázara* priča je o plašljivom mladiću koji uspijeva postati ličnošću i provoditeljem revolucije u miru; tradicija i nova shvaćanja, pogotovo u odnosu na položaj žene, sukobljuju se u filmovima »Portret Terese« (1979) *Pastora Vege* i »Nema subote bez sunca« (1979) *M. Herrere*, u potonjem s komedijskom intonacijom; komični elementi potpuno prevladavaju u 2 vrlo značajna filma, »Smrt birokrata« (1965) *T. G. Alee* i »Pustolovine Juana Quin Quina« (1967) *J. G. Espinose*. Upravo *Alea* najčešće je snimao humorne filmove, pa su velikog uspjeha imala dalja njegova ostvarenja »Sjećanja na nerazvijenost« (1968), o nesnalaženju intelektualaca u revoluciji, i »Preživjeli« (1979), crna komedija o aristokratskoj obitelji koja ne priznaje društv. promjene, pa propada (djelo je posvećeno L. Buñuelu). Od ostalih autora igr. filmova spomenuti valja *Joséa Massipa, Rogelija Parisa Ramireza, Enriquea Pinedu Barneta* i *Saru Gómez*, te — osobito – Čileanca *Miguela Littína*. Česte su i koprodukcije s dr. hispanofonskim zemljama.

KUBA. T. GUTIÉRREZ ALEA, *Sjećanja na nezavisnost*

Sedamdesetih godina počinje se razvijati i anim. film. Iako se uglavnom proizvode filmovi didaktičke namjene, ne guše se povremeni artistički uzleti, kakav predstavlja, npr., dugometražni crt. film »Elpidio Valdés protiv newyorške policije« (1974) *Juana Padróna* (istaknutog dokumentarista), o nar. junaku iz rata za nezavisnost u XIX st.

Kub. film, prilično uspješan na međunar. filmskim festivalima, u kino-klubovima i umjetničkim kinima, tek postupno ulazi u distributersku mrežu pojedinih zemalja, prvenstveno onih »trećeg svijeta« i Varšavskog ugovora.

LIT.: *H. Hoffmann* (urednik), Kino in Kuba — 10 Jahre Kubanisches Films, Oberhausen 1970; *P. B. Schumann*, Film und Revolution in Leteinamerika, Oberhausen 1971; *M. Myerson* (urednik), Memories of Underdevelopment: The Revolutionary Films of Cuba, New York 1973. R. Sr.

KUBELKA, Peter, austr. autor i teoretičar eksp. filma (Taufkirchen, 1934). Iz obitelji glazbenika, zarana stječe muz. naobrazbu. Već sa 17 godina odlučuje se posvetiti filmu. Prvi film, *Mozaik u povjerenju* (Mosaik in Vertrauen, 1955), snima posuđenim novcem. Bez sredstava, ali beskompromisan, nalazi razne sponzore za svoje filmove. Tako su, npr., filmovi *Adebar* (1957) i *Schwechater* (1958) trebali biti reklamni filmovi za novootvoreni bar, odn. za pivo; u oba, strogo je provedena metrička montaža: u prvome se me-

S. KUBRICK, *Paklena naranča*

tričkim ritmom smjenjuju kadrovi mladih ljudi koji plešu u pozitivu i negativu, a u drugom je isti princip proveden montažom crno-bijelih i kolor-snimaka ljudi koji piju pivo. U SAD odlazi 1966, i tu se zbližuje s autorima underground-filma (J. Mekas, S. Brakhage, K. Anger, J. Broughton). Zajedno sa P. Adamsom Sitneyjem i J. Broughtonom osniva *Anthology Film Archives* i kreira »idealnu kino-dvoranu« u New Yorku — *The Invisible Cinema*. K. je suosnivač i kodirektor austr. kinoteke *(Österreichisches Filmmuseum)*. Predavač je kulinarstva kao umj. discipline na Städel-Schule u Frankfurtu.

Kubelkino teorijsko proučavanje filma polazi od postavke da osnova filma nije u registraciji/reprodukciji pokreta, već u projekciji snopa svjetlosti na ekran. Bez obzira na neveliku filmografiju, jedan je od najznačajnijih autora strukturalističkog filma 50-ih i 60-ih godina.

Ostali filmovi: *Arnulf Rainer* (1960); *Naš put u Afriku* (Unsere Afrikareise, 1966); *Stanka* (Pause, 1977). B. Vid.

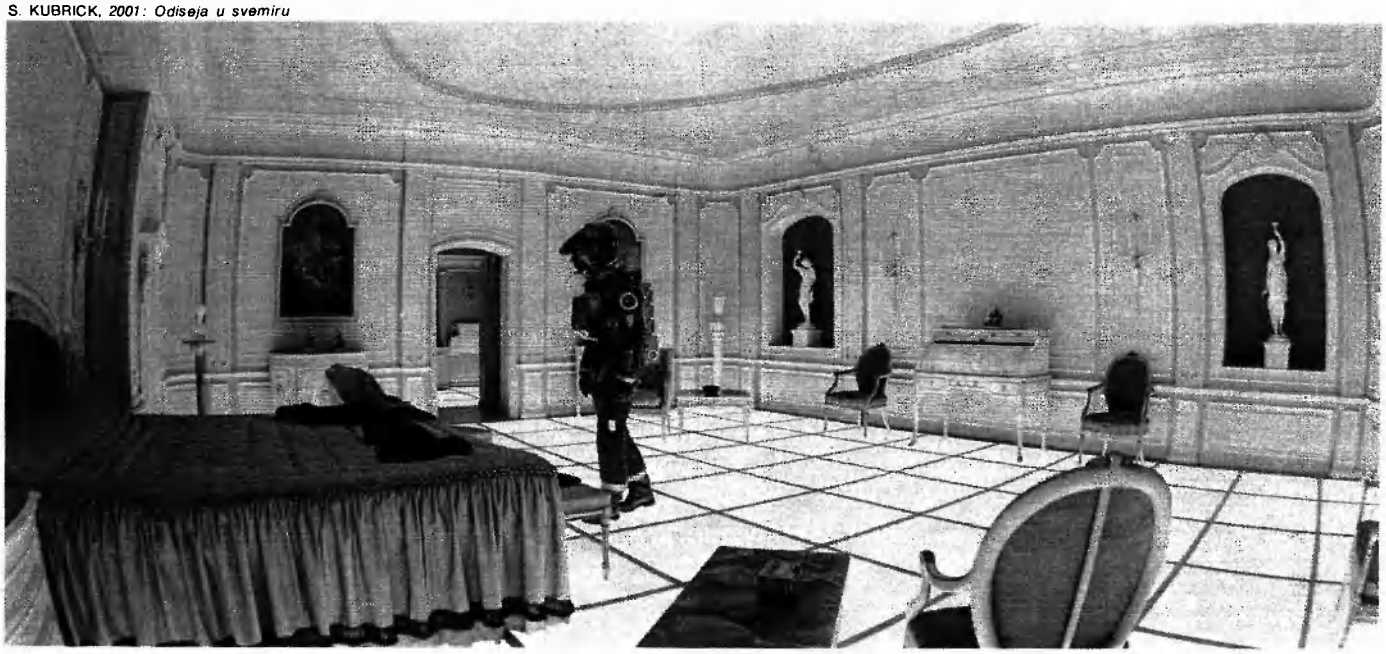
KUBRICK, Stanley, am. redatelj, scenarist i producent (New York, 26. VII 1928). Od djetinjstva zainteresiran za fotografiju, sa 17 godina radi kao fotograf za magazin »Look«. Odavno privučen filmom, 1950. napušta »Look« te piše, režira i snima (za RKO-Pathe) kratkometražne dokum. filmove *Dan borbe* (Day of the Fight, 1950) i *Leteći otac* (Flying Padre, 1951). Na igr. filmu debitira 1953. Najprije režira, snima i montira *Strah i želju* (Fear and Desire, 1953) u eksperimentalnom duhu, zatim piše, režira, snima i montira *Poljubac ubojice* (The Killer's Kiss, 1955), s temom osvete u gangsterskom svijetu, oba s vrlo malim budžetom. S producentom J. B. Harrisom osniva 1954. film. kompaniju te piše i režira *Uzaludnu pljačku* (The Killing, 1956), snažnu krim. dramu, gangsterski film o pomno organiziranoj pljački, s nizom dojmljivih likova, koja privlači pažnju kritike. Slijede *Staze slave* (Paths of Glory, 1957), priča iz I svj. rata, oštra i ironična kritika licemjerja i karijerizma u vojsci, koji imaju tragične posljedice. Zbog slabog prihoda oba filma nekoliko godina ostaje bez posla, da bi 1960. zamijenio A. Manna u režiji spektakla *Spartak* (Spartacus) i ostvario cjelinu znamo iznad hollywoodskih žanrovskih standarda. God. 1962. sugestivno režira osobenu adaptaciju romana V. Nabokova *Lolita,* s temom ljubavi starijeg muškarca i maloljetnice (prvi takav film u SAD). Prvi kontakt sa znanstvenom fantastikom za Kubricka je *Doktor Strangelove* (1964), s podnaslovom *Kako sam naučio da ne brinem i zavolim bombu* (Dr Strangelove, or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb), crnohumorna parabola na temu atomske apokalipse, u kojoj P. Sellers daje više izvrsnih uloga.

Nakon dugih priprema 1968. dovršava remek-djelo *2001 : Odiseja u svemiru* (2001 : A Space Odyssey), ostvarenje o čijem značenju ni do danas ne prestaju rasprave; ideativna otvorenost i izazovnost scenarija (napisan s poznatim piscem A. C. Clarkeom), monumentalnost režije, smiona revalorizacija nekih temeljnih motiva i mitova *science fictiona,* također briljantna primjena ranije neviđenih trikova i vizuelnih atrakcija, još uvijek ostaju nenadmašene, osobito završna sekvenca psihodeličkog leta kroz »lijevak« vremena.

God. 1971. realizira *Paklenu naranču* (A Clockwork Orange) po romanu A. Burgessa, ekspresivnu viziju nasilja i represije u društvu bliske budućnosti, film koji do vrhunca dovodi duboki autorov pesimizam i prezir prema osnovnim društv. i polit. institucijama. *Barry Lindon* (1975) po romanu W. M. Thackerayja monumentalno je umjetnikovo nadvijanje nad total ljudske povijesti, neka vrst sinteze koja po širini čini ovozemaljski pandan filmu *2001 : Odiseja u svemiru. Vidovnjaštvo* (The Shining, 1980) po romanu S. Kinga različito je ocijenjen Kubrickov prilog *horroru,* spektakl strave opterećen dugotrajnim prikazom patol. manifestacija protagonista (kao i teatralnom glumom njegova tumača J. Nicholsona), koji nije postigao niti komerc. uspjeh.

Tvorac djela u kojima refleksivnost često potiskuje osjećajnost, a spektakularnost pronicanje u intimu, K. stvara za intelektualniju i estetički pretenciozniju publiku. Majstor atmosfere, unutarnje tenzije i ritualnog uobliča-

S. KUBRICK, *2001: Odiseja u svemiru*



vanja djela, svoj opus ostvaruje nizom uglavnom uspjelih zahvata u različite žanrovske cikluse, dajući ipak svakom filmu snažan pečat vlastitog svjetonazora i oblikovnog postupka. Najznačajniji mu je doprinos na planu znanstvene fantastike: polit. fikcija *(Doktor Strangelove)*, »svemirska fikcija« *(2001: Odiseja u svemiru)* i sociol. fikcija *(Paklena naranča)* dobivaju njegovim djelima krunske domete, a neki film. kritičari smatraju film *2001: Odiseja u svemiru* jednim od najboljih i najkompleksnijih uopće.

LIT.: *J. Agel* (urednik), The Making of Kubrick's 2001, New York 1970; *A. Walker*, Stanley Kubrick Directs, New York 1971; *N. Kagan*, The Cinema of Stanley Kubrick, New York 1972; *C. Geduld*, 2001: A Space Odyssey, Bloomington 1973; *D. Devries*, The Films of Stanley Kubrick, Grand Rapids 1973; *L. Hammond*, Thriller Movies, London 1974; *H. Schäfer* (urednik), Stanley Kubrick (Dokumentation), Duisburg/Frankfurt a. M. 1975; *E. Ghezzi*, Stanley Kubrick, Firenze 1977; *S. Toffetti*, Stanley Kubrick, Milano 1978; *M. Ciment*, Stanley Kubrick, Paris 1980; *W. Koyle*, Stanley Kubrick, Boston/London 1980.

R. Mun.

J. KUČERA, *Ivančice* (red. V. Chytilová)

KUCIA, Jerzy, polj. animator, redatelj i slikar (Soltyse, 1942). Jedan od prvaka moderne polj. animacije. Diplomirao grafiku na Umjetničkoj akademiji u Krakovu, više puta s uspjehom izlagao lik. radove. Na filmu započinje kao asistent; ubrzo postaje autorom originalnoga i bogatoga anim. opusa. Važnija djela: *Povratak* (Powrot, 1973), *Lift* (Winda, 1973), *U sjeni* (W cieniu, 1975), *Police* (Szlaban, 1976), *Refleksi* (Refleksy, 1979), *Proljeće* (Wiosna, 1981) itd.

Majstor usporene animacijske strukture, refleksivno-nostalgičnog temperamenta, K. kreće od banalnih svakidašnjih situacija i često se uzdiže do zapanjujućih poetskih i ideativnih totala: njegovi najbolji filmovi *(Povratak* i *Lift)* zapravo su oniričke parabole u kojima likovi, obični ljudi (radnik koji se vlakom vraća s posla, odn. gost koji se liftom penje od prizemlja do vrha zgrade) za nekoliko trenutaka ponovno proživljavaju i poimaju čitav svoj protekli život. Nedovoljno poznat izvan domovine, jedna je od najosobenijih ličnosti moderne animacije. Nagrađivan na festivalima u Krakovu, Annecyju i dr., a dobitnik je i više drž. nagrada u Poljskoj. R. Mun.

KUČERA, Jan, češki teoretičar filma (Plzen, 1908). Studirao filozofiju u Pragu; bio film. kritičar, urednik film. novosti, snimatelj i montažer dokum. filmova, predsjednik Organizacije čehoslovačkih kinoamatera (1950—63) i profesor montažne kompozicije na visokoj film. školi FAMU u Pragu. Napisao velik broj knjiga, među kojima su za film. teoriju osobito značajne *Knjiga o filmu* (Kniha o filmu, 1939 i 1946), *Filmsko stvaralaštvo amatera* (Filmova tvorba amatera, 1961) i *Montaža na filmu i televiziji* (Skladba ve filmu a v televizi, 1967), u kojima zastupa ideje o film. mediju kao o preradbi stvarnosti pred kamerom i u kameri, u postupku osobite analize i sinteze, s podvlačenjem funkcija montaže, krupnog plana, film. »vremenoprostora« i jedinstva slike i zvuka. Du. S.

KUČERA, Jaroslav, čehosl. snimatelj (Prag, 6. VIII 1929). Diplomirao 1953. na visokoj film. školi FAMU u Pragu. Još kao student snima zapažen dokum. film o II kongresu Međunarodnog saveza studenata u režiji V. Jasnog i K. Kachyne. Na igr. filmu od 1954. Najčešće surađuje s Jasnym, snimivši 7 njegovih čehosl. filmova. Posebno je zanimljiv *Jednog dana jedan mačak* (1963), za koji je nagrađen brojnim nagradama; bojama daje simboličko značenje (npr. ljubavnici su crveni, lažac zelen i sl.) i mijenja ih prema raspoloženju i afektu, a ta odstupanja od »normalnog« samo potenciraju neobičnosti i tajanstvenost priče; vrhunski rješavajući teh. probleme, uspio je — kao rijetko koji snimatelj — »bezbolno« spojiti poetsko i realno. U filmu *Krik* (1963) J. Jireša, u duhu *cinéma vérité* prikazujući gradske eksterijere, koristi tehniku skrivene kamere i ispreplíće dokum. i igr. materijal. U *Dijamantima noći* (1964, susnimatelj sa M. Ondříčekom) J. Němeca različitim fotogr. fakturama uspijeva odvojiti realnost od bunila i vizija. Često surađuje i s tadašnjom suprugom V. Chytilovom, u čijim se *Ivančicama* (1966) vraća eksperimentiranju s bojom; da bi sugerirao burlesknost situacijâ, crno-bijele kadrove smjenjuje s onima u boji ili s monokromatskim snimkama. Posljednje značajnije ostvarenje mu je film *Svi dobri zemljaci* (1968) V. Jasnog, gdje hladnu vizualnu dopadljivost kao rafiniran kontrast suprotstavlja dramskom intenzitetu priče. God. 1969. nagrađen je drž. Nagradom Klement Gotwald. Emigriravši, djeluje u SR Njemačkoj, uglavnom na televiziji.

Zajedno s kolegama J. Čuřikom, M. Ondříčekom, J. Novákom i J. Šofrom značajno je pridonio »zlatnom dobu« čehosl. kinematografije 60-ih godina.

Ostali važniji filmovi: *Danas sve završava* (V. Jasny i K. Kachyna, 1954); *Rujanske noći* (V. Jasny, 1957); *Čežnja* (V. Jasny, 1958); *Laterna Magika II* (J. Kadár, E. Klos i A. Radok, 1960); *Preživio sam svoju smrt* (V. Jasný, 1960); *Hodočašće Djevici Mariji* (V. Jasný, 1961); *Biseri na dnu* (omnibus, 1965); *Jedemo plod rajskog voća* (V. Chytilová, 1970); *Slamnati šešir* (O. Lipský, 1971). K. Mik.

KÜHN, Siegfried, njem. redatelj iz NjDR (Breslau, danas Wrocław, Poljska, 1935). Studirao film. režiju na Njemačkoj visokoj školi za filmsku umjetnost u Potsdam-Babelsbergu i na visokoj film. školi VGIK u Moskvi (u klasi S. A. Gerasimova). God. 1964/65. radi u poduzeću Mosfiljm, a kasnije je redatelj u moskovskom Teatru satire. Od 1967. pomoćni je redatelj u studiju za igr. film. poduzeća DEFA. Svoj prvi dugometražni igr. film *U polju napetosti* (Im Spannungsfeld), zanimljivu refleksiju o znanstveno-teh. revoluciji i njezinu utjecaju na promjenu međuljudskih odnosa, režira 1969. U filmu *Srodne duše* (Die Wahlverwandtschaften, 1974), osuvremenjenoj verziji poznatog djela, naručenom za 225. obljetnicu rođenja J. W. Goethea, primjenjuje neka nova iskustva naracije i ostvaruje dosta hermetičan, ali zanimljiv stil cjeline. Ironičan pogled na suvremeni odnos muškarac-žena ostvaruje u filmu *Novi Don Juan* (Don Juan, Karl Liebknecht Str. 78, 1979), osuvremenjujući klas. Molliereov komad.

Ostali važniji filmovi: *Vrijeme rodâ* (Zeit der Störche, 1970); *Drugi život Friedricha Wilhelma Georga Platowa* (Das zweite Leben des Friedrich Wilhelm Georg Platow, 1973); *Na putu prema Atlantidi* (Unterwegs nach Atlantis, 1976). Vr. V.

KUJUNDŽIĆ, Miodrag, novinar i film. kritičar (29. I 1926). Od 1956. film. kritičar i urednik novosadskog »Dnevnika«. Uz kazališna i druga kult. zbivanja, pratio je i događaje vezane uz film. Svojim člancima pomogao je stvaranju i razvitku profesionalne film. proizvodnje u Vojvodini. Britkim i beskompromisnim kritikama posebno je ukazivao na stvaralačke probleme vojvođanskog filma, pa njegovi tekstovi svjedoče o razvitku film. umjetnosti u toj sredini. Br. Mil.

KULEV, Anri, bug. redatelj anim. filma (Kumen, 1949). Jedan od vodećih mlađih autora moderne bug. animacije. Studirao na Filmskoj akademiji u Moskvi. Ilustrator i karikaturist, od 1974. radi u studiju anim. filma u Sofiji. Pažnju privlači već prvim crt. filmom *Hipoteza* (Hypoteza, 1978), crno-bijelom graf. parabolom punom transformacija, crnog humora i nostalgije. Slijede *Ludorije* (Ludorii, 1979), zatim nekoliko filmova inspiriranih modernim slikarstvom: *Garsonijera* (Garsoniera, 1980), *Brod* (Korabljat, 1980), *Nedjelja* (Nedelja, 1980) itd., svi u koreziji s Nikolajem Todorovim. Po lik. modelu i sumornim ugođajima K. se osjetno razlikuje od većine bug. animatora, uglavnom vezanih za humornu narativnu figuraciju. R. Mun.

KULIDŽANOV, Lev Aleksandrovič, sovj. filmski redatelj (Tbilisi, 19. III 1924). Diplomira režiju na moskovskoj visokoj film. školi VGIK u klasi S. A. Gerasimova 1954. i iste godine debitira filmom *Dame* (Damy, suredatelj sa G. Oganisjanom), po pripovijetki A. P. Čehova. Uspješnu red. suradnju sa J. A. Segeljom započinje 1956. u filmu *Eto tako je*

počelo (Èto načinalos' tak . . .), snimljenim u odeskome film. studiju, koji je zaintrigirao suvremenike fragmentarnom naracijom i distanciranom režijom. Medunar. uspjeh postižu filmom *Dom u kojem živim* (Dom v kotorom ja živu, 1957), jednim od najznačajnijih ostvarenja u razdoblju novog preporoda sovj. kinematografije, neuobičajenim prikazom Domovinskog rata iz aspekta ljudi koji su ostali daleko od ratišta; film pokazuje utjecaje neorealizma, no epizodična struktura i nenametljivo fabuliranje čine ga bliskim tradiciji brit. filmova 40-ih i 50-ih godina. Prvo samostalno ostvarenje *Roditeljski dom* (Otčij dom, 1959) također je zapaženo, međutim, znatno slojevitiji je film *Kada je drveće bilo visoko* (Kogda derevja byli bol'šimi, 1961), o ljudima na selu koji žive izvan općeprihvaćenog morala. Red. stil Kulidžanova karakterizira promatračka pozicija kamere, ustrajanje na liričnim ugođajima i izbjegavanje dramskih efekata. Dok se bavio temama koje su na različite načine zadirale u sovj. svakodnevicu, bio je medu najzanimljivijim sovj. redateljima nove generacije. Ipak, 60-ih godina uočljiv je znatno akademičniji izbor sadržaja — pogotovo u filmovima *Plavi notes* (Sinjaja tetrad', 1963) i *Zločin i kazna* (Prestuplenie i nakazanie, 1970, u 2 dijela) — tako da se i njegov red. postupak počinje doimati krutim i artificijelnim. Povremeno je režirao i na televiziji. N. Pc.

J. KULLE u filmu *Đavolovo oko* (sa B. Andersson)

KULIK, Buzz (pr. ime **Seymour Kulik**), am. filmski i tv-redatelj (New York, 1923). Film. karijeru otpočinje po završetku II svj. rata kao redatelj film. reklama. Od 1956. redatelj je i producent pojedinih epizoda popularnih tv-serija *Doktor Kildare, Zona sumraka* i *Playhouse 90,* a poslije stječe zamjeran ugled i kao redatelj tv-filmova; izdvaja se *Brianova pjesma* (Brian's Song, 1971), drama igrača am. nogometa oboljelog od raka. God. 1971/72. televizijski je savjetnik u predsjedničkoj kampanji senatora E. Muskieja. U kinematografiji je debitirao 1961. i do poč. 80-ih godina režirao samo 10 filmova, afirmiravši se prvenstveno žestokim akcionim pričama s naglašeno naturalističkim prizorima, kojima njegov televizijski prosede pridaje neuobičajenu realističnost.

Važniji filmovi: *Žuti kanarinac* (The Yellow Canary, 1963); *Stoj, pucat ću!* (Warning Shot, 1967); *Pancho Villa jaše* (Villa Rides, 1968); *Pobuna robijaša* (Riot, 1968); *Pronaći čovjeka* (To Find a Man/Sex and the Teenager, 1972); *Shamus — žudnja za opasnošću* (Shamus, 1972); *Lovac* (The Hunter, 1980).

N. Paj.

KULLE, Jarl, šved. filmski i kazališni glumac i redatelj (Ängelholm, 27. II 1927). Od 1946. uči glumu u školi pri Kraljevskome dramskom kazalištu u Stockholmu, u kojem i počinje karijeru, ističući se osobito u komediji i musicalu. Na filmu (debitirao je već kao student 1947), surađujući s vodećim šved. i dan. redateljima, daje — uz više standardnih ljubavničkih (najpopularniji je šved. »filmski ljubavnik« 60-ih godina) i briljantnih komičnih uloga (u ranim djelima I. Bergmana) — i nekoliko tragičnih, psihološki složenih ostvarenja, npr. lik nasilnoga i histeričnog kralja Erika XIV u filmu *Karin Månsdotter* (1954) A. Sjoberga ili fascinantan tragični lik »švedskog Rimbauda«, pjesnika D. Anderssona, u filmu *Sanjarevo lutanje* (1957), prvijencu L.-M. Lindgrena, u čijim će filmovima i kasnije redovito nastupati; potonje se smatra njegovom najboljom film. ulogom uopće.

Potkraj 60-ih počinje i režirati, postigavši i umj. i financ. uspjeh komedijama *Knjižar koji se prestao kupati* (Bokhandlaren som slutade bada, 1969) i *Ministar* (Ministern, 1970), u kojima je i igrao. Od 70-ih godina gotovo potpuno se posvećuje kazalištu.

Ostale važnije uloge: *Razišli kvartet* (G. Molander, 1950); *Živjela nada!* (G. Gentele, 1951); *Žene čekaju* (I. Bergman, 1952); *Prkos* (G. Molander, 1952); *Ljubav* (G. Molander, 1952); *Baraba* (A. Sjoberg, 1953); *Osmijesi ljetne noći* (I. Bergman, 1955); *Pjesma o grimiznom cvijetu* (G. Molander, 1956); *Posljednji par izvan igre* (A. Sjoberg, 1956); *Bez sutrašnjice* (A. Mattsson, 1957); *Đavolovo oko* (I. Bergman, 1959); *Ima li andela?* (L.-M. Lindgren, 1961); *Doći ćeš jednog ljeta* (B. i A. Henning-Jensen, 1962); *Dragi John* (L.-M. Lindgren, 1964); *O svim tim ženama* (I. Bergman, 1964); *Moja sestra, moja ljubav* (V. Sjöman, 1966); *Miss and Mrs. Sweden* (G. Gentele, 1970); *Fanny i Alexander* (I. Bergman, 1982). Mi. Šr.

KULTIST (prema am. nazivu *cultist*), → filmofil — poklonik djela tek jednoga ili nekolicine, često žanrovski, stilom i svjetonazorom srodnih redatelja, ponekad i štovatelj pojedinih glumaca ili dr. stvaralaca filma, te određenih žanrova (i neovisno o redateljima ili zemlji njihove proizvodnje). K. se, s obzirom na dimenziju adoracije, od njemu srodnoga → *fana* znatno razlikuje, najčešće mnogo većim poznavanjem povijesti i teorije filma, zaziranjem od javnih manifestacija (osobito onih ceremonijalnih) svoje privrženosti, često odsustvom potrebe da s autorom kontaktira — dakle, većom diskretnošću svoje zanesenosti. Djelovanje kultistâ svodi se na nebrojeno gledanje djelâ kult-redatelja ili kult-žanra, najradije u što većim ciklusima (zbog toga se kultisti upoznaju i okupljaju ponajviše u kinotekama i specijaliziranim umj. kinima), na prikupljanje literature o autoru, praćenje njegove karijere, zanimanju za nove projekte, na želju da o njemu piše (mnogi kultisti postaju kritičarima i esejistima), a ako je stvaralac, da ga u svojim filmovima citira (→ CITAT, FILMSKI). Kultisti su većinom mlađi ljudi, najčešće stariji srednjoškolci ili studenti. Javljaju se od kraja 50-ih godina, najprije u Francuskoj (iako tada još nemaju određena naziva); poticaj za njihovu pojavu zapravo je u *politici autora*, odn. u → *autorskoj kinematografiji,* koju je zastupao časopis → »Cahiers du Cinéma«. Naziv se počinje širiti u SAD kad su se ideje politike autora proširile i na tu zemlju (→ FILM CULTURE), gdje se kultizam širi i na žanrove kao specifično am. ekvivalent poimanja autorske kinematografije. Rasprostranjivanje *kultizma* potkraj 60-ih godina koincidira s postupnim rasapom sustava zvijezdâ i sve bržim iščezavanjem fanova. U SFRJ kultisti se počinju javljati potkraj 60-ih i poč. 70-ih godina, u relativno manjem broju, uglavnom u većim kult. i film. središtima.

Od redateljâ, predmetom kulta prvenstveno su tzv. veliki pripovjedači — J. Ford, H. Hawks, A. Hitchcock, F. Lang i J. Renoir (adoracija nekoga od njih rijetko isključuje štovanje i drugih), zatim F. W. Murnau, B. Keaton, R. Bresson, Y. Ozu, R. Rossellini, pa R. Walsh, N. Ray i S. Fuller. Najistaknutiji kult-žanrovi su vestern, razne vrste filma fantastike (znanstvena i film strave), razne vrste kriminalističkog filma (detektivski, thriller, gangsterski film, američki crni film), te komedije (osobito muzička i screwball-komedija). Najpoznatiji kult-glumac je H. Bogart, a kult-film (izuzmu li se djela kult-redateljâ) *Casablanca* (1942) M. Curtiza. An. Pet.

KULJEŠOV, Lev Vladimirovič, sovj. redatelj, pedagog i teoretičar filma (Tambov, 14. I 1899 — Moskva, 29. III 1970). Zaslužni umjetnik RSFSR, profesor na visokoj film. školi VGIK u Moskvi. Isprva modni crtač i scenograf u predrev. filmovima, osobito kod J. F. Bauera, u kojima je i glumio; u godinama revolucije snima film. kronike, što je ostavilo traga na prvome njegovom filmu akcionog sižea *Projekt inženjera Prajta* (Proekt inženera Prajta, 1918). God. 1920. osniva u Državnom institutu za kinematografiju (GIK) prvu majstorsku radionicu kino-naturščika, koja je pripremala glumce, ali u kojoj su se obrazovali i redatelji i montažeri, jer se eksperimentiralo s montažom; tu je ostvario film *Na crvenoj fronti* (Na krasnom fronte, 1920). God. 1924. režira *Neobične doživljaje mistera Westa u zemlji boljševika* (Neobicajnye priključenija mistera Vesta v strane bol'ševikov), ekscentričnu komediju koja je ismijavala predodžbe stranaca o SSSR-u, žive fabule, parodične glume i dinamične montaže koja je postala uzorom za novi sovj. film. *Zraka smrti* (Luč smerti, 1925) imala je polit. neprilika i predstavljala preispitivanje montažnih i red. shvaćanja. *Po zakonu* (1926) bilo je djelo »surovog« realizma (rađeno po J. Londonu), psihološki iznijansirano, istančanih karaktera, kojima se razobli-

čavao lažni moral građanske sredine, veoma popularno kod publike i kritizirano u štampi. Poslije nekoliko ostvarenja manjeg dometa, 1933. snima *Velikog utješitelja* (Velikij utešitel'), svoj posljednji značajni film, rađen na biografskim motivima o am. piscu O'Henryju, s temom slobode stvaralaštva i odnosa umjetnosti i života, djelo profinjene izražajne kulture, eksperimentiranja na polju kontrapunkta slike i zvuka te bogate dijaloške fakture. Od 1944. posvećuje se isključivo pedagoškom radu. U oblasti teorije smatra se začetnikom → *montažne škole,* jer je još u ranim 20-im godinama istraživao mogućnosti da se povezivanjem raznoznačnih kadrova ostvari nova značenjska vrijednost (čuvena formula A + B = C zasnivala se na tzv. *Kulješovljevom efektu* s bezizražajnim licem glumca I. Možuhina, uzetim iz nekoga starog filma, a povezanim sa snimkama tanjura juhe koja se puši, djeteta koje se igra, izazovne ljepotice na krevetu ili revolvera uperenog u kameru, što je proizvodilo različite zaključke gledalaca o glumčevom doživljaju). Pored toga, tvrdio je da film ima poseban materijal, po kojem se razlikuje od kazališta, tzv. *kinematografsku ideju,* specifično film. sredstvo koje se sastoji od ritmičkog smjenjivanja posebnih nepokretnih kadrova ili kratkih montažnih dijelova s izrazitim kretanjem *(tehnička montaža)* (*Umjetnost svestvaranja* — Iskusstvo svetvorčestva, 1918); ritmička brza montaža, dinamičnost akcije, iskonstruiranost scenarija i neposrednost glume bitni su sastojci am. filma koje treba preuzeti, jer je film. umjetnost konstrukcije: organizacijski princip filma nije u oblasti pojedinačne snimke, nego u smjenjivanju snimki (*Amerikanština* — Amerikanščina, 1922); na taj se način grade *filmski prostor* i *filmsko vrijeme,* koji ne odgovaraju realnim prostorno-vremenskim dimenzijama u kojima se odvijalo snimanje; kadrovi trebaju biti čvrsto organizirani, i maksimalno izražajni, a glumac *naturščik,* obučen za efikasno obavljanje »radnih procesa«, fizički spreman (utjecaj Mejerholjdove »biomehaničke« kazališne teorije); redatelj, »inženjer filma«, sjedinjuje takav »realni materijal« u montažnu konstrukciju koja se gradi kao što se konstruira stroj (*Umjetnost filma, moj eksperiment* — Iskusstvo kino, moj opyt, 1929).

Ostali značajniji filmovi: *Vaša znanica* (Vaša znakomaja, 1927); *Duo Buldi Dva* (Dva-Bul'di-Dva, 1929); *Vesela kanarinka* (Veselaja kanarejka, 1929); *Horizont* (Gorizont, 1933); *Sibirci* (Sibirjaki, 1940); *Timurova zakletva* (Kljatva Timura, 1942); *Mi s Urala* (My s Urala, 1944).

Ostali teorijski radovi: *Praksa filmske režije* (Praktika kinorežissury, 1935); *Metoda proba na filmu* (Repeticionnyj metod v kino, 1935); *Osnove filmske režije* (Osnovy kinorežissury, 1941).

LIT.: *M. Levidov,* Lev Kulešov, Moskva 1927; *R. Levaco* (urednik), Kuleshov on Film, Berkeley 1974. Du. S.

KUMAR, Milan, film. i tv-redatelj, scenarist i snimatelj (Ljubljana, 1913). Snimatelj kratkometr. filmova *Ivan Cankar* (B. Režek, 1949), *Ptuj — povijesni grad* (Z. Sintič i M. Mahnič, 1949), *Prekomurje* (Z. Sintič, 1950), *Kulturni spomenici* (J. Kavčič, 1952), *Slike iz Loškog Pogorja* (Z. Sintič, 1951), *Čovjek s aktovkom* (J. Kavčič, 1953), *Nevjesto, uzmi riječ* (Z. Sintič, 1954) i *Zima mora umrijeti* (Z. Sintič, 1954). Scenarist, redatelj i snimatelj kratkometr. filmova *Barok u Ljubljani* (Barok v Ljubljani, 1953), *Naši dokumenti — Okroglica* (1953), *Željezara Jesenice* (Železarna Jesenice, 1954) i *Ples čarobnica* (Ples čarovnic, 1955) te folklorne trilogije *Pod lipom* (Pod lipo), *Ribničanin bi rado zaplesao* (Ribničan bi rad plesal) i *Udvaranje* (Vasovanje) iz 1956. V. Mus.

KUMAR, Milena, kostimografkinja (Ljubljana, 25. V 1928). Arhitektica, članica Društva dizajnera Slovenije. Kao kostimografkinja djelovala je u svim slov. kazalištima, na televiziji (npr. tv-serije *Boj na Požiralniku,* 1979, J. Drozga i *Ante,* 1982, B. Šprajca) te u oko 20 jugosl. i koprodukcijskih filmova. Njezina studiozna kostimografija skladnih boja, prilagođena prvenstveno značaju likova i film. djela u cjelini, do izražaja posebno dolazi u filmovima koji obuhvaćaju veća vremenska razdoblja (npr. *Moja draga Iza,* 1979, V. Duletića, za koju je nagrađena Zlatnom arenom na festivalu u Puli).

Ostali važniji filmovi: *Tri četvrtine sunca* (J. Babič, 1959); *Veselica* (J. Babič, 1960); *Akcija* (J. Kavčič, 1960); *Igre na skelama* (S. Weygand, 1961); *Između straha i dužnosti* (V. Duletič, 1975); *Raseljena osoba* (M. Ciglič, 1982). R. Šu.

KÜMMEL, po nekim izvorima **Kümel** ili **Kumel, Harry,** belg. filmski i tv-redatelj flamanskog izraza (Antwerpen, 1940). Već od djetinjstva zaljubljenik filma, a i stvaralac: u 12. godini snima 8mm filmove, u 14. s prijateljima i jedan gangsterski, a u 18. na 16 mm *Sluškinju Anu* (Anna la bonne), inspiriran J. Cocteauom. Zatim, pod utjecajem A. Resnaisa, stvara film *Pandora,* nagrađen u Cannesu (za eksperimentiranje bojom), New Yorku i Vancouveru. Od 1962. radi na flamanskoj televiziji i postaje jednim od njenih značajnijih redatelja. Prvi igr. film *Gospodin Hawarden* (Monsieur Hawarden) režira 1969; ta priča o djevojci koja ubija ljubavnika i prerušena pokušava skriti svoj identitet uvrštava ga među najistaknutije redatelje belg. filma u razdoblju njegova tadašnjeg uspona, a i medu perspektivnije evr. stvaraoce. Slijede 2 filma fantastike, *Crvenilo na usnama* (Le rouge aux lèvres, 1971) i *Malpertuis* (1972, prema djelu J. Raya), oba stilski atraktivni, sa stranim glumcima (npr. D. Seyrig i O. Wellesom), ali ipak slabije prihvaćeni. God. 1975. ima velikoga umj. uspjeha tv-filmom (prebačenim na 35 mm vrpcu) *Dolazak Joachima Stillera* (De komst van Joachim Stiller), a 1978. i komerc. uspjeha melodramom *Izgubljeni raj* (Het verloren paradijs). An. Pet.

KUNERT, Joachim, redatelj i scenarist iz Njemačke DR (Berlin, 24. IX 1929). Nakon završene gimnazije radi kao pomoćni redatelj u studiju za igr. film poduzeća DEFA. Asistirao je, među ostalima, K. Maetzigu i W. Schleifu. Red. karijeru otpočinje u kazalištu. Dvije godine (1954/55) redatelj je tjednih film. pregleda i dokum. filmova u poduzeću DEFA. Prvi dugometražni igr. film *Posebni znaci: nema* (Besondere Kennzeichen: keine) režira 1955. Nakon filmova *Mjesto zločina: Berlin* (Tatort Berlin, 1957), *Švedanin sa lutrije* (Der Lotterieschwede, 1958) i *Pravni slučaj bračnog para Lorenz* (Ehesache Lorenz, 1959) režira svoje prvo značajnije ostvarenje *Ulica Seiler br. 8* (Seilergasse 8, 1960), atraktivnu krim. priču, s uspjehom prikazivanu i u SR Njemačkoj. Uspjehe postiže i filmovima *Pustolovine Wernera Holta* (Die Abenteuer des Werner Holt, 1965), potresnom dramom o stradanjima mladih vojnika za II svj. rata, i *Mrtvi ostaju mladi* (Die Toten bleiben jung, 1968), neko vrijeme vrlo osporavanom ekranizacijom romana A. Seghers. Nerijetko piše scenarije za filmove dr. redatelja. Radi i na televiziji.

Ostali važniji filmovi: *Drugi kolosijek* (Das zweite Gleis, 1962); *Trska* (Das Schilfrohr, 1974); *Kriza — iz života Roberta Kocha* (Krisis, 1981). Vr. V.

KUNG-FU FILM, film. žanr nastao 70-ih godina, koji se poč. 80-ih i dalje uspješno razvija jedino u Hong Kongu (gdje je stvoren) i na Taiwanu. Korijeni kung-fu filma leže u tradiciji kineskoga »mačevalačkog filma«, neobično popularnog još 20-ih godina. Junaci tih filmova bili su neka vrsta mješavine srednjovj. vitezova, jap. samuraja, Fantômasa i Robina Hooda; u radnji prevladavaju brojni prizori borbe, dok su intervali između njih ispunjeni romant. ljubavima. Tokom 60-ih godina u hongkonškoj se film. produkciji ponovno javljaju sve uspješniji mačevalački filmovi, koji

J. KUNERT, *Pustolovine Wernera Holta*

KUNG-FU K. HU, *Kiša u planinama*

kulminiraju filmom »Jednoruki mačevalac« (1968) redatelja i glumca Wang Yua. U mačevalačkom filmu scene sukoba samo »dekoriraju« kodove viteštva, junaštva, poštovanja starijih, osobne časti i posvećenosti uzvišenim zadaćama, što će nedvojbeno utjecati i na etiku kasnijeg kung-fu filma. Iako scene kung-fu borbe nalazimo i u mačevalačkim filmovima, prvim kung-fu filmom u strogo žanrovskom smislu smatra se »Nepobjedivi boksač« (1973) Cheng Chang Hoa. Sâm pojam kung-fua u kineskom označava vještinu u bilo kojoj vrsti ljudske djelatnosti, no vremenom se uvriježio kao oznaka ovladavanja raznim kin. borilačkim vještinama, uglavnom bez oružja. Iako se kung-fu borci ponekad služe i pomagalima (npr. štapovi spojeni lancem, tzv. *nanchaku*), borbe se obično odvijaju golim rukama i nogama, kojima se zadaju i smrtonosni udarci. Tradic. kineski mačevalački film preobrazit će se u hongkonškoj kinematografiji u tzv. *wu-hsia p'ien* filmove (o borilačkim vještinama s hladnim oružjem), no najčešće nailazimo na mješovite filmove, pa općenito možemo reći da su hongkonški akcioni filmovi suvremene tematike bliži idealnom tipu kung-fu filma, dok su kostimirani pov. tematike mješavina wu-hsia p'iena i kung-fua. Osim oduševljenja omladine željne akcionih scena, zapadnog je gledaoca kung-fua očigledno privukla racionalna shema »iza borbi«, koja je ukazivala na činjenicu da nije riječ samo o novome efektnom načinu film. tuče. Naime, u bogatoj kin. kulturnoj tradiciji, uz filozofiju i umjetnost, vidno, i od spomenutih disciplina neodvojeno mjesto, zauzimaju tehnike borbe, točnije samoobrane. U kung-fu filmovima nalazimo tragove svih važnijih kin. borilačkih vještina: *aikida* — usmjerivanja neprijateljeve energije protiv njega sâmog; *jeet kune doa* — blokiranja udaraca (tehnika koju je posebno razvio → B. LEE); *juda* — razvijenog iz jap. *jiujitsua*, pomoćne tehnike mačevalaca; *karatea* — vještine razvijene iz kin. boksa; *shaolinskog boksa*, čiji se trening oslanja na razvoj svijesti o *chiu* (životnoj sili), što je centralni pojam taoizma; *taekwondoa* — korejske borilačke vještine; *tai chi chuana* — najmanje agresivne borilačke vještine, čiji učenici drže da treningom dolaze do nadnaravnih moći (divovski skokovi, hvatanje strelica u letu itd.); *wing chun kung fua* — budističke vještine koja se temelji na neprestanom kretanju. Spomenute boračke vještine u kung-fu filmovima koriste se na stiliziran način, popraćen zv. pozadinom muklih udaraca i gotovo životinjskih krikova. Sve kin. borilačke vještine nastale su kao spoj meditacijskih treninga i promatranja kretnji životinja, što u filmovima rezultira nekom vrstom »koreografiranog nasilja«, koje su osobito razvili redatelji poput *Lo Weia, Chang Ch'eha, Li Hanxianga, King Hua, Chu Yuana* i dr., glumci *Bruce Lee, Jackie Chan, David Chiang, Ti Lung, Wang Yu, Angela Mao* te brojni instruktori, koji se bave koreografiranjem scenâ borbe. Motivska struktura svih kung-fu filmova gotovo je identična: pošteni siromašni mladić (nerijetko i djevojka) svojim se nepokolebljivim moralom suprotstavlja moćnicima (jaka neprijateljska škola, čiji vođa iznevjeruje tradic. etičke principe, gangsterska banda ili — u pov. filmovima — grupa stranih, redovito jap. aristokrata), u početku strada (dobija batine, ubiju mu nekoga bližnjeg), potom uči boračke vještine (posebna emfaza je na procesu dugotrajnog učenja, te odnosu učenik-učitelj), da bi se konačno osvetio neprijateljima. Nakon što je zapadnjački akcioni film gotovo potpuno relativizirao kategorije Dobra i Zla (kriza vesterna i krim. filma), hongkonški kung-fu film je ponudio čistu etičku polarizaciju, u kojoj se Dobro, iznad sposobnoga i gotovo do principa uzvišenog Zla, uzdiže isključivo vlastitom moralnom snagom i postojanošću. Hongkonški redatelji kung-fua svjetskom su se tržištu nametnuli i izvanrednom tehnikom i ovladavanjem ritmom. Nakon pravog procvata kung-fu filma (kao jedinoga autentičnoga film. žanra nastalog u to doba) poč. i sredinom 70-ih godina (izazvanog u velikoj mjeri »slučajem Bruce Lee«), krajem 70-ih godina nastupa manirističke faza, u kojoj redatelji poput *King Hua, Chang Ch'eha* i *Li Hanxianga* (pored brojnih epigona i imitatora) povremeno snimaju zanimljiva ostvarenja. Žanr kung-fu filma definitivno se raslojava miješanjem s drugim komerc. formulama (uvođenje seksa, horror-kung-fua itd.), a najvitalnijim se pokazuje humoristički kung-fu film, kojeg najuspješnije gaji redatelj *Michael Hui*. Nije nezanimljiva ni činjenica da se kung-fu film, neka vrst suvremenog oživljavanja tradicionalne kin. kulture (neraskidive veze s budizmom, taoizmom i konfucijanizmom s jedne i tradicijom pekinške opere s druge strane), kao žanr vraća i svojem izvorištu, pa se kung-fu filmovi, s doduše manjim uspjehom, povremeno snimaju i u NR Kini. Vl. T.

KUNOVSKI, Blagoja, film. kritičar (Skoplje, 31. VIII 1946). Studirao pravo u Skoplju. Pisanjem o filmu bavi se od studentskih dana. Jedan je od organizatora pokreta Filmske omladine u Skoplju. Za svoj kritičarski rad dobitnik je nagrade omladinskog lista »Mlad borec« (1972). Intenzivno surađuje u više rep. listova, kao i u film. časopisima u ostalim rep. središtima. Najprisnije je vezan uz program lista koji izdaje Makedonska kinoteka — »Kinotečen mesečnik«. Obavlja funkciju urednika emisije iz oblasti filma *Niz okoto na filmskata kamera* na I programu Radio-Skoplja. U svojim esejističkim tekstovima pokazuje posebno zanimanje za sociol. aspekte filma. G. Va.

KUNTZE, Reimar, njem. snimatelj (Berlin, 27. I 1902 — München, rujan 1949). Isprva fotograf, potom jedan od vodećih snimatelja film. novosti u Njemačkoj. Zajedno sa K. Freundom i R. Baberskeom krajem 20-ih i poč. 30-ih godina snima neke od najznačajnijih njem. filmova tog vremena. Fotografiju odlikuje izdiferenciran kontrast crnoga i bijeloga te dubinska perspektiva. Najznačajnija ostvarenja daje u filmovima W. Ruttmanna *Berlin — simfonija velegrada* (1927, susnimatelj sa R. Baberskeom, K. Freundom i L. Schafferom) i *Melodija svijeta* (1928), a mnogo ne zaostaju ni ona u filmovima (snimljenim u Švicarskoj) H. Richtera *Dopodnevna sablast* (1927) i *Sve se vrti, sve se kreće* (1929); veći dijelovi tih filmova snimljeni su skrivenom kamerom, kako bi se maksimalno očuvala realističnost i prirodnost. Od kasnijih

ostvarenja valja istaknuti *Djevojke u uniformi* (L. Sagan, 1931), *Prodanu nevjestu* (M. Ophüls, 1932) i *Buntovnika* (L. Trenker i C. Bernhardt, 1932); i oni, a osobito svi kasniji filmovi, ukazuju na to da se K. ponajbolje snalazi u dokum. žanru.

Ostali važniji filmovi: *Viktorija i njezin husar* (R. Oswald, 1931); *Izgubljeni sin* (L. Trenker, 1934); *Kraljevska djeca* (H. Kautner, 1949). K. Mik.

KURELEC, Tomislav, film. kritičar te film. i tv-redatelj (Karlovac, 11. V 1942). Diplomirao na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, gdje je neko vrijeme bio asistent. Za studija glumi i režira u Studentskome eksperimentalnom kazalištu, a od 1961. redovito surađuje u »Studentskom listu« i »Poletu« knjiž. i kaz. kritikama i esejima, a tek potom i tekstovima o filmu. God. 1965—68. te od 1971. urednik je Trećeg programa Radio-Zagreba. Stalne rubrike film. kritike imao je u »Vjesniku«, »Studiju« i »Oku«, a surađivao je i u više istaknutih film. časopisa u zemlji i inozemstvu. God. 1969. režirao je kratki igr. film *Plavi svijet*, a zatim 3 dokumentarna: . . . *i sve je dobro* (1971), *Dvije godine poslije* (1973) i *Krećite se sasvim slobodno* (1976). Za Televiziju Zagreb režirao je od 1973. više od 50 (uglavnom dokumentarnih) emisija, te igr. seriju *Kratke priče za laku noć* (1978). An. Pet.

KURI, Yoji, jap. scenarist, redatelj, crtač, animator i producent (Fukui, 9. IV 1928). Od 1950. studira na Bunka Gakuin School, najpoznatijoj umj. akademiji u Tokiju. Isprva karikaturist u mnogim dnevnicima i tjednicima; 1957. i 1958. prima za crteže najviše drž. nagrade. God. 1958. objavljuje prvu knjigu karikatura; 1960. osniva vlastitu produkciju crt. filmova *Kuri Jikken Manga Kobo*. S prijateljima Manabeom i Yanagiharom osniva grupu »Tri crtača« i započinje oštru polemiku s jap. animatorima, tražeći napuštanje usko lokalne tradicije i uključivanje u suvremene svjetske oblikovne struje. Njegov prvi crt. film *Ljudski zoo* (Human Zoo, 1960) izravno se inspirira evr. teatrom apsurda, crtež mu potiče iz am. grafičke tradicije, a nazor na svijet iskazuje u sferi poetskog nonsensa bliskog N. McLarenu, J. Hubleyju, G. Dunningu i dr.

Nakon 1960. K. realizira velik broj kraćih i dužih crt. filmova, od kojih mnogi nisu obuhvaćeni objavljenim filmografijama; za televiziju izrađuje kratke »crtice« koje zatim dorađuje i distribuira u kino-mreži. Nakon zapaženoga međunar. uspjeha *Ljudskog zooa* slijedi *Tu i tamo* (Here and there, 1961), mješavina crtežne animacije, fotografija, novinskih izrezaka itd. Zatim realizira filmove *Locus* (1963), *Ljubav* (Love, 1963), *Čovjek, žena i pas* (Man Woman and Dog, 1964) i *Susjed* (The Man Next Door, 1965), drske satire o odnosu muškarca i žene, izrazito mizogonične tendencije; njima pripada i *Au fou!* (1966). *AOS* (1964) je film posebno karakterističan za ovog autora: radi se o nizu bizarnih transformacija i nadrealnih obrata u unutrašnjosti čudesne kutije, gegovi se smjenjuju strelovitom brzinom, metamorfoze su nagle, neočekivane, pune iracionalnosti, naglašene okrutnosti i senzualnosti. *Dugme* (The Button, 1963) progovara o opasnost atomskog rata, a *Stolica* (The Chair, 1963) je prvi domet u kojem K. koristi tehniku piksilacije. Novo remek-djelo *Samuraj* (Samurai, 1965) šokantna je ali rafinirana analiza nasilja u seriji strelovitih »flasheva«. *Jaje* (The Egg, 1966) sadrži grotesku o prezasićenom građanskom svijetu na rubu katastrofe, *Ludi svijet* (Crazy World, 1970) niže kratke gegove na temu ludila suvremenog života, dok *Kupaonica* (The Bath Room, 1971) ponovno koristi piksilaciju. Motivi iz prvih Kurijevih filmova obnavljaju se u filmovima *Život na grani* (Living on the Boughs, 1972), *Manga* (1977) i *Budi sebičan* (Be an Egoist, 1981). Izdvajaju se još *Klavirska fantazija* (Fantasy of Piano, 1972), muz. figuralna fantazija o zvucima koji se pretvaraju u slike i simbole, te *Ponoćni paraziti* (The Midnight Parasites, 1972), najbolja njegova obradba motiva okrutnosti, agresije i opsjednutosti.

K. njeguje izazovno nedopadljiv crtež, mutne i odbijajuće boje, isprekidanu animaciju, zv. kulisu sastavljenu od krikova, urlika i najneočekivanijih auditivnih udara. Deklarirani oponent »lijepe« umjetnosti, neprestano se okreće nasilju, erotici, apsurdu i bezobrazluku. Sažet, britak i provokativan u izrazu, majstor crnoga i zbunjujućeg gega, zapravo geg-šoka, K. je jedna od najoriginalnijih ličnosti jap. i svjetske suvremene animacije. R. Mun.

KURNITZ, Harry, am. scenarist i pisac (New York, 5. I 1909). Isprva novinar više newyorških i philadelphijskih listova. Piše romane a detektivske priče objavljuje pod pseudonimom *Marco Page*, kojim će potpisati i neke scenarije. U Hollywood dolazi 1938. da adaptira vlastiti komad *Brza družba* (E. Buzzell, 1938); otada djeluje kao scenarist, koscenarist ili autor priče velikog broja filmova, osobito vješt u konstruiranju zapleta za komedije situacije. Najznačajnije scenarije ostvaruje 50-ih godina: špijunski thriller *Berlinska priča* (C. Reed, 1953), pov. spektakl *Zemlja faraona* (H. Hawks, 1955, u suradnji) i efektnu adaptaciju drame A. Christie *Svjedok optužbe* (B. Wilder, 1957, u suradnji); svoju knjiž. vještinu uvijek podređuje sklonostima redatelja, no ipak u svakom projektu uspijeva ostvariti svoj autorski pečat.

Ostali važniji filmovi (sam ili u suradnji): *Sjenka tankog čovjeka* (W. S. Van Dyke, 1941); *Tanki čovjek se vraća kući* (R. Thorpe, 1944); *Nešto u vjetru* (I. Pichel, 1946); *Pustolovine Don Juana* (V. Sherman, 1949); *Generalni inspektor* (H. Koster, 1949); *Poljubac u tami* (D. Daves, 1949, i producent); *Večeras pjevamo* (M. Leisen, 1953); *Melba* (L. Milestone, 1953); *Cesta sreće* (G. Kelly, 1956); *Još jednom osjećajnije* (S. Donen, 1960, prema vlastitoj drami); *Hatari!* (H. Hawks, 1962, priča); *Dovidenja, Charlie* (V. Minnelli, 1964); *Kako ukrasti milijun dolara* (W. Wyler, 1966). N. Paj.

KUROSAWA, Akira, jap. redatelj, scenarist i producent (Tokio, 23. III 1910). Najmlađe od osmoro djece, po ocu podrijetlom iz ugledne samurajske porodice. Prve poduke o umjetnosti prima od školskog učitelja crtanja, a naklonost prema rus. književnosti od starijeg brata Heiga, po zanimanju *benshija* (komentatora nij. filmova), koji će kasnije počiniti samoubojstvo. Po završetku vojne škole, na kojoj je njegov otac predavao tjelesni odgoj, studira zap. slikarstvo na akademiji Dushuka i učlanjuje se u Proleterski savez umjetnika, sudjelujući i u zabranjenim polit. aktivnostima. Iako su mu radovi izlagani u poznatoj galeriji Nikka, od slikarstva nije mogao živjeti, pa 1936. polaže stroge testove na natječaju

AKIRA KUROSAWA

studija P. C. L. (kasniji Toho) za asistenta redatelja. Tokom 6 sljedećih godina najčešće surađuje s vrsnim redateljem K. Yamamotom, koji ga upućuje u tajne zanata — od pisanja scenarija do montaže. Koscenarist je i asistent u Yamamotovoj pastoralnoj melodrami *Konji* (1941), a 1943. samostalno debitira filmom *Saga o džudou*, nadahnute režije i stilskih inovacija, najavljujući bogatu stvaralačku karijeru. Ona se može podijeliti u 3 faze, a međaši su joj filmovi *Rašomon* (1950), čiji trijumf na festivalu u Veneciji zap. svijetu otkriva postojanje jedne kreativne kinematografije, i *Ridobradi* (1965): između njih je najplodnija i najuspješnija faza Kurosawina stvaranja, obilježena brojnim vrhunskim djelima. Do *Rašomona* režirao je niz zapaženih filmova, tokom rata birajući kompromisne sižeje, a nakon rata otvoreno angažirane i kritički usmjerene, među kojima je najznačajniji *Pijani anđeo* (1948), ujedno prvi susret sa svojim kasnijim »fetiš-glumcem« T. Mifuneom. Poslije *Ridobradog* K. je žrtva krize jap. filma (zbog čega je pokušao i samoubojstvo 1971), pa je u 2 desetljeća načinio svega tri filma, od toga jedan u sovj. produkciji (*Dersu Uzala*, 1975). Tokom 1984/85. realizira svoj »film-oporuku« *Pobuna* (Ran), inspiriran Shakespeareovim *Kraljem Learom*. U povodu osnivanja međunar. festivala FEST u Beogradu, K. je odlikovan Ordenom jugoslavenske zastave sa zlatnim vijencem.

U inozemstvu poznat prije svega po kostimiranim filmovima na teme iz jap. prošlosti *(jidai-geki)* i iz perioda *Meiji* (1868—1912), K. je podjednako plodan i uspješan i na području suvremenih tema *(gendai-geki)*. *Saga o džudou* (Sugata sanshiro, 1943), nastala u vrijeme stroge militarističke cenzure, sižeom (iz razdoblja Meiji) o razvoju borilačke vještine džudo, pružila je Kurosawi podlogu za demonstriranje frenetične red. energije i već izbrušenog stila, te za afirmiranje i kasnije omiljene teme o uzdizanju individue moralnim samosvladavanjem. *Najljepši trenutak života* (Ichiban uchukushiku, 1944) niz je dokumentaristički stiliziranih vinjeta o životu i radu grupe žena-dobrovoljki u optičkoj industriji; zamišljen kao propaganda morala stanovništva koje radi za potrebe fronte, film je rafinirana studija brojnih karaktera i depresivne atmosfere jap. provincije tokom rata. Glumica iz

tog filma Yoko Yaguchi postaje uskoro Kurosawinom suprugom. *Legenda o džudou, drugi dio* (Zoku sugata sanshiro, 1945) manje je uspjeli nastavak njegova prvijenca, rađen bez inspiracije, a na zahtjev voj. vlasti, naglašavajući nacionalizam. *Ljudi koji koračaju po tigrovom repu* (Tora no o fumu otokotachi, 1945), prema scenariju koji je sam K. napisao za 3 noći, varira popularni kabuki-komad *Kanjincho*, o probijanju lukavog generala Yoshitsunea kroz opasnu graničnu zonu; snimljen skromnim sredstvima i u trajanju od nepunog sata, film je majstorski oblikovan, sa znatnim inovacijama u razvijanju karaktera. Shvaćen kao propaganda pasivnog otpora, bio je zabranjen od savezničkih okupacijskih vlasti do 1952. *Ne žalim svoju mladost* (Waga seishun ni kuinashi, 1946) jedan je od rijetkih Kurosawinih filmova u čijem je središtu snažan ženski lik (izvrsna Setsuko Hara). Inspiriran istinitim događajem, prati sudbinu kćeri naprednog profesora, osuđivanog prije rata zbog »komunističke djelatnosti«, koja tokom rata nastavlja borbu za očeve ideale i proživljava tragediju gubitka vjerenika, očeva učenika. Ispunjen humanizmom i optimizmom, film je utjecao na formiranje mladih jap. sineasta (npr. N. Oshime). *Divna nedjelja* (Subarashiki nichiyobi, 1947) inspirirana je filmom *Nije li život divan?* (1924) D. W. Griffitha i obrađena kao sentimentalna muz. komedija o ljubavi što nadvladava bijedu, siromaštvo i depresivni ambijent poratnog Japana. *Pijani anđeo* (Yoidori tenshi, 1948) sugestivno oslikava duh poratnog Japana, psihozu neizvjesnosti, straha i nade; suprotstavljajući dva snažna lika, liječnika i oboljelog gangstera (Takashi Shimura i Toshiro Mifune), K. majstorski razvija temu prijateljstva koje nastaje u prilikama surove stvarnosti. Sam K. smatra da je upravo u ovom filmu »našao sebe kao autora«. *Tihi dvoboj* (Shizukanaru ketto, 1949) kombinira osobnu i društv. dramu kroz slučaj liječnika koji se prilikom operacije inficira sifilisom; efektan u prologu, ali neujednačen u razvoju radnje i likova, film samo mjestimice iskazuje redateljev talent. *Bijesan pas* (Nora-inu, 1949) koristi simenonovski zaplet, s policajcem koji gubi službeni pištolj (kojim je potom počinjena serija ubojstava), da bi pokazao uzbudljivu galeriju karaktera u ugođaju ljetnom žegom i *spleenom* neizvjesnosti pritisnutog Tokija. *Sablazan* (Shibun, 1950) Kurosawin je pokušaj protestnog obračuna sa »žutom štampom« i njezinom beskrupuloznošću; uvrijeđeni slikar i pjevačica razobličuju korupciju u tisku i dobivaju spor na sudu (u stilu sentimentalno angažiranih melodrama F. Capre). *Rašomon* (1950), iako ne najbolji, ključni je film Kurosawine karijere, jer je osvajanjem Grand Prixa u Veneciji, a potom Oscara za najbolji neengl. film, predstavljao najbolju propagandu jap. filma na Zapadu. Dvije pripovijetke R. Akutagawe poslužile su za ispredanje sage (iz XII st.) o 5 različitih viđenja jednog događaja — surovog umorstva, a s direktnim aluzijama na suvremeni Japan; artističkim savršenstvom, složenom strukturom i misaonošću, film oduševljava publiku širom svijeta i povod je za neprestano nova tumačenja. *Idiot* (Haguchi, 1951) smješta junake Dostojevskog u snježne pejzaže Hokkaida, najsjevernijega jap. otoka, da bi ih približio rus. ambijentu; ogroman Kurosawin napor da sublimira duh velikog pisca, baš zbog tog opterećenja, nije do kraja urodio plodom, mada se suptilnim vođenjem likova i nizom plastičnih detalja približio piščevu tragizmu. *Živjeti* (Ikiru, 1952), rađen po originalnom scenariju (K. je koscenarist), mnogo snažnije i izvornije odražava temeljno osjećanje ljudske tragike analogno duhu Dostojevskog; sudbina na smrt oboljelog činovnika, koji kraj života osmišljuje humanom akcijom, povod je za vivisekciju civilizacijskog morala i pozicije pojedinca u korumpiranoj sredini. *Sedam samuraja* (Shichinin no samurai, 1954) novo je remek-djelo: dok je *Živjeti* sav u asketizmu forme i u naznakama, ovaj se odlikuje nizovima ingenioznih red. bravura, posebno u scenama obračuna samuraja i razbojnika na kiši i u blatu; epski okvir priče, u kojoj ugrožene seljake štiti rižom plaćena grupa samuraja bez gospodara *(ronina)*, predložak je na kome K. spektakularnom inscenacijom i montažom gradi apoteozu akcionom filmu. U anketi uglednog časopisa »Kinema Jumpo« (1979) proglašen najboljim jap. filmom svih vremena, do gledalaca na Zapadu stigao je skraćen za više od trećinu svoje dužine (sa 200 na 120 min); nagrađen je Oscarom za najbolji film s neengl. govornog područja. Film *Bilješke jednoga živog bića* (Ikimono no kiroku, 1955) inspiriran je neposrednim frustracijama posljedicama atomskog rata, analizirajući paranoičnu želju jednog starca da obitelj

A. KUROSAWA, *Sedam samuraja*

A. KUROSAWA, *Živjeti*

A. KUROSAWA, *Krvavi prijesto* (T. Mifune)

A. KUROSAWA, *Kagemusha – sjenka ratnika* (T. Nakadai)

A. KUROSAWA, *Rašomon* (M. Mori i T. Mifune)

preseli u Brazil; povjerivši tu ulogu tada 35-godišnjem Mifuneu, K. ostvaruje neku vrst angažiranoga soc. dokumenta, ali dosta efemernog u umj. nadgradnji. *Krvavi prijesto* (Kumonosu-jo, 1957) prenosi siže Shakespeareova *Macbetha* u milje jap. XVI st. i u briljantnu film. stilizaciju, zasnovanu na kodovima no-teatra i budističkoj filozofiji o odgovornosti za vlastite postupke; hladna ali savršena kinestetička arhitektonika, dramaturška, mizanscenska i glum. preciznost i funkcionalno smjenjivanje ritma statičnih prizora (mahom interijernih) i ekstatičnih (vanjskih), s frenetičnim finalom u kome Washizu/Macbeth gine pod kišom strijela vlastitih vojnika, čine ovaj film jednom od najdojmljivijih film. adaptacija Shakespearea. *Na dnu* (Donzoko, 1957) smješta Gorkijeve očajnike u davno Tokugawa-razdoblje, u aspektima života sirotinje ekvivalentno caristočkoj Rusiji; s malo radnje, locirajući je u jedan eksterijerni i jedan interijerni ambijent, K. sugestivno razvija atmosferu i pruža glumcima, predvođenim ponovno nadahnutim Mifuneom, priliku za efektne interpretacije. U *Skrivenoj tvrđavi* (Kakushi torido no san-akunin, 1958), prvom jap. filmu u cinemascope-tehnici, preko sage o princezi koja, pod zaštitom hrabrog generala (T. Mifune), prelazi neprijateljski teritorij noseći ogromno blago, K. demonstrira autorsku autonomnost farsičnom nadgradnjom s nizom tragikomičnih efekata i inovacijama u stiliziranju → *chambara* žanr-scena. Film je imao ogromnog uspjeha širom svijeta i posredno je utjecao na G. Lucasa u koncipiranju siže za *Rat zvijezda* (1977). Film *Zli mirno spavaju* (Warui yatsu hodo yoku nemuru, 1960), prvi u vlastitoj produkciji, obračun je s korupcijom velikih kompanija, u koju je upleten i drž. aparat; u ime surovog zakona profita ubijen je otac gl. junaka (T. Mifune), koji pokušava raskrinkati zločin, vjenčavajući se pod lažnim imenom s hromom kćerkom šefa kompanije; međutim, ovaj »moderni Hamlet« ne uspijeva u zamisli i gine u insceniranoj prometnoj nesreći; suspregnuta režija potcrtava moralne i psihol. dileme junaka i utapa ih u krajnji melodramski pesimizam. Kako film nije postigao očekivani uspjeh, K. se vraća provjerenim *jidai-geki* temama u filmovima *Tjelesna straža* (Yojimbo, 1961) i *Sanjuro* (1962), unoseći u akcione sižeje ovih *easterna* (vesterna na jap. način) elemente bravurozne red. tehnike i groteskne, tragikomične nadgradnje; isti junak u oba filma je lutajući samuraj (Mifune) koji se naizmjenično stavlja u službu grabežljivih klanova, kako bi se ovi međusobno istrijebili. Kurosawina mržnja prema suvremenoj društv. korupciji, cinizam i izvođačka spektakularnost često se oponašaju (npr. S. Leone u filmu *Za šaku dolara*). *Veliki i mali/Između neba i pakla* (Tengoku to jigoku, 1963) snažna je moral. drama u formi detektivskog filma, koja kroz potragu za kidnaperom razotkriva okrutnu društv. podjelu na »raj« bogatih i »pakao« sirotinje, iz koje se regrutiraju očajnici i kriminalci. *Ridobradi* (Akahige, 1965) zaključno je ostvarenje najplodnije Kurosawine faze, gigantski film-roman, harmonično sklopljene mozaične strukture; priča je smještena na kraj Tokugawa-razdoblja (polovica XIX st.), u ambijent bolnice koju vodi »tiranin meka srca« Ridobradi (posljednja suradnja s Mifuneom); kroz njegov odnos prema mladom

ka osobito pogodna, jer prividni naturalizam fotografije raspolaže suštinskim mogućnostima »geštaltizacije«, koje čine da već sama slika prevlada okvire svakodnevne istinitosti i pretvara stanja duše u simbolične znake. Du. S.

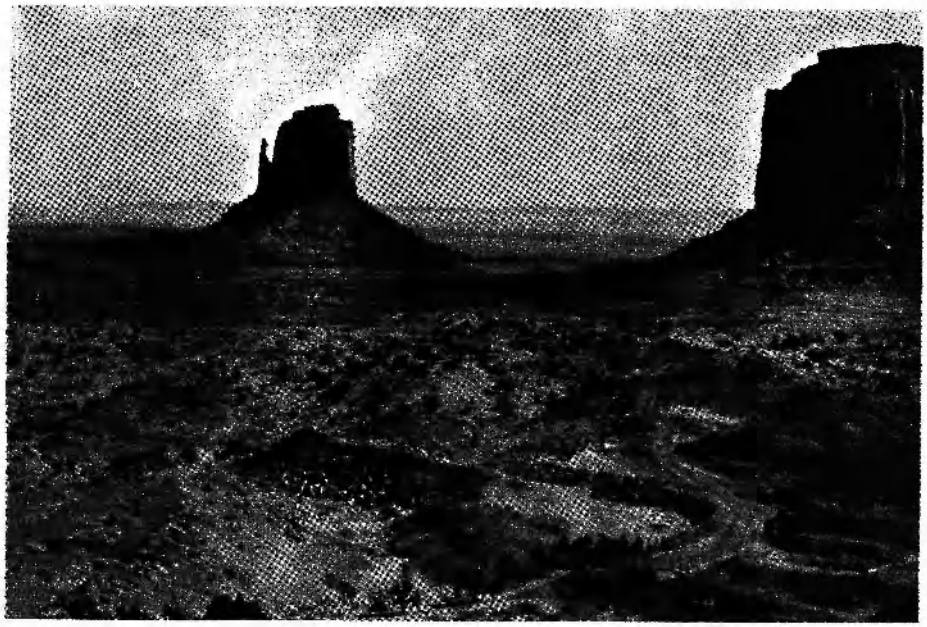
KUŠANIĆ, Ivo, karikaturist, crtač i redatelj (Zagreb, 9. V 1924). Sudionik NOB-e. Nakon rata završava Likovnu akademiju u Zagrebu i radi kao karikaturist u »Vjesniku«, »Kerempuhu«, »Ježu« i dr. listovima, baveći se povremeno i opremom i ilustriranjem knjiga. Sa Zagrebačkom školom crtanog filma surađivao je kao crtač u filmovima *Susret u snu* (1957) N. Kostelca, *Strašilo* (1957) V. Mimice i *Lažni kanarinac* (1958) N. Neugebauera. Od 1962. živi i djeluje u Beogradu kao karikaturist »Politike«, postavši jednim od vodećih jugosl. majstora polit. karikature. Od 1966. surađuje sa Studiom animiranog filma pri Kulturnom centru Beograda kao crtač i redatelj filmova *Rampa* (1966), *Konfekcija* (1967) i *I tako dalje* (1969). R. Mun.

KUT SNIMANJA, također **ugao snimanja** i **rakurs** (prema franc. *raccourcir:* skratiti, kratiti — jer kod izrazitih gornjih i donjih kutova snimanja kraćenja u perspektivi postaju vrlo zamjetljivima), jedan od osnovnih atributa → *točke gledišta* u filmu; definira se, u principu, s obzirom na kut što ga zatvara os objektiva s vidljivom ili zamišljenom horizontalom snimanog prostora. Kut iz kojeg je prizor snimljen, gledalac najčešće ustanovljava na 2 načina. Ako se vidljiva ili pretpostavljiva linija horizonta nalazi očigledno iznad sredine vertikalne stranice platna ekrana (ili se čak prostor iznad horizonta uopće ne vidi), to sugerira da se kamera nalazi iznad snimanih objekata, pa se taj kut naziva *gornjim rakursom;* u suprotnom slučaju, ako se linija horizonta očigledno nalazi ispod vertikalne polovice platna, pa prikazivani objekti djeluju kao da su iznad kamere, viši od nje, taj se kut naziva *donjim rakursom.* Još se lakše kut snimanja ustanovljuje prema položaju likova u kadru: ako se stječe dojam da se kamera nalazi u visini očiju snimane osobe, to se naziva *visina očiju* ili *razina pogleda;* ako se stječe dojam da je ispod visine pogleda, to je donji rakurs, a kad je iznad — gornji rakurs. Postoji, inače, nebrojeno mnogo rakursa, onoliko koliko je mogućih vizura snimanja nečega »odozdo« i »odozgo«; za njih ne postoje posebni nazivi: u teorijskoj, proizvodnoj i publicističkoj praksi zato se rabe različiti opisni pridjevi ili metafore — npr. »lagano« gornji ili donji rakurs, »ekstremno« gornji ili donji rakurs; za njih su ustaljena 2 vrlo popularna naziva: kad se kamera bliži »zenitu« snimanog objekta (dakle kutu od 90°), naziva se taj gornji rakurs »ptičjom perspektivom«, dok mu je suprotna »žablja perspektiva«.

Uz ove vertikalne, postoje i horizontalni kutovi snimanja: kamera se očito nalazi ispred, iza, s lijeva ili s desna u odnosu na snimanu osobu ili predmet; ovi kutovi snimanja osobito su zamjetljivi, kad se objekt prikazuje »s raznih strana« u dva ili više uzastopnih kadrova.

Kut snimanja jedan je od najznačajnijih → *parametara kadra,* prema tome, i jedna od strukturno i ekspresivno najvažnijih komponenti film. djela, njegove retorike i stila. Premda potencijalne funkcije kuta snimanja u pojedinom prizoru ili cjelovitom djelu ovise o ostalim parametrima kadra (kao i o cjelovitom kontekstu djela), kut snimanja najčešće ima sljedeće vrijednosti: (1) *prikazivačko-opisnu,* jer izbor određenog kuta snimanja može ukazivati na veličinu i obilježja prikazivanog prostora i bića u njemu; (2) u svezi ili kao posljedica prethodnoga, *selektivnu,* jer pozornost može usmjeriti tek na jedan dio prikazivanog okoliša, eventualno na teže zamjetljive predmete, na nepoznata svojstva inače poznatih bića; (3) kao posljedica potonjega javlja se često snažan dojam, *efekat začudnosti,* naime, uže *retorička kvaliteta,* osobito kad izbor kuta nije jasnije motiviran, odn. kad razlog za nj nije lako ustanoviti, te kad remeti uspostavljeni slikovni ili montažni → *kontinuitet*; time se vrlo često postiže dojam nagovještaja, očekivanja, napetosti (npr. u thrillerima i akcionim filmovima), pa tako K. ima veliko značenje i u dramaturgiji filma; (4) u vezi sa začudnošću, kao značajna dramaturška komponenta, izmjene kutova snimanja mogu, ako ne faktički, ali u doživljaju gledaoca prividno ubrzavati tempo filma, tvoriti specifično *filmski ritam* (među prvima tu je mogućnost otkrio S. M. Ejzenštejn).

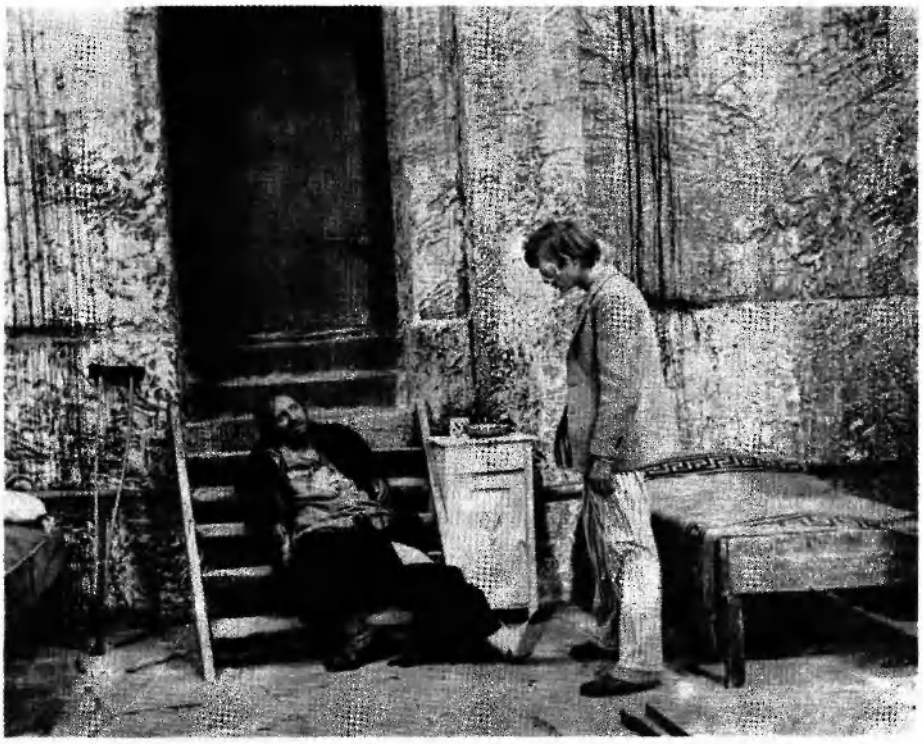
Posebno, razina visine pogleda djeluje, u načelu, najmanje dramatično, najviše nalik čovjekovoj mogućoj vizuri u zbilji. Donji rakurs sugerira, najčešće, postavši jednom od najrasprostranjenijih konvencija i manira film. izražavanja, veličinu, moralnu, fizičku ili, barem, trenutačnu superiornost prikazivane osobe (zato se često tako snimaju vladari, junaci i sl.), dok gornji sugerira njihovu inferiornost (prikazivanje poraženih, sirotinje, negativnih osoba). Također, donji rakurs, »eliminirajući« pozadinu, odn. pretvarajući je u »bezličnu«



KUT SNIMANJA, *Gornji rakurs:* J. FORD, *Poštanska kočija*

KUT SNIMANJA, *Donji rakurs:* O. WELLES, *Veličanstveni Ambersonovi*

plohu (nebo, zidovi kuća), ističe prikazivane osobe, usmjeruje pozornost gotovo isključivo na njih, pa prizoru često pridaje »teatralnu«, patetičnu ili romant. vrijednost. Gornji, pak, kao »nadmoćna perspektiva«, često služi kao autorov izraz komentara ili distanciranja od prikazanoga; u tom smislu čest je u završnom kadru film. djela. Horizontalni kutovi služe deskripciji okoliša (često i gornji rakurs) — prikazivanjem istog prostora s »raznih strana«, a u slučaju neočekivane izmjene kuta snimanja i dramatiziranju prizora. An. Pet.



K. KUTZ, *Tišina*

KUTZ, Kazimierz, polj. redatelj (Szopienice, 16. II 1929). Završivši film. akademiju u Łódźu (1954), isprva je asistent redatelja (A. Wajde, J. Kawalerowicza i dr.). Pažnju privlači već prvim filmom *Orden za hrabrost* (Krzyż walecznych, 1959), ne samo zrelošću film. postupka, već i nekim inovacijama u okviru tada najčešće teme polj. kinematografije — II svj. rata; iako govori i o heroizmu i smrti, K. junake bira među vojnicima pretežito seljačkog podrijetla, pa su njihovi problemi vezani prvenstveno uz zemlju i svakodnevicu, a ne uz nacionalne mitove. *Nitko ne zove* (Nikt nie wola, 1960) svojevrsna je replika *Pepelu i dijamantu* (1958) A. Wajde; ugođaj podsjeća na onodobne filmove M. Antonionija: osjećaju se strah i teškoće (u opredjeljivanju nakon rata), pa je film kasnije i osuđen zbog »formalizma«. U manje uspjeloj *Panici u vlaku* (Ludzie w pociągu, 1961) K. nastavlja istu tematiku — junaci su obični ljudi u vlaku, u kojem Gestapo traga za članovima Pokreta otpora, dok se u *Tišini* (Milczenie, 1963) bavi ispitivanjem psihologije i savjesti likova, te nepravdi i predrasuda. U drugoj polovici 60-ih godina ni Kutzovi filmovi nisu iznimka u općem padu vrijednosti cjelokupne polj. kinematografije, no upravo 2 njegova ostvarenja navješćuju procvat u narednom desetljeću. *Sol crne zemlje* (Sol ziemi czarnej, 1970) i *Dragulj u kruni* (Perla w koronie, 1971) kronika su nacionalne i soc. borbe šleskih rudara nakon I svj. rata. U prvom filmu prikazano je potpuno netradicionalno viđenje borbe za nacionalno oslobođenje, koja je — uz mnoge elemente nadrealizma — prikazana kao (naizmjenično) narodna svetkovina, krvavi karneval i balada na pozadini stvarnih zbivanja, dok u drugom filmu isti junaci 14 godina poslije (za depresije) štrajkaju prikazani film. postupkom građenim prvenstveno na kontrastu svjetla (kratki trenuci s bližnjima na površini) i tame (prizori u dubini rudnika). U to vrijeme K. postaje vođom nove, sedme produkcijske grupe, koja okuplja mlade autore, pa je u tom svojstvu više pridonio zamahu polj. filma 70-ih godina no vlastitim ostvarenjima. Traženjem samosvojnoga film. izraza i tematskim inovacijama Kutzovo djelo, unatoč nejednakoj vrijednosti, predstavlja značajan dio poratne polj. kinematografije. Povremeno režira i na televiziji.

Ostali važniji filmovi: *Divlji konji* (Tarpany, 1962); *Vrućina* (Upal, 1964); *Tko god zna . . .* (Ktokolwiek wie . . ., 1966); *Skok* (1969); *Linija* (Linia, 1975); *Niotkuda nikuda* (Znikąd donikąd, 1976); *Cijeli tjedan* (Okrągły tydzien, 1979); *Zrnca krunice* (Paciorki jednego rożanca, 1980). To. K.

KUZMINA, Jelena Aleksandrovna, sovj. filmska i kazališna glumica (Tbilisi, 17. II 1909). Prva glum. iskustva stječe u film. školi FEKS-a, a na filmu se javlja 1929. ulogom komunarke Louise u *Novom Babilonu* G. M. Kozinceva i L. Z. Trauberga. Zatim upisuje glum. odsjek na lenjingradskom Institutu scenskih umjetnosti i završava ga 1930., u toku samo jedne godine studija. Nastavlja suradnju s Kozincevim i Traubergom u prvome sovj. zvučnom filmu *Sama* (1931), koristeći spoj stilizacije i patosa (kao i u prethodnoj ulozi). Puni raspon njezina glum. talenta, osobito sklonost komediji i nenametljivu emocionalnost otkriva tek B. V. Barnet u filmovima *Predgrađe* (1933) i *Kraj samoga sinjeg mora* (1936); u tim filmovima njezina je suzdržanost vrlo netipična za ruske junakinje, no s malo gesta K. uspijeva postići traženi efekt. Tridesetih i 40-ih godina ona je među najzaposlenijim sovj. glumicama, nastupajući sve do sredine 60-ih; tumačila je najrazličitije karakterne uloge, koje su katkad potpuno proturječne, tako uloga gestapovke — sovj. obavještajke u *Tajnoj misiji* (1950) M. I. Romma. Glumi i na televiziji.

Ostale važnije uloge: *Horizont* (L. V. Kulješov, 1933); *Trinaestorica* (M. I. Romm, 1937); *Mašta* (M. I. Romm, 1943); *Čovjek br. 217* (M. I. Romm, 1944); *Rusko pitanje* (M. I. Romm, 1948).

LIT.: N. Kolesnikova T. Plejn. Narodna artistka RSFSR Elena Aleksandrovna Kuzmina, Moskva 1951. N. Pc.

KVADRAT → SLIČICA

KVRGIĆ, Pero, kaz., film. i tv-glumac (Srpske Moravice, 4. III 1927). Nakratko pohađa Zemaljsku glumačku školu u Zagrebu, da bi se 1944, kao sedamnaestogodišnjak, pridružio partizanskim kaz. družinama »I. G. Kovačić« i »A. Cesarec«. Poslije rata prvak Dramskog kazališta (Gavella) u Zagrebu. Jedan je od najvećih jugosl. kazališnih glumaca u klas. i modernom repertoaru, s izuzetnom sposobnošću glum. preobražavanja; posebno briljira u tragikomičnim ulogama. Na filmu je ostvario tek nekoliko većih uloga: sirotog oca bolesne djevojčice u *H-8* (N. Tanhofer, 1958), logoraša u *Tri četvrtine sunca* (J. Babič, 1959), smiješnog zavodnika u *Drugu predsedniku centarforu* (Ž. Skrigin, 1960), bojažljivog glazbenika koji sanjari o slavi u filmu *Sreća dolazi u devet* (N. Tanhofer, 1961) i faš. zločinca u *Prijekom sudu* (B. Ivanda, 1978). Nastupa i na televiziji. Među brojnim nagradama i priznanjima, kojima je nagrađen, ističe se Nagrada »Vladimir Nazor« (1970). D. Mov.

KWIATKOWSKA, Barbara, polj. glumica (Patrów, 1. VI 1940). Balerina. Nakon naslovne uloge u uspjeloj komediji *Eva hoće spavati* (1958) T. Chmielewskog napušta balet i nastupa u brojnim filmovima i u domovini i u inozemstvu — pretežito u Italiji i Francuskoj (pod pseudonimom *Barbara Lass*). Najzaposlenija je u prvoj polovici 60-ih godina, u ulogama u kojima je .ipak najvažniji privlačan izgled (pogodan za tip → nimfete), a tek ponekad i neprijeporna nadarenost komičarke.

Ostale važnije uloge: *Zrikava sreća* (A. Munk, 1960); *Ljubav u dvadesetoj* (omnibus, epizoda A. Wajde, 1962); *Jowita* (J. Morgenstern, 1967). To. K.

KYO, Machiko, jap. filmska i kazališna glumica (Osaka, 25. III 1924). Školovana plesačica, od 1936. angažirana je u kaz. družini Shochiku Kageki (tzv. djevojačkoj operi). Odrastavši, glumi u kazalištu Tokyo Nippon Gekijo. Film. karijeru otpočinje 1949. u kompaniji Daiei, zahvaljujući prvenstveno atraktivnu fiz. izgledu. U prvim filmovima do izražaja dolaze tek njezin plesački dar i ljepota, no već od 1950. demonstrira i zavidnu glum. vještinu, pa dobiva složene dramske zadatke u remek-djelima vodećih jap. redatelja: *Rašomon* (A. Kurosawa, 1950), *Vrata pakla* (T. Kinugasa, 1953), *Legenda o Ugetsuu* (K. Mizoguchi, 1953), *Princeza Kwei Fei* (K. Mizoguchi, 1955), *Ulica srama* (K. Mizoguchi, 1956), *Ključ/Čudna opsesija* (K. Ichikawa, 1959) i *Plutajuće trave* (Y. Ozu, 1959). Snimajući i po 6—7 filmova godišnje, ubrzo izbija u sâm vrh popularnosti u Japanu, što joj — u doba visokog ugleda jap. kinematografije u svijetu

— pribavlja i angažmane u inozemstvu (npr. *Čajana na augustovskoj mjesečini*, 1956, Da. Manna). Senzualne ljepote, za jap. nazore vrlo moderne interpretacije te vrlo široka raspona likova, najčešće je ipak igrala uloge koje unekoliko odgovaraju zapadnjačkim tipovima → mondenke i → fatalne žene.

Ostale važnije uloge: *Legenda o Genjiju* (K. Yoshimura, 1951); *Legenda o Velikom Budi* (T. Kinugasa, 1952); *Legenda o raspetim ljubavnicima* (K. Mizoguchi, 1954); *Noćni leptir* (K. Yoshimura, 1957); *Prvorođeni sin* (K. Ichikava, 1960). N. Sić.

KYROU, Ado (puno ime **Adonis Kyrou**), franc. filmski i tv-redatelj, kritičar i teoretičar grč. podrijetla (Atena, 1923). Studira režiju u Ateni, za II svj. rata sudionik je Pokreta otpora, od 1946. studira književnost u Parizu (Sorbonne), družeći se sa sineastima avangardnih stremljenja. God. 1951. osniva (zajedno sa R. Benayounom) film. časopis »L'Âge du Cinéma«

M. KYO u filmu *Rašomon*

nadrealist. orijentacije, koja odlikuje i cjelokupno njegovo stvaralaštvo; jedan je od suosnivača i lista »Le Positif«. U svojim knjigama *Nadrealizam na filmu* (Le surréalisme au cinéma, Pariz 1953), *Ljubav, erotizam i film* (Amour, érotisme et cinéma, Pariz 1957) i *Luis Buñuel* (Pariz 1962) zastupa tezu da je nadrealističko (prema njegovu shvaćanju pojma) neotudiv sastojak film. umjetnosti; poznat je i po svojim suprotstavljanjima pogledima najpoznatijega franc. filmskog časopisa »Cahiers du Cinéma«. Kao redatelj debitira 1957. kratkometražnim dokum. filmom *Uzmak* (La déroute); slijedi potom još nekoliko dokum. i kratkih igr. filmova. Svoj prvi cjelovečernji film *Bloko* (1965), o otporu Grkâ nacistima 1944, režira u Grčkoj, a drugi — *Redovnik* (Le moine, 1972) — u Francuskoj. Polemički, nonkonformistički ton njegovih tekstova u filmovima je manje zamjetljiv. U novije vrijeme režira uglavnom na televiziji. An. Pet.